A TREATISE ON MUSIC or ISAIT-TAMIL

[illegible]

KARUNAMIRTHASÂGARAM.

BOOK I **1073**

ON SRUTIS

BY

M. ABRAHAM PANDITHER,

MANAGER K. M. HALL

PRINTED AT THE KARUNANIDHI MEDICAL HALL LAWLEY ELECTRIC PRINTING PRESS

TANJORE



[illegible]

[illegible]

கருணாமிர்த சாகரம்

[illegible] புத்தகம்

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

1917



உரிமை யாக்கல்.

[illegible]

[illegible]

“ கருணாநந்த பொற்கடகம் ”

[illegible]



உரிமை யாக்கல்.

[illegible]

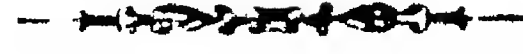
[illegible]

"கருணாநந்த பொற்கடகம்"

என்ற பெயர் வழங்கும்.



உரிமை யாக்கல்.



பொன்போற் சிறந்த சங்கீத சாஸ்திரத்தின் அடிப்படையாய் வழங்கும் சுருதிகளைப்பற்றிய பல சந்தேகங்களை நீக்கித் தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த இசைத்தமிழின் பல மேற்கோள்களையும் தற்காலத்தில் வழங்கிவரும் அநுபோகங்களையும் திட்டமான அளவையும் விளக்கிக்காட்டி இந்நூலை எழுதி முடிப்பதற்கு வேண்டும் எல்லா நன்மைகளையும் செய்து உதவிய கருணானந்த முனிவருக்கு இந்நூல் உரிமையாக்கப்பெற்றது.

சுருதிகளைப் பற்றிச் சொல்லும் இம்முதல் புத்தகத்திற்கு

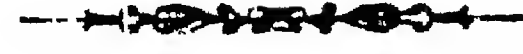
"கருணாநந்தர் பொற்கடகம்"

என்று பெயர் வழங்கும்.





உரிமை யாக்கல்.



பொன்போற் சிறந்த சங்கீத சாஸ்திரத்தின் அடிப்படையாய் வழங்கும் சுருதிகளைப்பற்றிய பல சந்தேகங்களை நீக்கித் தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த இசைத்தமிழின் பல மேற்கோள்களையும் தற்காலத்தில் வழங்கிவரும் அனுபோகங்களையும் திட்டமான அளவையும் விளக்கிக்காட்டி இந்நூலை எழுதி முடிப்பதற்கு வேண்டும் எல்லா நன்மைகளையும் செய்து உதவிய கருணானந்த முனிவருக்கு இந்நூல் உரிமையாக்கப்பெற்றது.

சுருதிகளைப் பற்றிச் சொல்லும் இம்முதல் புத்தகத்திற்கு

"கருணாநந்தர் பொற்கடகம்"

என்று பெயர் வழங்கும்.



இப்புத்தகத்திலடங்கிய சில முக்கிய குறிப்புகள்.

முதல் பாகம்.—இப்புத்தகம் நாலுபாகங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. அவற்றுள் முதற்பாகம் சங்கீதம் பூர்வகாலத்தில் இயல், இசை, நாடகமென்னும் முத்தமிழில் ஒன்றா யிருந்ததென்பதையும் தமிழ் மொழியின் பூர்வீகத்தையும் தமிழ் நாட்டின் தொன்மையையும் இசைத் தமிழ் வழங்கிய விவரத்தையும் சில இசை வல்லோரையும் பற்றிச் சொல்லும். 275 பக்கங்கள்.

இரண்டாவது பாகம்.—இது ஒரு ஸ்தாயியில் வழங்கும் சுரம் சுருதிகளைப்பற்றிப் பலர் சொல்லும் அபிப்பிராயங்களை ஒத்துப்பார்த்து அவைகள் தற்கால அனுபோகத்திற்கு ஒத்து வராதவையென்று தெளிவுறக் காட்டும். 238 பக்கங்கள்.

மூன்றாம் பாகம்.—இது இசைத் தமிழில் வழங்கிவந்த சுரம் சுருதிகள் நுட்ப சுருதிகளையும் பூர்வ காலத்தில் வழங்கிவந்த தமிழ்ப் பண் முறைகளையும், யாழையும், கிரக சுரம் மாற்று வதையும் பல சக்கரங்களினால் விளங்கக் காட்டும். 255 பக்கங்கள்.

நான்காவது பாகம்.—இது ஆயப்பாலையில் உண்டாகும் 12 சுரங்களுக்கும், வட்டப்பாலையிலுண்டாகும் 24 சுருதிகளுக்கும், திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலைகளில் உண்டாகும் 48, 96 நுட்பமான சுருதிகளுக்கும் லாகரித முறைப்படி கணிதமும் அளவும் சென்ட்ஸும், ஓசையின் அலைகளும் சொல்லுவதோடு நாலு அட்டவணைகளில் அவைகளுக்கு திஷ்டாந்தமும் எடுத்துக்காட்டும்.

இன்னும் பரோடா ஆல் இந்திய மியூசிக் கான்பரென்ஸில் சுருதிகளைப்பற்றிய விசாரணையும் அதைப்பற்றிச் சில குறிப்புகளும், தஞ்சைவித்யா மகா ஜன சங்கத்தில் சுருதிகளைப்பற்றிய விசாரணையும் அதில் பஞ்சாயத்தாருடைய தீர்மானமும் பிரசிடெண்ட் அவர்களுடைய அபிப்பிராயமும் காணலாம். இன்னும் சங்கீதத்திற்குரிய அநேக முக்கிய குறிப்புகள் அங்கங்கே சொல்லப்படுகின்றன. 421 பக்கங்கள்.

இப்புத்தகத்தில் முகவுரை 20 பக்கங்கள். பொருளடக்கம் 22 பக்கங்கள். அரும்பதவுரை 11 பக்கங்கள். பாயிரம் 69 பக்கங்கள். அனுபந்தம் 19 பக்கங்கள். பிழைதிருத்தத்தில் 4 பக்கங்கள். படங்கள் 12 பக்கங்கள் ஆக 1346 பக்கங்கள்.

6-1914—6-1917.

இப்புத்தகத்தில் சேர்க்கப்பட்டிருக்கிற படங்கள்.

கடவுள் துணை.



கருணாமிர்த சாகரம்.

முதல் புத்தகம்.

முகவுரை.

அமுதமாய்ப் பெருகு மானந்தக் கடலாம்
இதய மாஞ்சிறு குகைதனி லோர்பொறி
உதித்த பிரணவத் தாலே யுருவாய்
ஊமையா மெழுத்தா யோதொணு மறையாய்
மனமெனு மாசான் வளர்கனல் மூட்ட
உசுவாச நிசுவாசப் பெருங்காற் றண்டாய்
மந்தரத் தொனியாய் மனத்திடைத் தோன்றி
மார்பு கண்டம் வரவரப் பருத்து
மலர்நாசி நாக்கு மகிழுதடு தந்தம்
தாடையா மைந்தின் திறத்தல் மூடல்
விரிதல் குவிதல் வளைதல் நிமிர்தல்
எனவிவ் வாறு தொழிலாற் பிறந்து
பலபல தொனியாய்ப் பலபல வெழுத்தாய்
நலந்தரு மறையாய் நாட்டிய கலையாய்
பற்றிய சுவாலைப் படர்ந்தன கிளைத்துச்
சுற்றிய தாலே சூட்ச மறிந்து
ஓத முடியா வுயர்நாத மாச்சே.

நாதமே முக்கலை நாதமு வெழுத்து
நாதமே முக்குணம் நாதமே முப்பொருள்
நாதம் மூவுல காகி விரிந்து
நாதமாம் பரத்தில் லயித்தது பாரே.

நாதம் பரத்தில் லயித்திடு மதனால்
நாத மறிந்திடப் பரமு மறியலாம்.—என்னும் அகவல்களாலும்,

ஆதியிலே வார்த்தையிருந்தது; அவ்வார்த்தை தேவனிடத்திலிருந்தது;
அந்த வார்த்தை தேவனாயிருந்தது; அவர் ஆதியிலே தேவனோடிருந்தார்;
சகலமும் அவர் மூலமாய் உண்டாயிற்று; உண்டான தொன்றும் அவராலே யல்லாமல் உண்டாகவில்லை;
அவருக்குள் ஜீவன் இருந்தது; அந்த ஜீவன் மனுஷருக்கு ஒளியாயிருந்தது', (யோவான் I : 1-4) என்னும் சத்தியவேதத்தின் வசனங்களாலும், நாதபிரம்மமே ஆதியென்றும், நாதபிரம்மத்தினாலே அண்டபுவன சராசரங்கள் யாவும் உண்டாயின வென்றும், அதனால் அல்லாமல் மற்றொன்றால் உண்டாக்கப்படவில்லை யென்றும், அதுவே ஜீவதோற்றங்கள் யாவற்றிற்கும் உயிராய் விளங்குகிற தென்றும் காண்கிறோம்.

ஜீவர்கள் கீழ் ஆறு மேல் ஆறான பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களைப் படிப்படியாய்ப் பெற்று விளங்கி நிற்பதுபோலவே, ஜீவர்களின் ஓசையும், சுத்தமத்திமம் வரை ஆறுஸ்தானங்களும், அதன் மேல் ஆறு ஸ்தானங்களுமாகப் பன்னிரண்டு விதமாகப் பிரிந்து ஏழுசுரங்களாய் விளங்கி நிற்கின்றது. ஆரோகணத்தில் சுத்த மத்திமத்தின் கீழுள்ள சுரசம்பந்தத்தினாலுண்டாகும் பலபேதங்களில் ஒன்றும், பிரதிமத்திமத்தின் மேலுள்ள சுரபேதங்களில் ஒன்றும் சேர்ந்து, ஏராளமான இராகபேதங்கள் உண்டாவதும், அவரோகண பேதங்கள்சேர்ந்து எண்ணிறந்த இராகங்கள் உண்டாவதும் போல, ஜீவர்களும் பல படிகளில் பல பேதமும், அவைகளுக்கேற்ற அறிவும், செயலும் உருவமும் பெற்று, விளங்கி நிற்பதை நாம் அறிவோம்.

வானமண்டலத்தில், பன்னிரண்டு இராசிகளில் ஏழு கிரகங்களின் சஞ்சார பேதத்தினால் எண்ணிறந்த இடபேதம் அமைந்து பல இராசிச் சக்கரங்கள் ஆவது போல், ஜீவர்கள் பன்னிரண்டு ஆதாரங்களில் வெவ்வேறு செயலையும் குணத்தையும் உருவத்தையும் பெற்று, வெவ்வேறு தோற்றங்களாக விளங்குகின்றனர்.

ஒன்றாயிருந்த ஆதார சட்சத்திற்கும் அதன்மேல் இரண்டாயிருந்த தார சட்சத்திற்கும் நடுவிலுள்ள இடைவெளியானது, பன்னிரண்டு சுரங்களாக வகுக்கப்பட்டு, அவற்றுள் ஏழு சுரங்களின் வெவ்வேறுவித சஞ்சார பேதத்தினால், அளவிறந்த மூர்ச்சனை பேதமுள்ள இராகங்கள் உண்டாயின. பன்னிரண்டு ஆதாரம் பெற்ற ஜீவனுடைய தத்துவங்களின்விவரம் சொல்லவந்த இடத்தில், இருபத்துநான்காகவும் நாற்பத்தெட்டாகவும் தொண்ணூற்றாறாகவும் பிரித்துச் சொன்னதுபோலவே, சங்கீத சாஸ்திரத்தில் வழங்கிவரும் பன்னிரண்டு சுரங்களையும், இருபத்துநான்கு சுருதிகளாகவும் நாற்பத்தெட்டு தொண்ணூற்றாறு போன்ற நுட்ப சுருதிகளாகவும் பிரித்துக் கானம் செய்திருக்கிறார்கள். அவைகளே நாளது வரையும் நம் அனுபவத்திலிருக்கின்றன. அனுபவத்திலிருந்தும் அவைகளை இன்னவையென்று அறிந்துகொள்ளாமையினால் பலர் பலவிதமாய்ச் சொல்லவும் எழுதவும் நேரிட்டது.

ஒரு பட்டுப் பூச்சி தன் நூலினாலேயே தனக்கு ஒரு அழகிய கூடுண்டாக்கி, அதில் சிறிது காலம் சமாதியிருந்து, புழுவாய்ச் சஞ்சரிக்கும் தன் பூர்வ நிலை நீங்கி, ஆகாயத்தில் பறந்து திரியும் அழகுள்ள பூச்சியாக மாறுவதுபோல, நாத பிரம்மத்தினாலேயே உண்டாகிய ஜீவர்கள், தங்கள் இனிய கானத்தினால் பக்தி செய்து, ஏனோக்கு எலியாவைப்போலவும், கம்பலர் அசுவதரரைப் போலவும் மேம்பதம் அடைவார்கள் என்பது நிச்சயம்.

மற்றவர்களால் பேய் இருக்கிறதென்று பயமுறுத்தப்பட்ட மரத்தின் சமீபத்தில் மழைக்கால் இருட்டில் பிரயாணம் செய்யும் ஒருவன், தன் சக்திக்கேற்ற அளவு பலத்த சத்தத்துடன், தனக்குத் தெரிந்த ஒரு பாடலைப் பாடிக்கொண்டு பயங்கரமான அவ்விடத்தைக் கடந்து செல்லுகிறான். அவன் வாயிலிருந்துண்டான இனிய கீதம், அவன் காதின் வழியாக மூச்சோடு கலந்து உட்சென்று, பயத்தினால் உண்டாகும் இரத்தாசயத்தின் துடிப்பை மாற்றி, அவனுக்குண்டாகிய பயத்தையும் நீக்குகிறது. அதுவன்றி பயத்தினால் சரீரத்திலுள்ள இரத்தமெல்லாம் இரத்தாசயத்திற்கு வந்து வேகப்படுத்தும்பொழுது, இரத்தாசயம் வெடித்துவிடுகிறதென்று பொதுவாகச் சொல்வதை நாம் கேட்டிருப்போம். திடீரென்று உண்டான பெரும் சத்தமும், பயங்கரமான பெரும் சத்தமும், காதின் வழியாக இரத்தாசயத்திற்குச் சென்று, நம்மைத் திடுக்கிடச் செய்து சங்கடப்படுத்துவதை நம் அனுபவத்தால் அறிவோம். அப்படியே இனிய நாதமும் நம்முடைய சஞ்சலத்தைப் போக்கி ஜீவனை விருத்தியாக்கி நாத சொரூபத்தில் லயிக்கச் செய்கிறது. உலகத்தைப் படைத்துக் காத்து அழிக்கும் முத்தொழிலும், கடவுளுடைய ஒரு சொல்லாலே நடத்தப்படுகிறதென்று நாம் யாவரும் ஒப்புக்கொள்ளுகையில், நாதத்தினால் உண்டாகும் செயல்களையும் அதன் பெருமையையும் எவர் சொல்லவல்லவர்?

இவ்வருமையான விஷயத்தைப்பற்றி யாதும் அறியாத நான் எழுதத்துணிந்ததைப் பெரியோர்கள் மன்னிக்கும்படி வணக்கமாய்க் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன்.

உலகிலுள்ள யாவராலும் மிகச் சிறந்ததென்று கொண்டாடப்படும் தென்னிந்திய சங்கீதத்தைப் பற்றிச்சொல்லும் பூர்வ இசைத்தமிழ் நூல்களாகிய அகத்தியம், பெருநாரை, பெருங்குருகு, பேரிசை, சிற்றிசை, இசைமரபு, இசைநுணுக்கம், சிலப்பதிகாரம் முதலிய நூல்கள், சங்கீதத்திற்கு முக்கிய ஆதாரமாகிய சுரங்களையும், சுருதிகளையும், நுட்ப சுருதிகளையும், இராகமுண்டாக்கும் முறையையும், எவரும் இன்னும் அறிந்துகொள்ளக்கூடாத அவ்வளவு நுட்பமாகச் சொல்லுகின்றனவென்று நான் சொல்லவந்ததைப், பெரியோர்கள் அங்கீகரிக்கும்படி மிகவும் வணக்கமாய்ப் பிரார்த்திக்கிறேன்.

ஒரு பாஷையில், எழுத்துக்கள் தனித்தும், இரண்டு முதலாகத் தொடர்ந்தும் வார்த்தைகளாவதும், வார்த்தைகள் கிரமப்படி ஒன்றோடொன்று சேர்ந்து வசனங்களாவதும், பல வசனங்கள் ஒன்று சேர்ந்து காவியமாவதும்போல, சுரங்களும் சுருதிகளும் ஆரோகண அவரோகணத்தில் பல பிரஸ்தாரங்களைப்பெற்று, இராகமாகின்றன என்று நாம் தெளிவாக அறிவோம். அப்படி இருந்தாலும், நாம் பாடுகிற இராகங்களிலும், கீர்த்தனங்களிலும் இன்னின்ன சுரங்களை உபயோகிக்கிறோமென்றும், இன்னின்ன முறையை அநுசரித்து இராகம் பாடுகிறோமென்றும் தெரியாதவர்களாயிருக்கிறோம்.

பூர்வம் தமிழ்மக்கள், சுரங்களையும் சுருதிகளையும் இராகமுண்டாக்கும் விதிகளையும் அநுசரித்துப் பாடிவந்த 12,000 ஆதிஇசைகளும், அவற்றின் பரம்பரையிலுதித்த இராகங்களும், பாடப்பட்டும், வேறு பெயர்களால் அழைக்கப்பட்டும், அந்நிய பாஷைச் சொற்களால் உருவமைந்தும், நாளதுவரையும் வழங்கிவருகின்றன.

பூர்வ தமிழ்மக்கள், ஒரு ஸ்தாயியில் ச-ப, ச-ம முறையாய் 12 சுரங்களைக் கண்டுபிடித்து, அவற்றில் கிரகசுரமாற்றிப் பல பண்களுண்டாக்கி, அவைகளில் இசைக்குப்பொருந்தும் முறைப் படிக் கானம் பண்ணி இருக்கிறார்களென்று, நாம் தெளிவாக அறிவோம். இதுவே ஆயப்பாலை முறையாகும்.

இதன்பின், ஒரு ஸ்தாயியை 24 சுருதிகளாகப் பிரித்து, அவற்றில் ச-ப, ச-ம முறையில் வரும் இரண்டு சுரங்களில் ஒவ்வொரு சுருதி குறைத்து, 16 ஜாதிப்பண்கள் பாடினார்களென்று தெரிகிறது. இவைகளே வட்டப்பாலை முறை என்று சொல்லப்படும்.

இதன்மேல் ச-ப, ச-ம முறையில் வரும் பன்னிரண்டு சுரங்களில், அரை அரை அலகாக வகுத்துத் திரிகோணப்பாலையாகவும், கால் கால் அலகு வகுத்துச் சதுரப்பாலையாகவும் கானம் பண்ணியிருக்கிறார்கள்.

அதாவது, அரை அரையான சுரங்களில் கானம் பண்ணுவதை ஆயப்பாலை என்ற முதற்படியாகவும், கால் கால் சுரங்களில் கானம் பண்ணுவதை வட்டப்பாலை என்ற இரண்டாம் படியாகவும், அரைக்கால் அரைக்கால் சுரங்களில் கானம் பண்ணுவதை திரிகோணப்பாலை என்ற மூன்றாம் படியாகவும், வீசம் வீசம் சுரங்களில் கானம்பண்ணுவதை சதுரப்பாலையென்ற நாலாம் படியாகவும் வைத்துக், கானம் பண்ணியிருக்கிறார்கள்.

அவர்கள், ச-ப, ச-ம முறைப்படி ஒரு ஸ்தாயியில் கண்டுபிடித்த 12 சுரங்களுள்ள ஆயப்பாலையின் சுரங்களில், பலரும் பல சந்தேகம் கொண்டு, ச-ப $\frac{2}{3}$, ச-ம $\frac{3}{4}$ என்று பெருக்கிப் பிரித்து முதற் படியிலேயே தள்ளாடிக்கொண்டிருப்பதையும், கிரகமாற்றி வெவ்வேறான பல இராகங்கள் பாடும் கிரமமறியாமல், பலவகைக் கீரை கலந்தாற் போல், பல இராகங்களையும் ஒன்று சேர்த்துப் பாடிக்கொண்டிருப்பதையும், நாம் பிரத்தியக்ஷமாய்க் காண்கிறோம். முதற் படியிலேயே இவ்வளவு அறியாமையிருக்குமானால், இரண்டாம் மூன்றாம் நான்காம் படிகளைப்பற்றி நாம் கேட்கவுமவேண்டுமோ ?

ஒரு ஸ்தாயியை 24 சுருதிகளாகப் பிரித்து, அவற்றில் இரண்டு சுருதி குறைத்து, வீணையில் கமகமாய் வாசித்து வந்த 16 ஜாதிப்பண்களின் முறை தெரியாமல், ஒரு ஸ்தாயியை 22 சமபாகங்களாகப் பிரித்து, அதற்கேற்ற விதமாய் இராக இலட்சணங்கள் சொல்லிக் கிராம மாற்றி, அவைகளில் சிலவற்றைத் தேவலோகத்திற்கனுப்பி, மற்றவைகளை அனுபோகத்திற்கு வராதவைகளாகச்செய்து, இரண்டாம் படியிலேயே இடறினார்கள். இடறின இவர்கள் முதற் படியிலாவது நிலைக்கவில்லை. ச-ப, ச-ம முறைப்படி, அணுவளவும் பிசகாமல் சம அளவுடைய தாய் வரவேண்டிய 12 சுரங்களையும், அவைகளின் ஸ்தானத்தையுமறிந்து கொள்ளாமல், $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்ற எண்களை ஒன்றோடொன்று பெருக்கியும், பெருக்கிய எண்களைக் குறுக்கியும் சொல்லும் ஒற்றுமையில்லாத பல கணக்குகளைக் கவனிக்கும்பொழுது, பூர்வ தமிழ்மக்கள், முதற் படியாய் வழங்கிவந்த ஆயப்பாலையின் 12 சுரங்களையே, மற்றைய தேசத்தவர் இன்னும் திட்டமாயறிந்து கொள்ளாமல் இருக்கிறார்களென்று, நாம் நிச்சயமாய்ச் சொல்வோம்.

இவ்விஷயத்தில் நாம் தெளிந்த அறிவுள்ளவர்களாகும்பொழுது, ஒரு ஆரோகண அவரோகண சுரத்தில் இராகங்களுண்டாக்கவும், அதில் ஜீவசுரமின்னதென்று கண்டுகொள்ளவும், ஜீவசுரம் இன்னின்ன நுட்பமான சுருதிகள் சேர்ந்து வருகிறதென்று காணவும், அம்முறையில் கீர்த்தனம் எழுதவும், இராகங்களுக்கு வாய்ப்பாடாய் அமைந்த கீதம் எழுதவும் கூடியவர்களாவோம்.

சிறிது காலத்திற்கு முன்னிருந்த க்ஷேத்திரிஞ்ஞரும், தியாகராஜ ஐயரவர்களும், மகா வைத்தியநாத ஐயரவர்களும், புதிதாகச் செய்த சில பதங்களும், கீர்த்தனங்களும் இராக மாலிகைகளும் தற்கால வழக்கத்திலிருக்கின்றன வென்று, நாமறிவோம். இவை, பூர்வ தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த இராகங்களின் அமைப்பையும், அழகையு முடையவைகளாயிருக் கின்றனவென்றும் நாளதுவரையும் இவைகளை யொத்த இராகங்களில் பூர்வமாயமைந்துள்ள தேவாரம், திருவாசகம், திருவிசைப்பா, திருவாய்மொழி முதலிய பண்களைப் பாடிக்கொண்டு வருகிறார்களென்றும், நாமறிவோம். என்றாலும், தமிழ்மக்கள் பழமையாக வழங்கிவந்த இராகங் களில், இவர்கள் வெகுகாலம் பழகிவந்த பழக்கத்தினாலும், சுரஞானத்தினாலும், தெய்வபக்தியினா லும் மற்றுஞ் சில புதிய இராகங்களில் கீர்த்தனங்கள் எழுதியிருக்கிறார்களென்று தெரிகிறது.

இவர்கள் கீர்த்தனங்கள் எழுதுவதற்குரிய முக்கிய விதிகளை தம்முடைய பின்னடியார் எவருக்காவது சொல்லிவைத்ததாகவாவது, எழுதி வைத்ததாகவாவது தெரியவில்லை. இவர்கள் எழுதிய கீர்த்தனங்கள், ஒரு பொது விதியை அநுசரித்துச் செய்ததாக இல்லாமல், தங்கள் அநுபோகத்தைக்கொண்டு எழுதினதாகத் தெரிகிறது. ஆனால், இராகங்களுண்டாக் குவதற்கும், ஜீவசுரம் கண்டுபிடிப்பதற்கும், நுட்பமான சுருதிகள் வழங்கிவருவதற்குமுரிய பொதுவிதி இன்னதென்றறியாமலே, தெய்வ கிருபையினாலும், மிகுந்த அநுபவத்தினாலும், அந்தந்த இராகங்களின் ஜீவநிலையைக்காட்டி, யாவரும் பின்பற்றும்படியான உயர்ந்த மார்க்கத்தை ஒவ்வொரு கீர்த்தனங்களிலும் விளங்கவைத்திருக்கிறார்கள். இவர்கள் செய்திருக்கும் இராக அமைப்பைக் கவனிப்போமானால், இராகம் செய்வதற்குரிய பொது விதியையறிந்து செய்தது போலத்தோன்றுகிறது. ஆனால், இவர்களைப்போல் அநுபோகமில்லாதிருந்தாலும், சுரஞான முள்ள ஒருவர், இராகமுண்டாக்கும் பொது விதிகளைக்கொண்டு, இவர்கள் செய்தது போன்ற கீர்த்தனங்களை மிகச் சுலபமாகச் செய்யலாமென்பது நிச்சயம்.

இம்முறைகளைக் கண்ட நான், சுரஞானமுள்ள சங்கீத வித்துவான்கள் முன்னிலையில் பிரஸ்தாபப்படுத்தி, விருத்திசெய்யவேண்டுமெனனும் எண்ணமுள்ளவனாய், சங்கீத வித்யாமகாஜன சங்கமென்ற ஒரு சபையை, 1912ளு மேமீ 27உயில் ஸ்தாபித்து நடத்த நேரிட்டது. இதில், கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளைப்பற்றி வெவ்வேறு விதமான அபிப்பிரா யங்கள் வந்ததினால், அவைகள் யாவற்றையும் ஆராய்ந்து பார்க்கவும், இதுபோல் மற்றவர் சொல் லும் வெவவேறு அபிப்பிராயங்களைப் பரிசோதிக்கவும், சங்கீத இரத்னகாருடைய சுருதிமுறை களையும் பூர்வ தமிழ்மக்களின் சுருதி முறைகளையும் ஆராய்ச்சி செய்யவும் நேரிட்டது.

சுருதியைப்பற்றிப் பலர் பலவிதமான அபிப்பிராயம் கொள்வதினால், அவ்வபிப்பிராயங் கள் சரிதானா, அல்லவாஎன்று யாவரும் தெரிந்துகொள்வதற்கு அநுகூலமாக, அவரவர்கள் கொடுக்கும் கணக்குகளைப் பரிசோதித்து, அட்டவணையாகக் காட்டவேண்டியது அவசியமா யிற்று. ச-ப $\frac{3}{2}$, ச-ம $\frac{4}{3}$ என்று வைத்துக்கொண்டு பெருக்கிச் செல்லும் கணக்கில், ஒருவருக் கொருவர் ஒற்றுமை இல்லாதிருப்பதால், அவர்கள் உபயோகிக்கும் தந்தியின் பின்னபாகங் களையும், பின்னபாகங்களுக்குச் சொல்லும் வைபரேஷன்களையும் செண்ட்ஸ்களையும் ஒத்துப்பார்ப் பதற்கும், அட்டவணை கொடுக்கவேண்டியதாயிற்று.

சங்கீத இரத்னகாரின் 22 சுருதி முறைப்படிச் சொல்லுகிறோமென்று, ஒன்றற்கொன்று பேதமான இருபதுக்கு மேற்பட்ட சுருதிமுறை சொல்வோர்களும், சங்கீத இரத்னகாரர் முறைப் படிச் சொல்லவில்லையென்று ருசுப்படுத்த, சங்கீத இரத்னகாரர் கருத்தின்படி, 22 சுருதிகள் இன் னின்ன கணக்கின்படி வருகின்றனவென்று, அட்டவணை காட்டவேண்டியதாயிற்று. சங்கீத

ரத்னாகரருடைய 22 சுருதிமுறையையும், 22 சுருதிகளென்று சொல்லும் மற்றவர்கள் முறையையும், இப்புத்தகம் 2-ஆம் பாகத்தில் 279-ஆம் பக்கமுதல் 514-ஆம் பக்கம் வரையும் விவரமாய்க் காணலாம்.

சங்கீத இரத்னாகரரின் கருத்தின்படி, சுருதிகள் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய்ப், படிப்படியாய், நடுவில் வேறு நாதம் உண்டாகாமல், ஒரு ஸ்தாயியில் வரவேண்டும் என்பதனால், Geometrical Progressionபடி வரவேண்டுமென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. அதல்லாமல், சுருதிகளைப்பற்றிச் சொல்லும் யாவரும், ஒரு தந்தியின் ⅔இல் பஞ்சமமும், ¾இல் மத்திமமும் வர வேண்டுமென்று சொல்வதனால், சற்றேறக்குறைய ⅔, ¾இல், பஞ்சமமும் மத்திமமும் வரவேண்டும் என்று நினைக்கவேண்டியதாயிருக்கிறது.

இன்னும், பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த இசைத்தமிழ் நூலில் சொல்லப்படும் முறைகளைக் கவனிக்கையில், சில அரிய விஷயங்கள் காணப்பட்டன. அவர்கள் ச-ப, ச-ப முறையாகவும், ச-ம, ச-ம முறையாகவும், சுரஞானத்தைக்கொண்டு ஒரு ஸ்தாயியில் சுரங்கள் கண்டு பிடித்திருக்கிறார்கள் என்று, சிலப்பதிகாரத்தில் தெளிவாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ஒரு இராசி வட்டத்தில் 12 வீடுகள் அமைத்து, அவற்றில் ச-ப 7 ஆவது இராசியென்றும், அதற்கு 7ஆவது 7ஆவது ஆகத் தொட்ட சுரத்திற்கு திரும்ப வரும்பொழுது, 12 சுரத்தைக் கொடுக்கிறதென்றும் நாம் தெளிவாகக்காணலாம். இதை, வலமுறை அல்லது ஆரோகண முறையென்று சொல்லுகிறார்கள் இதுபோலவே, ச-ம, ச-ம முறையாக 5 ஆவது 5 ஆவது இராசியாக, இடமுறையாய் முன் கிடைத்த பன்னிரு சுரங்களும் கிடைக்கின்றனவென்று சொல்லுகிறார்கள்.

'வரன்முறை மருங்கின் ஐந்தினு மேழினும்
உழைமுத லாகவும் உழையீ றாகவும்
குரல்முத லாகவும் குரலீ றாகவும்'—என்பதனால்

ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் 12 சுரங்களும், சம அளவான ஓசையுடையவைகளாய் வருகின்றனவென்றும் ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் 12 சுரங்களும், Geometrical Progression படியே வரவேண்டும் என்றும் காணக்கிடக்கின்றது.

தோடு, மற்றும் சில அரிய விஷயங்கள் இங்கே காணப்பட்டதனால், இயல், இசை, நாடகமென்னும் முத்தமிழும் வழங்கிவந்த முதற் சங்கத்தைப்பற்றியும், தமிழ் மக்களின் பூர்வீகத்தைப் பற்றியும், தமிழ் மொழியின் தொன்மையைப் பற்றியும், அது ஆங்கிலோ ஜெர்மன் பாஷைகளிலும், சமஸ்கிருத பாஷையிலும், ஸீதிய எபிரேய பாஷைகளிலும் கலந்திருந்தும், மேற்காட்டிய பாஷைகள், தமிழில் உள்ள பூர்வ நூல்களில் கலக்கப் பெறுமையால் தமிழ்மொழி ஆதிமொழியாயிருக்கவேண்டுமென்றும், இசைத் தமிழாகிய சங்கீதம், முதல் முதலில் தமிழ்மொழியிலேயே உண்டாயிருக்கவேண்டும் என்றும், ஒருகாலத்தில் மிகுந்த விருத்தி நிலையிலிருந்த சங்கீதம், பிற்காலத்தில் மெலிவடைந்த காரணம் இன்னதென்றும், பாண்டிய அரசாட்சி யற்றுப் போனபின், சோழ ராஜ்யத்தில் சங்கீதம் ஒருவாறு பேணப்பட்டு வந்ததென்றும், அச் சங்கீதத்தில் சிறந்து விளங்கிய சில வித்வான்களைப்பற்றிய குறிப்புகளும், சங்கீதவித்யா மகாஜன சங்கம் ஏற்படுவதற்குரிய காரணமும், அச்சபையில் வந்திருந்தவர்களும், அதில் சில கனவான்கள் சொல்லிய சில குறிப்புகளும், 6 கான்பெரென்ஸுக்கும்

ரத்னாகரருடைய 12 சுருதிமுறையையும், 22 சுருதிகளென்று சொல்லும் மற்றவர்கள் முறையையும், இப்புத்தகம் 2—ஆம் பாகத்தில் 279-ஆம் பக்கமுதல் 514-ஆம் பக்கம் வரையும் விவரமாய்க் காணலாம்.

சங்கீத இரத்னாகரரின் கருத்தின்படி, சுருதிகள் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய்ப், படிப்படியாய், சமமில் வேறு பேதம் உண்டாகாமல், ஒரு ஸ்தாயியில் வரவேண்டும் என்பதனால், Geometrical Progressionபடி வரவேண்டுமென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. அதல்லாமல், சுருதிகளைப்பற்றிச் சொல்லும் யாவரும், ஒரு தந்தியின் $\frac{2}{3}$இல் பஞ்சமமும், $\frac{3}{4}$இல் மத்திமமும் வர வேண்டுமென்று சொல்வதனால், சற்றேறக்குறைய $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$இல், பஞ்சமமும் மத்திமமும் வரவேண்டும் என்று நினைக்கவேண்டியதாயிருக்கிறது.

இன்னும், பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த இசைத்தமிழ் நூலில் சொல்லப்படும் முறைகளைக் கவனிக்கையில், சில அரிய விஷயங்கள் காணப்பட்டன. அவர்கள் ச-ப, ச-ப முறையாகவும், ச-ம, ச-ம முறையாகவும், சுரஞானத்தைக்கொண்டு ஒரு ஸ்தாயியில் சுரங்கள் கண்டு பிடித்திருக்கிறார்கள் என்று, சிலப்பதிகாரத்தில் தெளிவாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ஒரு இராசி வட்டத்தில் 12 வீடுகள் அமைத்து, அவற்றில் ச-ப 7 ஆவது இராசியென்றும், அதற்கு 7 ஆவது 7 ஆவது ஆகத் தொட்ட சுரத்திற்குத் திரும்ப வரும்பொழுது, 12 சுரத்தைக் கொடுக்கிறதென்றும் நாம் தெளிவாகக்காணலாம். இதை, வலமுறை அல்லது ஆரோகண முறையென்று சொல்லுகிறார்கள். இதுபோலவே, ச-ம, ச-ம முறையாக 5 ஆவது 5 ஆவது இராசியாக, இடமுறையாய் முன் கிடைத்த பன்னிரு சுரங்களும் கிடைக்கின்றனவென்று சொல்லுகிறார்கள்.

'வரன்முறை மருங்கின் ஐந்தினு மேழினும்
உழைமுத லாகவும் உழையீ றாகவும்
குரல்முத லாகவும் குரலீ றாகவும்'—என்பதனால்

ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் 12 சுரங்களும், சம அளவான ஓசையுடையவைகளாய் வருகின்றனவென்றும் ஒரு ஸ்தாயியில் வரும 12 சுரங்களும், Geometrical Progression படியே வரவேண்டும் என்றும் காணக்கிடக்கின்றது.

இதோடு, மற்றும் சில அரிய விஷயங்கள் இங்கே காணப்பட்டதனால், இயல், இசை, நாடகமென்னும் முத்தமிழும் வழங்கிவந்த முதற் சங்கத்தைப்பற்றியும், தமிழ் மக்களின் பூர்வீகத்தைப் பற்றியும், தமிழ்மொழியின் தொன்மையைப் பற்றியும், அது ஆங்கிலோ ஜெர்மன் பாஷைகளிலும், சமஸ்கிருத பாஷையிலும், ஸீத்திய எபிரேய பாஷைகளிலும் கலந்திருந்தும், மேற்காட்டிய பாஷைகள், தமிழில் உள்ள பூர்வ நூல்களில் கலககாத பெருமையால் தமிழ்மொழி ஆதிமொழியாயிருக்கவேண்டுமென்றும், இசைத் தமிழாகிய சங்கீதம், முதல் முதலில் தமிழ்மொழியிலேயே உண்டாயிருக்கவேண்டும் என்றும், ஒருகாலத்தில் மிகுந்த விருத்தி நிலையிலிருந்த சங்கீதம், பிற்காலத்தில் மெலிவடையக் காரணம் இன்னதென்றும், பாண்டிய அரசாட்சியற்றுப் போனபின், சோழ ராஜ்யத்தில் சங்கீதம் ஒருவாறு பேணப்பட்டு வந்ததென்றும், அச்சங்கீதத்தில் சிறந்து விளங்கிய சில வித்வான்களைப்பற்றிய குறிப்புகளும், சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கம் ஏற்படுவதற்குரிய காரணமும், அச்சபையில் வந்திருந்தவர்களும், அதில் சில கனவான்கள் சொல்லிய சில குறிப்புகளும், 6 கான்பெரென்ஸுக்கும் வந்திருந்த கனவான்களின் படங்

களும், மற்றும் சில விஷயங்களும் இன்னின்னவை என்றும், இப்புத்தகம் முதல் பாகத்தில் 1 முதல் 250 பக்கங்கள் வரையும் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன.

மூன்றாவது பாகத்தில், இசைத்தமிழைப்பற்றிச் சொல்லும் முக்கிய குறிப்புகளைப்பற்றியும், அக்காலத்தில் வழங்கிவந்த 4 பாலைகளைப்பற்றியும், நாற்பெரும் பண்களைப்பற்றியும், 4 ஜாதிப் பண்களைப் பற்றியும், 7 பாலைகள் பிறப்பதைப் பற்றியும், கமகமாய் 16 ஜாதிகள் பிறப்பதைப் பற்றியும், கிரக சுரம் பிடித்துப் பாடுதவற்குரிய முறையைப் பற்றியும் சொல்லப்படும் மேற் கோள்களும், அவற்றின் கருத்துரையும், சொல்லப்பட்டுள்ளன.

முதலாம் நூற்றாண்டின் கடைசியில் அதாவது இற்றைக்குச் சுமார் 1800 வருடங்களுக்கு முன் நடந்த கோவலன் சரித்திரத்தில், இளங்கோவடிகள் சங்கீத விஷயமாய்ச் சொல்லும் சொற்ப பகுதியின் சாரத்தைக் கவனிப்போமானால், பூர்வ தமிழ் மக்களின் கானத்தின் உயர்வும், உலகத்தவர் எவரும் இன்னும் அறிந்துகொள்ளாத நுட்பங்களும், சொல்லப் படுகிறதை நாம் காண்போம். பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த சிறந்த இசைத்தமிழின் விதி முறைப்படியே, தென்னிந்திய சங்கீதமென்று தற்காலத்திற் சொல்லும் கானமும் இருக்கிறதென்றும், அந்நுட்ப விதிகளை அறியாதிருந்தாலும், அம்முறைப்படியே நாளது வரையும் பாடிக் கொண்டிருக்கிறோமென்றும், நாம் அறியும்பொழுது மிகுந்த சந்தோஷமடைவோம்.

சிலப்பதிகாரத்தின் கதாநாயகனாகிய கோவலன், யாழ் வாசிப்பதில் மிகத்தேர்ந்தவனாயிருந்தானென்றும், அப்படியே, யாழ் வாசிப்பதில் மிகத்தேர்ந்த நடன கன்னிகையாகிய மாதவியிடம் அன்பு வைத்தானென்றும் சொல்ல வந்தவிடத்தில், நடனத்தைப்பற்றியும், யாழைப் பற்றியும், குழலைப் பற்றியும், தண்ணுமையைப் பற்றியும், ஆளத்தியைப் பற்றியும், அவிநயத்தைப் பற்றியும், மற்றும் அவைகளைச் சேர்ந்த சில அங்கங்களைப் பற்றியும் இளங்கோவடிகள் சொல்லுகிறார். இளங்கோவடிகள் எழுதிய இந்த நூலுக்குச், சற்றேறக்குறைய 1000 வருடங்களுக்குப் பின் ஜெயங்கொண்டான் கவிச்சக்கிரவர்த்தி பதவுரையும், அதற்குச் சுமார் 100 வருடங்களுக்குப் பின் அடியார்க்கு நல்லார் உரையும் எழுதியிருக்கிறார். இவ்விருவருடைய உரைகளில், பல இசைத்தமிழ் நூல்களின் மேற் கோளும், அநுபோகமும் சொல்லப்படுகின்றன. இசைத்தமிழைச் சொல்ல வந்த அநேக நூல்கள், அவர்கள் காலத்திலேயே இறந்துபோனதாகவும் அரை குறையாயிருந்ததாகவும் எண்ண இடமிருக்கிறது.

சிலப்பதிகாரத்தில் அரங்கேற்று காதையில் காணப்படும் அகவல்களும், வேனிற்காதையிலும் ஆய்ச்சியர் குரவையிலும் மற்றும் சில இடங்களில் வந்துள்ள அகவல்களும், சொற்பமாயிருந்தாலும், எந்த தேசத்துத் தேர்ந்த சங்கீத வித்வான்களும் இன்னும் அறிந்து கொள்ளாத இராகம் உண்டாக்கும் முறை, நாற்பெரும் பண்களில் கிரகம் மாற்றி இரண்டு அலகு குறைத்துக் கமகமாய்ப் பிடிக்கும் 16 ஜாதிப் பண்களின் முறை, நுட்ப சுருதிகள் இன்னின்ன இடங்களில் சேர்ந்து வருகின்றனவென்ற முறைபோன்ற பல அரியவிஷயங்கள் நிறைந்திருக்கின்றனவென்று நிச்சயமாய்ச் சொல்லலாம்.

அவைகளில், ஒரு இராசிவட்டத்தைப் பன்னிரு கூறாகப் பிரித்து, ச-ப முறையாகவும் ச-ம முறையாகவும் 12 சுரங்கள் கண்டுபிடித்து, அம்முறையை ஆயப்பாலை யென்றும், பெண்களுக்குப் பிரியமானதென்றும் சொன்னார்கள். அதில் 12ஆவது இராசியில் நின்ற குரலிலிருந்து அதற்கு இரண்டாவது இராசியினின்ற ரிஷபத்தையும், நாலாவது இராசியினின்ற காந்தாரத்தையும், 5ஆவது இராசியினின்ற மத்திமத்தையும், 7ஆவது இராசியினின்ற பஞ்சமத்தையும், 9ஆவது இராசியினின்ற தைவதத்தையும், 11ஆவது இராசியினின்ற நிஷாதத்தையும், 12ஆவது

இராசியினின்ற சட்ஜமத்தையும் சேர்த்து, 7 சுரங்களில் ஒரு ஆரோகண அவரோகண முண்டாக்கி, அதற்குச் செம்பாலைப்பண் என்று பேர் கொடுத்து வழங்கிவந்திருக்கிறார்கள். இதையே நாம் தற்காலத்தில் சதுர் சுருதி ரிஷபம், அந்தரகாந்தாரம், சுத்தமத்திமம், பஞ்சமம், சதுர்சுருதி தைவதம், காகலி நிஷாதம், மேல் சட்ஜமம் உள்ள தீர சங்கராபரண மென்று வழங்கி வருகிறோம்.

தீர சங்கராபரணத்தில் உள்ள சுர முறைப்படி, அதாவது 1, 2, 2, 1, 2, 2, 2 என்ற இராசி முறைப்படிக் கிரகமாற்றிக்கொண்டுபோகும் பொழுது, படுமலைப்பாலைப்பண் அதாவது கரகரப்பிரியா, செவ்வழிப்பாலைப்பண் அல்லது தோடி, அரும்பாலைப்பண் அல்லது கல்யாணி, கோடிப்பாலைப்பண் அல்லது அரிகாம்போதி, விளரிப்பண் அல்லது பைரவி, மேற்செம்பாலைப்பண் அல்லது பஞ்சமமில்லாத தோடி யென்ற தாய் இராகங்களை உண்டாக்கி, அவைகளில், பண், பண்ணியம், திறம், திறத்திறம் என்ற சம்பூரண சாடவ ஔடவ சுவராந்த மென்னும் பல இராகபேதங்களைப் பாடினார்களென்று தெரிகிறது.

இதன் பின், ஒரு இராசிச்சக்கரத்தில் 12 ஆக வரும் சுரங்களை யாழில் பாடும்பொழுது இன்னின்ன சுரங்களில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துக் கமகமாய்ப் பாடவேண்டுமென்று சொல்வதற்காக, வட்டப்பாலை முறை சொல்லியிருக்கிறார்கள். அதில் சட்சமமே சட்சமமாக (குரல் குரலாக) ஆரம்பிக்கிற காலத்தில் மருதயாழ் என்றும், மத்திமம் சட்சமமாக (உழைகுரலாக) ஆரம்பிக்கிறகாலத்தில் குறிஞ்சி யாழ் எனறும், பஞ்சமம் சட்சமமாக (இளிகுரலாக) ஆரம்பிக்கும்பொழுது நெய்தல் யாழ் என்றும், நிஷாதம் சட்சமமாக (தாரம் குரலாக) ஆரம்பிக்கும்பொழுது பாலையாழ் என்றும், நாலுவகையாகப் பிரித்து அதில் விளரி கைக்கிளையில் (த, க வில்) ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துக், கமகமாகப் பிடிக்க வேண்டுமென்றும் சொன்னார்கள். இவைகள், நாம் தற்காலத்தில் வழங்கும் சங்கராபரணம், கல்யாணி, அரிகாம்போதி, தோடி என்ற இராகங்களாகும். ஆனல், இவைகளில் விளரி கைக்கிளை போல் வரும் 2 சுரங்களில், ஒவ்வொரு அலகு குறைந்து வரும்.

இந்நாலு பெரும்பண்களிலிருந்து ச, க, ப, நி என்ற 4 சுரங்களை, ச வாக ஆரம்பித்துக் கிரகம் மாற்றும் பொழுது பிறக்கும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்னும் 4 ஜாதிகளுக்கு, விளரி கைக்கிளை போல் ஒவ்வொரு அலகு இன்ன விடத்தில் குறைந்து வரவேண்டுமென்ற முறையும், 16 ஜாதிப் பண்களின் பேர்களும் சொல்லியிருக்கிறார்கள். இம்முறையில், ச-ப, ச-ம முறையாகவரும் விளரி கைக்கிளையில், ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துப் பாடியது போக, அரை அலகு குறைத்துப்பாடுவதை திரிகோணப்பாலை யென்றும், கால் அலகு குறைத்துப் பாடுவதை சதுரப்பாலை என்றும், சொல்லியிருக்கிறார்கள்.

இப்படிச் சொன்னதில், ஒரு ஸ்தாயியில் 22 அலகுகள் என்று சொன்ன நூல் முறைப்படி, பொருள் செய்து அலகு மாற்றியும், ச-ம ஐந்தும், ச-ப ஏழுமானராசிகளில் வரும் மறைப்பு நீங்கிய முறையில், ஒருஸ்தாயியில் 24 அலகுகள் வருகின்றனவென்றும், 2 அலகு குறைத்துக் கமகமாய் யாழில் வாசிக்கும்பொழுது 22 அலகுகளென்றும், இது 'உய்த்துணர வைப்பு' என்ற நூல் மரபென்றும் சொல்லி, இம்மறைப்பு நீங்கியபின் ஏழு தாய் இராகங்கள் உண்டாகும் முறையையும், மத்திமத்தின் இரண்டு அலகை குரலில் வைத்துப் பன்னிருகால் கிரகம் மாற்றும் பொழுது உண்டாகும் பன்னிரு பாலை இராகங்களையும், அவைகளுக்குத் தற்காலத்தில் வழங்கும் பேர்களையும், சில மேற் கோள்களையும் காட்டியிருக்கிறேன்.

அதோடு,

> "ஆயத்துக் கீரா றறுநான்கு வட்டத்துக்
> கேயுங்கோ ணத்துக் கிரட்டிப்புத்—தூயவிசை
> நண்மைக் கதிலிரட்டி நோனலகு மோர்நிலைக்கிங்
> கெண்மூன்று கேள்வி கோண் டேண்"

என்ற இசை மரபு வெண்பாப்படி ஒரு ஸ்தாயியில் ஆயப்பாலையில் வரும் 12 அரைச்சுரங்களையும், வட்டப்பாலையில் வரும் 24 ஆன கால் சுரங்களையும், திரிகோணப்பாலையில் வரும் 48 ஆன அரைக்கால் சுரங்களையும், சதுரப்பாலையில் வரும் 96 ஆன வீசம் சுரங்களையும், நுட்பமாய்க் கண்டறிந்த தமிழ்மக்கள், தம் நுண்ணறிவிற்கேற்ப, யாழ் வாசிப்பதிலும், இராகம் ஆளத்திசெய்வதிலும் (இராகம் ஆலாபிப்பதிலும்) அபிநயிப்பதிலும், நடனஞ்செய்வதிலும், தாளத்திலும் குழலிலும், கணிதத்திலும், சோதிடத்திலும் மிகச் சிறந்த அறிவுடையவர்களாய் இருந்தார்களென்பதைக் காட்டச் சில குறிப்புகள் சொல்லியிருக்கிறேன். பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த ஆதி இசைகளும், பண்களும் பலவிதமாகப் பேர் மாற்றப்பட்டு, 700, 800 வருடங்களுக்குள் முற்றிலும் மாறித் 'தமிழ் மக்களுக்குச் சங்கீதமே தெரியாது' என்று சொல்லும்படி நேரிட்டிருப்பதைக் காட்டும் சில குறிப்புகளும், எடுத்துச் சொல்லியிருக்கிறேன். இவைகளை இப்புத்தகம் மூன்றும் பகுதியில் 517-ஆம் பக்கம் முதல் 768-ஆம் பக்கம் வரையும் காணலாம்.

இப்புத்தகம் நான்காம் பாகத்தில், சுரங்கள் சுருதிகளினுடைய எண்களும், கணக்குகளும், அவைகள் வழங்கிவரும் இராகங்களும், அவற்றின் பேர்களும், அவைகள் வீணையில் இன்னின்ன விடங்களில் வருகின்றனவென்ற அளவு முறையும், தெளிவாகக் காணலாம்.

வானமண்டலத்தை 12 இராசிகளாகப்பிரித்து, அவைகளில் சஞ்சரிக்கும் ஏழு கிரகங்களின் கதிபேதத்தினால் உண்டாகும் வெவ்வேறு சஞ்சாரத்தைக் குறிக்கும் எண்ணிறந்த சாதகங்களைப்போலவும், அவைகளில் உண்டாகும் பலன்களைப்போலவும், முற்றிலும் ஒத்திருக்கும் விதமாகச் சங்கீத சாஸ்திரத்தையும் செய்திருப்பதாகத் தோன்றுகிறது.

ஒரு ஸ்தாயியை 12 சம அளவாகப்பிரித்து, அவைகளில் 7 சுரங்கள் வரவேண்டிய இடத்தையும், அவைகளைக் கிரகம் மாற்றும்பொழுது உண்டாகும் அளவிறந்த இராகபேதங்களையும், நுட்பமான சுருதிகள் சேர்ந்துவரும்பொழுது உண்டாகும் மூர்ச்சனை பேதங்களையும் மிகத்தெளிவாகச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். அதோடு, கிரகங்கள் நட்பு, ஆட்சி, உச்சம், திரிகோணம், நீசம், பகை முதலிய இடங்களையடைய பலன் வெவ்வேறாவது போலவே, சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் 7 சுரங்களும் இணை, பகை, கிளை, நட்பு என்ற இடங்களின் பேதம் பெற்று, இனிமையும் செயலும் ஆகிய இவைகளில் வேறுபடுகின்றன. ஒரு இராசிச்சக்கரத்தில், 2, 4, 5, 7, 9, 11, 12 முதலிய இடங்கள் கொள்ளப்படும் சுபஸ்தானங்களென்றும் 3, 6, 8, 10 முதலிய இடங்கள் விலக்கப்படும் பகை ஸ்தானங்களென்றும் சொல்லியிருப்பது போலவே, சங்கீத சாஸ்திரத்திலும் சொல்லியிருக்கிறார்கள்.

குரலே குரலாக ஆரம்பிக்கும்போது உண்டாகும் செம்பாலைப்பண்ணின் ஏழு சுரங்களை 2, 4, 5, 7, 9, 11, 12 முதலிய இராசிகளில் நிற்கும் சுரங்களாகக் காண்போம்.

அதுவுமன்றி 1, 3, 6, 8, 10 முதலிய 5 இடங்களில் வரும் சுரங்களும், செம்பாலைப் பண் அல்லது சங்கராபரண ராகத்திற்குப் பகை சுரங்களென்றும், அவைகள் முற்றிலும் விலக்கப்படவேண்டுமென்றும் சொல்லியிருக்கிறார்கள். சங்கராபரண முறைப்படி அல்லது செம்பாலைப்

பண்ணின் சுர முறைப்படி கிரகமாற்றிக்கொண்டு போகும்பொழுது பல இராகங்கள் உண்டாகும் முறையையும் சொல்லியிருக்கிறார்கள்.

இதோடு உடற்கூறு சாஸ்திரத்திலும், தத்துவ சாஸ்திரத்திலும், யோக சாஸ்திரத்திலும், வைத்திய சாஸ்திரத்திலும், பூகோள சாஸ்திரத்திலும் ஏழு சுரங்களைப்போல் 7, 7 ஆக அமைந்த இலக்கங்களும், 12 ஆக அமைந்த இலக்கங்களும், மற்றும் 24, 48, 96 போன்ற இலக்கங்களும் ஓசை அலைகளின் கணக்கும், யோக சாஸ்திரத்தின் உண்மையும், மனிதனுடைய தூல சூட்சும காரணசரீரங்களில் விளங்குகின்றனவென்றும், அம்முறைப்படியே ஒரு யாழின் அமைப்பும், அதன் ஓசையும், கணக்கும் ஒத்துவருகின்றனவென்றும் இப்பகுதியின் ஆரம்பத்தில் சொல்லியிருக்கிறேன்.

அதன்மேல் ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் 7 சுரங்களும், 12 சுரங்களும் கிரகமாறும்பொழுது உண்டாகும் இராகபேதங்களும், ச-ப, ச-ம முறையில் ஒரு இராசி வட்டத்தில் சம அளவான ஓசையுடையதாய் 12 சுரங்கள் அமைவதையும், ஒரு ஸ்தாயியை 24 அலகுகளாகவும், 48, 96 போன்ற நுட்ப சுருதிகளாகவும், வகுத்து வழங்கிய பூர்வ தமிழ்மக்களின் முறைக்கு ஏற்றதும், தற்கால கணிதசாஸ்திரிகள் யாவரும் ஒப்புக்கொள்ளக்கூடியதுமான Geometrical Progression படி, ஆதாரசட்ஜம் ஒன்றானால் அதன்மேல் வரும் சட்ஜம் இரண்டாயிருக்க வேண்டுமென்ற அநுபவப் பிரமாணத்தின்படிக்கு, ஒன்றிலிருந்து இரண்டுவரையும் சுரங்கள் படிப்படியாய் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் நடுவில் வேறு நாதம் உண்டாகாமல் எப்படித் தொடர்ந்து நிற்கின்றனவென்பதற்கு, $\sqrt[12]{2}$, $\sqrt[24]{2}$, $\sqrt[48]{2}$, $\sqrt[96]{2}$ என்ற முறைப்படிச் சுரங்கள் வரும் தந்தியின் பின்ன பாகங்களும் ஓசையின் அலைகளும் லெகரிதங்களும் காணக்கூடிய கணக்கும் சங்கீத சாஸ்திரத்திற்குப் பொருந்தும் ஒற்றுமையும் காட்டியிருக்கிறேன்.

இவையாவையும் நெருங்கி பார்க்கும்படியாகப் பிரியப்படும் அன்பர்களுக்கு, மேருமுதல் மெட்டுவரை தந்தி நின்றுநிற்கும் இடம் 32 அங்குல நீளமுள்ளதான ஒரு வீணையில், மத்திய ஸ்தாயியான முதல் 16 அங்குல நீளத்தில், சுரங்களும் சுருதிகளும் இன்னின்னவிடத்தில் வருகின்றனவென்று 834 ஆம் பக்கத்தின் பின் அளவு அட்டவணையும் வைத்திருக்கிறேன். இவ்வளவின்படி கிடைக்கக்கூடிய சுரங்களும் சுருதிகளும் வழங்கிவரும் ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை என்னும் 4 பாலைகளிலும், தற்காலம் நமது அநுபவத்திலிருக்கும் கீர்த்தனங்களில் 67 கீர்த்தனங்களைத் திஷ்டாந்தமாகக் கொடுத்திருக்கிறேன்.

மேலும் மேற்றிசையார் வழங்கும் 12 சுரங்களில், ரி த என்ற சுரத்திலும் நி ம என்ற சுரத்திலும் சொற்பபேதமிருந்தாலும், அதாவது சட்சமம் 240, ரிஷபம் 270 வைபிரேஷன் (ஓசையின் அலைகள்) என்று வைத்துக்கொள்வோமானால் தைவதம் $1\frac{1}{2}$ ஆன பஞ்சம முறைப்படி 405 ஆய் வரவேண்டும். அதற்குப் பதில் 400 என்று வருகிறது. நிஷாதம் 450 ஆனால் அதற்கு மேல் வரும் மத்திமம $1\frac{1}{2}$ ஆன பஞ்சம முறைப்படி 675 ஆக வரவேண்டும். அதற்குப் பதில் 640 என்று வருகிறது. இச்சொற்ப பேதம் 2 சுரங்களுக்கும் ஏற்பட்டாலும், இவைகளும் சம அளவுள்ளதாக Geometrical Progression படி திருத்திக்கொள்ளலாமென்றும் மற்றும் சுரங்கள் பூர்வ தமிழ் மக்களின் முறைக்கு ஒத்ததாயிருக்கின்றனவென்றும், அவர்கள் வழங்கிவந்த அகநிலை புறநிலை அருகியல் பெருகியல் என்ற 4 ஜாதிகளில், ச க ந என்ற அகநிலை புறநிலை அருகியலாகும் மூன்று ஜாதிகளை Bass, Tenor, Alto என்னும் 3 parts ஆகுமென்றும், அவர்கள் குறித்த Staff notation படிச் சொற்ப அடையாளத்துடன் தென்னிந்திய சங்கீதத்தை விருத்தி பண்ணலாமென்றும் திஷ்டாந்தத்துடன் காட்டியிருக்கிறேன்.*

உலகத்தவர் எவரும் கண்டும் கேட்டுமிராத நுட்பமான சுர ஞானத்தையும், அருமையான கீத முறையையும், பூர்வ தமிழ் மக்கள் உடையவர்களாயிருந்தார்கள் என்பதைக் காட்டச் சில பாண்டிய அரசர்களின் சாசனமும், அதன்முன் தமிழ்நாட்டிலிருந்து மெசொபொத்தேமியா, பாபிலோன், கல்தேயா, ஆசியா முதலிய இடங்களுக்குப் போய்க் குடியேறி ராஜ்யங்களை ஸ்தாபித்துப் பிரபலமாய் ஆண்டுகொண்டிருந்த தமிழ்மக்கள் மிகுந்த நாகரீகமுடையவர்களாய்ப் பலபல கலைகளில் தேர்ந்தவர்களாய்ப் பற்பல ஜாதியாராய் அழைக்கப்பட்டார்களென்றும் அவர்கள் பேசிய தமிழ்மொழி, எபிரேய, கல்தேய, பாபிலோனிய, அசீரிய, சுமேரிய, பாரஸீக, பெல்ச்சிய, பெர்குயிஸ, பிராகிர்த, சீத்திய, அங்கிலோ, ஜெர்மானிய, சமஸ்கிருத பாஷைகளில் மிக ஏராளமாய்க் கலந்துவருவதினால் தமிழ்மக்களே மிகப் பூர்வமாய் உள்ள குடிகளென்றும், அவர்கள் பல கலைகளிலும் சங்கீதத்திலும் தேர்ந்திருந்தார்களென்றும், அவர்களிருந்த நாடு கடலால் கொள்ளப்பட்ட காலத்தில் தங்களுக்குச் சமீபமுள்ள ஆசியா, சின்ன ஆசியா, ஆப்பிரிக்கா, அமெரிக்கா, ஓஷியானியா என்னுங் கண்டங்களின் கரையோரங்களில் தங்கினார்களென்றும், தப்பிப் பிழைத்தவர்களின் கலைகளின் தேர்ச்சிக் கேற்றவிதமாய் அங்கங்கே சங்கீதம், சிற்பம், சோதிடம் முதலிய அருங்கலைகள் விருத்தியாகிக் கொண்டு வந்தனவென்றும் நாம் காண்பதற்கு உதவியாகச் சில சரித்திரக் குறிப்புகளும் சொல்லியிருக்கிறேன்.

சுருதி விஷயமாய் நான் எழுதிவந்த இப்புத்தகம் முடிகிற சமயத்தில், His Highness Gaekwar மகாராஜா நடத்திய ஆல் இந்திய மியூஸிக் கான்பரென்ஸுக்கு வரும்படி, பரோடா திவான் சாகிப் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ V. P. மாதவராவ் அவர்கள் C.I.E. விரும்பிக் கேட்டுக் கொண்டதினால், அங்கே போய்ச் சங்கீத ரத்னாகரரின் 22 சுருதி முறையையும், தற்காலம் கர்நாடகத்தில் வழங்கி வரும் சுருதி முறையையும் விஸ்தரித்து ருசுப்படுத்திக்காட்டிக் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளை யாவரும் எவ்வித ஆட்சேபணையுமின்றி ஒப்புக்கொள்ளும்படிச் செய்தேன். அங்கு நடந்தவைகளைப்பற்றிப் பேப்பர்கள் சொல்லிய அபிப்பிராயங்களையும் தனித்து எழுதிய அபிப்பிராயங்களையும், விரோதமாய் எழுதியவர்களின் அபிப்பிராயங்களையும், அவற்றிற்கு என்னால் எழுதப்பட்ட மறுப்பையும் 'கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளும் பரோடா கான்பரென்ஸும்' என்ற தலைப்பின் கீழ் 983-ஆம் பக்கம்முதல் 1139-ஆம் பக்கம் வரை எழுதியிருக்கிறேன்.

சுமார் 2500 வருடங்களுக்குமுன், ச-ப $\frac{2}{3}$, ச-ம $\frac{3}{4}$ என்று மட்டப்பலகையால் அளந்துகொண்டுபோன அளவு மேற்றிசையைக் குழப்ப, சுமார் 1400 வருடங்களுக்குமுன் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளென்று சொன்ன பரதருடைய சமஸ்கிருத நூலும், சுமார் 700 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ள சங்கீத ரத்னாகரருடைய சமஸ்கிருத நூலும் கீழ்த்திசையை உழப்ப, இவைகளால் சுருதியைப்பற்றிய நிச்சயம் இன்னதென்று தெரியாமல் யாவரும் கலங்க நேரிட்டதினிமித்தம் இதைச் சற்று விரிவாக எழுத நேரிட்டது. உண்மையை யறியவேண்டுமென்று அவாக்கொண்ட விவேகிகளுக்கு இவை போதுமென்றெண்ணுகிறேன்.

என்றாலும் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகளையும், அவைகள் வழங்கி வரும் கீர்த்தனங்களையும் பற்றித், தஞ்சை சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கத்தார் என்ன அபிப்பிராயப்பட்டார்களென்று நாம் அறிய விரும்புவோமாகையால், 1916௵ ஆகஸ்டுமாதம் 19௳ இல் தஞ்சாவூரில் நடந்த சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கத்தைப்பற்றியும், அதில் தமிழில் தேர்ந்த புலவர் பஞ்சாயத்தின் அபிப்பிராயத்தையும், கணித சாஸ்திரிகள் பஞ்சாயத்தின் அபிப்பிராயத்தையும், சங்கீத வித்வான்கள் பஞ்சாயத்தின் அபிப்பிராயங்களையும் அதன்மேல் பிரஸிடென்ட்

மகா-ா-ா-ஸ்ரீ V. P. மாதவராவ் C.I.E. அவர்களின் அபிப்பிராயத்தையும், மைசூர் வைணீக சிகாமணி மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சேஷண்ணு அவர்கள் அபிப்பிராயத்தையும், 'கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் நுட்பமான சுருதிகளும் தஞ்சை சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கமும்' என்ற தலைப்பின் கீழும், இப்புத்தகத்தின் கடைசியில் விஜயநகரம் சமஸ்தான வித்வான் வைணீக சிரோமணி, மகா-ா-ா-ஸ்ரீ வேங்கடரமணதாஸ் அவர்கள் அபிப்பிராயத்தையும் சொல்லியிருக்கிறேன். அச்சபையில் வந்திருந்த தமிழ்ப் புலவர்கள் சொல்லிய அபிப்பிராயங்களைப் பொருள் அட்டவணையின் பின் வரும் பாயிர வரிசையில் சேர்த்திருக்கிறேன்.

இப்புத்தகத்தில் பூர்வ தமிழ்மக்களைப் பற்றியும், தமிழ் மொழியைப்பற்றியும், இசைத் தமிழ் அல்லது சங்கீதத்தைப்பற்றியும், அதில் வழங்கிவரும் நுட்பமான சுருதிகளைப்பற்றியும், அதற்குச் சம்பந்தமான பல குறிப்புகளைப்பற்றியும் சொல்லியிருந்தாலும், சுருதியைப்பற்றிப் பலர் சொல்லும் பல அபிப்பிராயங்களையும், பரதர், சங்கீத ரத்னாகரர், பாரிஜாதக்காரர் முதலியவர்கள் சொல்லும் அபிப்பிராயங்களையும், பூர்வ தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த சுருதிகளையும் சொல்லி, தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த சுருதிகளே தற்கால வழக்கத்தி லிருக்கின்றனவென்றும், இனி வருங்காலத்தவரும் அதன் முக்கியமறிந்து மேன்மையானதென்று கொண்டாடக்கூடியதென்றும் விளங்கக்கூடிய குறிப்புகளை அதிகமாய்ச் சொல்லியிருக்கிறேன். பூர்வ தமிழ் மக்களில் தவசிரேஷ்டரான பெரியோர்களின் கருத்தையும் வசனங்களையும் சொன்னேனே யொழிய புதிதாக நான் சொல்லிவிட்டதாகப் பெருமை பாராட்டிக்கொள்ளவில்லை.

எனக்கு முன்னுள்ள பெரியோர்களின் வசனங்களை அவர்கள் சொன்னபடியே என் புத்தகத்தில் எடுத்தாண்டிருக்கிறேன். அவர்கள் எவ்வளவோ சிரமப்பட்டுச் சேகரித்த அருமையான விஷயங்களை அவர்கள் பேருடனும் புஸ்தகத்தின் பக்கங்களுடனும் எழுதியிருக்கிறேன். மலர்ந்த பூவின் மெல்லிய இதழ்களிலிருக்கும் மகரந்தத்தையும், அதனடியிலுள்ள தேனையும் எடுக்கவிரும்பிய தேனீ, அம்மலரைச் சுற்றிவந்து ரீங்காரம் செய்து, மகரந்தத்தையுந் தேனையும் மெதுவாக எடுத்துக்கொண்டு மறுபடியும் அதைச் சுற்றி ரீங்காரம் செய்து போவது போல, முன்னோர்களின் பேர்களை மனதார வணங்குவதைத் தவிர வேறு என்ன பிரதியுபகாரம் என்னால் அவர்கட்குச் செய்ய முடியும்?

சங்கீதக்கதைப்பற்றிய சில அருமையான விஷயங்கள் பூர்வ தமிழ்மக்களின் வழக்கத்திலிருந்தனவென்று, சிலப்பதிகாரத்திற் கூறிய சேரன் செங்குட்டுவன் தம்பியும் தவசிரேஷ்டருமான இளங்கோவடிகளுக்கும், அவர் எழுதிய பொருள் நிறைந்த அகவல்களுக்கு அவருக்குச் சுமார் 1000 வருஷங்களுக்குப்பின் அரும்பத உரை எழுதிய ஜெயங்கொண்டான் கவிச்சக்கிரவர்த்திக்கும், இவருக்கு 100 வருடங்களுக்குப்பின் சில்ப்பதிகாரத்திற்கு உரையும் அவ்வுரையில் அக்காலம் சங்கத்திற்கென் றெழுதிய நூல்களின் பல மேற்கோள்களையும் எழுதிய அடியார்க்கு நல்லார்க்கும், இவ்வருமையான நூல் இராமபாணத்தால் அழிந்து போகாமல், பலபிரதிகளைத் தேடிப் பரிசோதித்து உலகம் உள்ளளவும் நிலைத்திருக்கும்படி அச்சிட்டுத்தந்த, பிரஸிடென்ஸி காலேஜ் தலைமைத் தமிழ்ப் பண்டிதர், உத்தமதானபுரம் மகா மகோபாத்தியாயர் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சாமிநாதையர் அவர்களுக்கும், நானும் தமிழ்மக்களும் எவ்வித நன்றி பாராட்டக் கூடியவர்களென்று சொல்ல இயலாதவனாயிருக்கிறேன்.

இப்புத்தகம் ஆரம்பித்ததுமுதல் முடிவுவரையும் இங்கிலீஷ் வாக்கியங்களைத் தமிழில் திருப்பியும், தமிழிலுள்ளவைகளை இங்கிலீஷில் மொழிபெயர்த்தும், பிழை பரிசோ

த்தும் தருவதில் மிகச்சிரமம் எடுத்துக்கொண்ட தஞ்சை சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கம், Honorary Secretary உம், S. P. G. High School தலைமை உபாத்தியாயரும், தஞ்சை S. P. G. Church Organist உம் ஆன மகா-ா-ா-ஸ்ரீ A. G. பிச்சைமுத்து B.A., L.T., அவர்களுக்கு நான் மிகவும் நன்றிபாராட்டக் கடமைப் பட்டிருக்கிறேன்.

இப்புத்தகம் ஆரம்பமுதல் முடிவுவரையும் பிழை திருத்தவும், தமிழ் நூல் ஆராய்ச்சி செய்யவும், மிகவும் உதவியாயிருந்த தஞ்சை, கலியாண சுந்தரம் ஹைஸ்கூல் தமிழ்த் தலைமைப் பண்டிதர் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ L. உலகநாதபிள்ளை அவர்களுக்கு மிகவும் நன்றிபாராட்டக் கடமைப் பட்டிருக்கிறேன்.

இப்புத்தகத்தில் வெவ்வேறு சுருதிமுறை சொல்வோர் கணக்குகளைப் பரிசோதனை செய்வதில், நான் கேட்டுக் கொண்டதற்கிணங்கச் சில காலம் உதவியாயிருந்த, காலஞ்சென்ற மகா-ா-ா-ஸ்ரீ V. இராமையாகாரு B. A. அவர்களுக்கு நான் மனப்பூர்வமான வந்தனம் சொல்லுகிறேன்.

இப்புத்தகம் கையெழுத்துப் பிரதியாயும், அரைகுறையாய் அச்சாகியும் இருக்கையில், அவைகளை வாசித்துப் பார்த்து, மிகுந்த சந்தோஷத்துடன் என்னை உற்சாகப்படுத்திய தமிழ் வித்வசிரோமணி, சோழவந்தான் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ அரசஞ் சண்முகம்பிள்ளை அவர்களுக்கும், திருச்சிராப்பள்ளி, St. Joseph College தமிழ்த் தலைமைப் பண்டிதர் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சவரிராயபிள்ளை அவர்களுக்கும், பிரசிடென்ஸி காலேஜ் தமிழ்த் தலைமைபண்டிதர், உத்தமதானபுரம் மகாமகோபாத்தியாயர், மகா-ா-ா-ஸ்ரீ வே. சாமிநாதையர் அவர்களுக்கும், விருதை மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சிவஞானயோகி அவர்களுக்கும், சென்னை திராவிடியன் போர்ட் சேர்மென் தோட்டக்காடு மகா-ா-ா-ஸ்ரீ T. இராமகிருஷ்ணபிள்ளை F.M.U., F.R.H.S. அவர்களுக்கும், அம்பாசமுத்திரம் ஹைஸ்கூல் தமிழ்ப் பண்டிதர், மகா-ா-ா-ஸ்ரீ அரிகரபாரதியார் அவர்களுக்கும், சங்கீதத்திலும், கோட் வாத்தியத்திலும், கதை செய்வதிலும் தமிழ் நாட்டிற் சிறந்து விளங்கும், அரிகேசவநல்லூர், மகா-ா-ா-ஸ்ரீ L. முத்தையா பாகவதர் அவர்களுக்கும், விஜயநகரம் சமஸ்தான வைணிக சிரோமணி, மகா-ா-ா-ஸ்ரீ வீணை வேங்கடரமணதாஸ் அவர்களுக்கும், வையைச்சேரி மகா-ா-ா-ஸ்ரீ அப்பாசாமி ஐயர் அவர்களுக்கும், தஞ்சை மகா-ா-ா-ஸ்ரீ வேங்கடாசலமையர் அவர்களுக்கும், தஞ்சை மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சாமியாபிள்ளை அவர்களுக்கும், என் மனப்பூர்வமான வந்தனம் சொல்லுகிறேன்.

இந்நூல் முடிவுபெறுஞ் சமயத்தில், திருக்கைலாய பரம்பரை திருவாவடுதுறை ஆதீனம் மஹா சன்னிதானம் ஸ்ரீ-ல-ஸ்ரீ அம்பலவாண தேசிக மூர்த்திகளுக்குக் காண்பிக்க அவர்கள் இதனை அன்புகூர்ந்து முழுவதும் பார்வையிட்டு, ' இத்தகைய நூல் தமிழ் மக்களுக்குப் பெரிதும் பயன் தரத்தக்கதே ' என்று சொல்லி மனமகிழ்ந்து ஆதரவு செய்ததற்காகப் பக்தி விநயத்துடன் நமஸ்கரிக்கின்றேன்.

திருக்கோயிலூர் ஆதீனம் திருப்பாதிரிப்புலியூர் ஸ்ரீ ஞானியார் மடாலயம் ஸ்ரீ-ல-ஸ்ரீ சிவசண்முக மெய்ஞ்ஞான சிவாச்சாரிய சுவாமிகள் இந்நூல் முழுவதும் பார்வையிட்டு அருமை பாராட்டியதற்காக மனப்பூர்வமாக நமஸ்கரிக்கின்றேன்.

இதிற் சொல்லப்படும் வித்வான்கள் பலருடைய சரித்திரக் குறிப்புகளையும், தேவார திருவாசகங்களில் வழங்கும் பண்களுக்குத் தற்காலத்தில் வழங்கும் இராகமுறைப்படி, மகா-ா-ஸ்ரீ

மகா வைத்தியநாதையர் அவர்கள் குறித்திருந்த இராக அட்டவணையையும் கொடுத்த, வையைச்சேரி, மகா-ா-ா-ஸ்ரீ அப்பாசாமி ஐயர் அவர்களுக்கு, நன்றியறிந்த வந்தனம் சொல்லுகிறேன்.

தஞ்சை சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்க விஷயமாகவும், இப்புத்தக விஷயமாகவும், அப்பொழுதைக்கப்போது ஏற்படும் அநேகம் போக்கு வரவுகளில் உதவியாக வேலை செய்துவரும் தஞ்சை, சங்கீதவித்யா மகாஜன சங்கம், Honorary Secretary, மகா-ா-ா-ஸ்ரீ N. P. சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்களுக்கு, மிகுந்த நன்றியறிதலுள்ளவனாயிருக்கிறேன்.

சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுரம், சுருதிகள் இன்னவையென்று ஒன்றோடொன்று ஒத்துவராத பலகணக்குகளைச் சொல்லிய தமையால், நான் அவைகளை ஆராயவும், அவைகள் யாவற்றிற்கும் மேலானதும், தற்கால அனுபோகத்திற்கு ஒத்திருப்பதுமான, பூர்வ தமிழ்மக்களின் கானத்தில் வழங்கிவரும் நுட்பமான சுருதிகளையும், மேலான முறைகளையும் கண்டுபிடிக்கவும், அனுகூலமாயிருந்தவர்களுக்கும், 'தமிழர்களுக்குச் சங்கீதம் ஏது? கண், காது, மூக்கு, வாய் என்னும் வார்த்தைகள் கூட சமஸ்கிருதத்திலிருந்து திரிந்து தமிழில் வழங்குகின்றன' என்று சொல்லிய கனவான்களுக்கும், நான் மிகவும் மனப்பூர்வமாக வந்தனம் சொல்லுகிறேன்.

தஞ்சை சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கத்திற்கு வந்திருந்து அக்கிராசனம் வகித்து, சபையோரையும் என்னையும் உற்சாகப்படுத்திய, மைசூர் வைணிக வித்வான், மகா-ா-ா-ஸ்ரீ H. P. கிருஷ்ணராவ் B. A., அவர்களுக்கும், Retired Sub-Judge Palghat, மகா-ா-ா-ஸ்ரீ இராமகிருஷ்ணையர் B.A., B.L., அவர்களுக்கும், கும்பகோணம் Sub-Judge மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பாலசுப்பிரமணிய ஐயர் B.A., B.L., அவர்களுக்கும், பரோடா திவான் சாகிப் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ V. P. மாதவராவ் C. I. E., அவர்களுக்கும், மைசூர் வைணிக சிகாமணி மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சேஷண்ணா அவர்களுக்கும் நன்றியறிந்த வந்தனம் சொல்லுகிறேன்.

ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் நுட்பமான சுருதிகள் இன்னவையென்று அறிந்துகொள்ள இயலாமல், ஒரு முறையாய் ஒரு ஸ்தாயியில் பன்னிரண்டு சுரங்கள் வருவது ஏமாற்றத்தை உண்டாக்கக்கூடியவையென்றும், ஒரு முறையில் ஒரு ஸ்தாயியில் 53 சுருதிகள் கிடைக்கின்றனவென்றும், அவைகளில் 22 சுருதிகளைப் பூர்வத்தோர் வழங்கி வந்திருக்கிறார்களென்றும், தமிழர்களுக்கு சங்கீதம் ஏது என்றும் சொல்லி, என் அபிப்பிராயத்திற்கு முற்றிலும் விரோதமாயிருந்தாலும், கர்நாடக சங்கீதத்தில் மிகப் பாண்டித்தியமுள்ளவரென்று நாளது வரையும், யாவராலும் கொண்டாடப்பட்டு வரும் சிறந்த வித்வான் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ மகாவைத்தியநாதையர் அவர்களிடத்திலும், கருந்தட்டான்குடி மகா-ா-ா-ஸ்ரீ தியாகராஜபிள்ளை அவர்களிடத்திலும், கதை செய்வதில் தேர்ந்த மகா-ா-ா-ஸ்ரீ கிருஷ்ணபாகவதரிடத்திலும் கேட்டுக்கொண்ட முறைப்படியே, யாவரும் கொண்டாடும்படி பழமையான பல இனிய கீர்த்தனங்களைச் சுரசுத்தமாய்த் தாளத்துடன் மிகப் பிரயாசையோடு என் பிள்ளைகளுக்குக் கற்றுக்கொடுத்த மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்களுக்கு நான் மிகவும் நன்றியுள்ளவனாயிருக்கிறேன். பல கீர்த்தனங்களில் வரும் நுட்பமான சுருதிகளின் ஓசைகளைச் சந்தேகமற அறிந்து கொள்ளக்கூடிய விதமாய், அவர்கள் சொல்லிவைத்ததினாலேயே நான் ஆராய்ச்சி செய்து சொல்வதற்கு உதவியாயிருந்ததென்று மனப்பூர்வமாய் ஒப்புக்கொள்ளுகிறேன்.

அதோடு மகா மகோபாத்தியாயர் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ வே. சாமிநாதையர் அவர்கள், அழிந்துபோகாமல் அச்சிட்டுத் தந்த, நுட்பமான சுருதிகள் வழங்கும் நாலு பாலைகளைச் சொல்

லும், பூர்வ தமிழ் முறைகளடங்கிய சிலப்பதிகாரத்தின் பேருதவியினாலேயே, இதை நான் எழுதக் கூடியவனானேன் என்று மனப்பூர்வமாய் ஒப்புக்கொள்ளுகிறேன்.

சங்கீத விஷயமாய் எனக்குத் தோன்றிய புதிய முறைகளை நான் சொல்ல, அவைகளை மனஞ்சலியாமல் மிகப் பொறுமையோடு கற்றுக்கொண்டு, இராக முறையும் கீதமும் கீர்த்தனங்களும் செய்வதிலும், கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் நுட்பமான சுருதிகள் இன்னவையென்று கண்டுபிடிப்பதிலும், கான்பரென்ஸ்களில் பலர் முன்னிலையில் அவற்றைப் பாடிக்காட்டுவதிலும் இராகங்களைப் பிழைபார்ப்பதிலும், என் குமாரத்திகள் மரகதவல்லி அம்மாள் (Mrs. Durai Pandian), கனகவல்லி அம்மாள் (Mrs. Navamoney), எடுத்துக்கொண்ட பிரயாசையும் என் மனையாள பாக்கியம் அம்மாளின் ஊக்கமும் மிகவும் பாராட்டத்தகுந்ததே.

தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதி விஷயமாக நான் நெடுநாள் செய்து வரும் வேலையை நன்கு மதித்ததற்காகவும், பரோடாவில் ஹிஸ் ஹைனஸ் மகாராஜா அவர்கள் நடத்திய கான்பரென்ஸுக்கு என்னை வரவழைத்ததற்காகவும், தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் சுருதிகளைப்பற்றி உபந்நியாசம் செய்து, வீணையின் மூலமாகவும் வாய்ப்பாட்டின் மூலமாகவும் திஷ்டாந்தப்படுத்திக்காட்ட எவ்வித ஆக்ஷேபணையுமின்றி ஆல்-இந்திய மியூசிக் கான்பரென்ஸ் சபையார் யாவரும் ஒப்புக்கொண்டபொழுது, தானும் அதில் மிகுந்த சந்தோஷமடைந்து, ஹிஸ் ஹைனஸ் மகாராஜா முன்னிலையிலும் பாடிக்காட்டும்படிச் செய்ததற்காகவும், தஞ்சையில் சுருதி நிச்சயம் செய்யவேண்டுமென்று கூட்டப்பெற்ற ஏழாவது கான்பரென்ஸுக்குப் பிரசிடெண்டாக இருக்க ஒப்புக்கொண்டு நடத்தியதற்காகவும், பரோடா திவான் சாகிப் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ V. P. மாதவராவ் C. I. E. அவர்களுக்கு நான் மனப்பூர்வமாக நன்றிபாராட்டக் கடமைப் பட்டிருக்கிறேன்.

சுருதி விஷயமாய் நான் விசாரிக்கையில், பலர் என் கருத்திற்கு விரோதமாய் வாதாடினாலும், சிலர் அலட்சியம் செய்தாலும், என் முறையை அறிந்த சிநேகிதர் சிலர் சமயத்தில் விலகிப் போனாலும், முன் பின் அறியாமல் தூஷித்தாலும், அவைகளை நான் பெரிதாக நினைக்கவில்லை. அறியாமையினால் இப்படிச் செய்தார்கள் என்று நான் அவர்களை மன்னித்தேன். தாங்கள் சொல்லிக்கொண்டிருக்கும் நுட்பமான சுருதிகளைப்பற்றி, நிச்சயமான ஞானமுண்டாகும் பொழுது, பூர்வம் தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த 7, 12, 24, 48, 96 போன்ற நாதவேற்றுமைகள் தான் நிச்சயமானவையென்று காண்பார்கள். இந்நாத வேற்றுமைகள் அனுபோகத்திற்கு வந்திருந்தும், எப்படி அறிந்துகொள்ளுகிறதென்ற விபரம் தெரியாமல் பலர் பலவிதமாய் நினைக்கவும், சொல்லவும் ஏற்பட்டார்கள். பூர்வம், தமிழ் மக்களின் நாலு பாலைகளில் நம் இராகங்கள் நுட்பமான சுருதிகளுடன் வருகின்றனவென்று தம் அனுபவத்தாற் காணும் பொழுது, சூரியனைக்கண்ட இருளும் பனியும் நீங்குவதுபோல, அவர்கள் அறியாமை உடனே நீங்கிவிடுமென்று, நான் நிச்சயமாக நம்புகிறேன். என் நம்பிக்கை ஆதாரமற்றதல்ல.

பூர்வ தமிழ் முறைப்படி, நான் இங்கே சொல்லியிருக்கும் சுருதி முறையும், அதன்படி பாடிக்காட்டிய அனுபோக முறையும், வீணை வாசிப்பதில் மிகத் தேர்ந்தவரென்று யாவராலும் கொண்டாடப்படும், மைசூர்சமஸ்தான வித்வான், வைணீக சிகாமணி மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சேஷண்ணா அவர்களாலும், மைசூர் வைணீக வித்வான் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ H. P. கிருஷ்ணராவ் B. A. அவர்களாலும், விஜயநகரம் சமஸ்தான வைணீக சிரோமணி மகா-ா-ா-ஸ்ரீ வேங்கடரமணதாஸ அவர்களாலும், பரோடா திவான் சாகிப், மகா-ா-ா-ஸ்ரீ V. P. மாதவராவ் C. I. E. அவர்களாலும், பூண்டி மகா-ா-ா-ஸ்ரீ ராவ்பகதூர் V. A. வாண்டையார் அவர்களாலும், மகா-ா-ா-ஸ்ரீ

A. G. பிச்சைமுத்து B.A., L.T., அவர்களாலும், வையைச்சேரி, மகா-ா-ா-ஸ்ரீ அப்பாசாமி ஐயர் அவர்களாலும், திருநெல்வேலி, Hindu College Science Assistant மகா-ா-ா-ஸ்ரீ மகாலிங்க ஐயர் அவர்களாலும், மற்றும் சில பிரபுக்களாலும், வித்வான்களாலும் ஒப்புக் கொள்ளப்பட்டதோடு, தஞ்சை சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கத்தின் சங்கீத பஞ்சாயத்தாராலும் ஒப்புக் கொள்ளப்பட்டிருக்கின்றன. மற்றும் அநேகர், நுட்பம் அறிய வேண்டுமென்று அடிக்கடி விசாரித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

இப்புத்தகத்தில், பூர்வ தமிழ்மக்கள் சங்கீத சாஸ்திரத்தில் மிகுந்த தேர்ச்சியுடையவர்களாயிருந்தார்கள் என்றும், அவர்கள் தங்கள் கானத்தில் ஒரு ஸ்தாயியைப் பன்னிரண்டு சுரங்களாய்ப் பிரித்து, அவைகளில் கிரகம் மாற்றிப் பண், பண்ணியம், திறம், திறத்திறம் என்னும் சுர முறைப்படி எண்ணிறந்த இராகங்கள் பாடிவந்தார்களென்றும், அதன் மேல் ஒருஸ்தாயியை 24 அலகுகளாய்ப்பிரித்து, ச-ப முறையில் வரும் பன்னிரண்டு சுரங்களில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துக் கமகமாய்ப் பதினாறு ஜாதிப்பண்களையும் அவற்றில் பிறக்கும் பண், பண்ணியம், திறம், திறத்திறம் என்ற 7, 6, 5, 4 போன்ற சுரபேதங்களுள்ள எண்ணிறந்த இராக பேதங்களையும் பாடினார்களென்றும், அதோடு ச-ப முறையாய் வரும் சுரங்களில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துப் பாடினது போலவே, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$, 1, $1\frac{1}{4}$, $1\frac{1}{2}$, $1\frac{3}{4}$ போன்ற நுட்ப சுருதிகள் சேர்த்துக கானம் செய்து வந்தார்களென்றும், அவைகளை தற்காலத்தில் பாடப்பட்டு வருகின்றனவெனறும், நாலு பாலைகளின் முறையில் பல இராகங்களைத் திஷ்டாந்தப்படுத்தித் தெளிவாகக் காட்டியிருக்கிறேன்.

$\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{5}$, $\frac{5}{6}$ போன்ற பின்ன எண்களை, 'இதுதான் Harmonic Ratio', 'இவைகள் தான் Theory of Sound முறைப்படியானவை' என்று வாதித்துப், பன்னிரண்டு சுரங்களுக்காக வழக்காடி, உலகத்திலுள்ள சங்கீத சாஸ்திரிகளெல்லாரும் தங்கள் மண்டைகளை உடைத்துக் கொள்ளும் இக்காலத்தில், நான் மாத்திரம் பூர்வ தமிழ்மக்களின் ச-ப முறைப்படி ஒரு ஸ்தாயியில் பன்னிரண்டு சுரங்கள் வருகின்றனவென்றும், அவைகள் Geometrical Progression படி வைபரேஷனிலும், வீணைத்தந்தியின் அளவிலும், சென்ட்ஸ்களிலும் ஒத்திருக்கவேண்டுமென்றும், சொல்வதை யார் ஆக்ஷேபியாமல் இருப்பார்? அறிவுள்ள பெரியோர் அனுபோகத்திற்கு ஒத்திருக்கும் இம்முறைகளை யாழின் தந்தியில் வரும் அளவோடு ஒத்துப்பார்த்து ஒப்புக் கொள்வார். என்றாலும், ஆக்ஷேபனை செய்யக்கூடியவர்கள் சிலர் இல்லாமலிருக்கமாட்டார்கள். அவர்களும் முன் பின் ஆராய்ந்து அனுபோகத்தைக் கவனிப்பார்களானால் அதிக சந்தோஷமடைவார்கள்.

'சங்கீதத்திற்குப் புதிய உலகம் தோன்றியிருக்கிறது, சங்கீதத்தில் வழங்கும் சுருதிகளை அறிவதில் இவைகள் போதும்' என்று பரோடா கான்பரென்ஸில் சொன்ன அறிவாளிகளைப் போல யாவரும் சந்தோஷப்படும் காலம் சீக்கிரம் உண்டாகும்.

ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் பன்னிரண்டு சுரங்களில் மயக்கம் கொண்டு 'தமிழ் மக்களுக்கு சங்கீதம் ஏது? எல்லாம் சமஸ்கிருதத்திலிருந்தே வந்தவை' யென்று போராடும் இக்காலத்தில், இயல், இசை, நாடகமென்னும் முத்தமிழில் ஒன்றாகிய சங்கீதத்தை, வெகு பூர்வமாகத் தமிழ்மக்கள் வழங்கி வந்தார்களென்றும், அதோடு தற்காலத்தவர் ஒரு ஸ்தாயியில், 22 சுருதிகள் என்று வாதாடுபவை 22 அல்ல, இருபத்து நான்காக இருக்கவேண்டுமென்றும், இதற்கு மேலாக 48, 96 போன்ற நுட்பசுரங்களிலும் தமிழ்மக்கள் கானம் செய்து வந்தார்கள் என்றும், நான் சொல்ல வந்த இடத்தில், தமிழ்மக்களின் பூர்வ நாட்டைப்பற்றியும், அவர்கள் கல்வித் தேர்ச்சியைப்பற்றி

யும், அவர்கள் நடத்திவந்த சங்கங்களைப் பற்றியும், பாஷையைப் பற்றியும், எழுத்துக்களைப் பற்றியும், எழுத்துகளுக்குள்ள ஓசையைப் பற்றியும், சில சரித்திரக் குறிப்புகளும், யுக்திக் குறிப்புகளும் அங்கங்கே சொல்லவேண்டியதாயிற்று. அவைகளைப் பெரும்பாலும் பல பெரியோர்களின் மேற்கோள்களுடனும், அனுபவத்துடனும் சொல்லியிருக்கிறேனே யொழிய, எந்தப் பாஷையைப் பற்றியாவது, தேசத்தைப் பற்றியாவது, வகுப்பாரைப் பற்றியாவது குறை சொல்ல வந்ததாக அறிவாளிகள் நினையாதிருக்கும் படிக், கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன். சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கத்திற் சிலர் சொல்லிய குறிப்புகளுக்கே நான் பதில் சொன்னதாக இதைப்பார்க்கும் அறிவாளிகள் எண்ணும்படிக் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன்.

1914-ஞ அக்டோபர்மீ 24-ஆம் தேதியில் நடந்த ஆருவது மியூசிக் கான்பரென்ஸில் சுருதிகளைப்பற்றிச் சொல்லிய சிலர், முடிவாகத் தங்கள் அபிப்பிராயத்தைச் சொன்னதினால், நானும் என் அபிப்பிராயத்தைச் சபையார் முன் சொல்லவும் ருசுப்படுத்திக் காட்டவும் நினைத்தேன். அதோடு சுருக்கமாக அச்சடித்துச் சபையாருக்குக் கொடுக்கவும் விரும்பினேன். விரும்பிய ஆரம்பத்தில் நான் நினைத்த பல சுருதிமுறைகளை எழுதிக்கொண்டு வருகையில், அவைகள் விரிவதைக் கண்டு, அவைகளைப் பார்க்கும் பலருக்கும் உபயோகமாயிருக்கும் என்று நினைத்து, எழுதிக்கொண்டு வரும்பொழுதே, அப்போதைக்கப்போது தோன்றிய சுருதிக் கனுகூலமான பல அரிய விஷயங்களையும், நான் தொடர்ந்து சுருக்கி எழுதவேண்டியதாயிற்று.

இப்புத்தகம் முடிந்தபின் சுருதிகளைப்பற்றி நான் சொல்ல நினைத்ததினால், ஏழாவது கான்பரென்ஸ் கூடுவதற்குச் சில நாள் தாமதமாயிற்று. இதோடு, பரோடா கான்பரென்ஸுக்கு வரவேண்டுமென்று விரும்பிக் கேட்டுக்கொண்டதினால், அங்கே போய்ப் பூர்வ தமிழ் மக்களின் அபிப்பிராயத்தை விளங்கச் சொல்லி, வீணையில் ருசுப்படுத்திக்காட்டினேன். பெரும்பாலும் கான்பரென்ஸுக்கு வந்திருந்த யாவரும், இந்துஸ்தான் சங்கீதத்தைப் பற்றியே பேசினதினால், கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கும் நுட்ப சுருதிகளை அறிந்து, அவைகளைப்பற்றி என்ன அபிப்பிராயம் ரிப்போர்ட்டில் எழுதுவார்களென்று நான் எதிர் பார்க்கவில்லை. அதோடு ரிப்போர்ட் இன்னும் அச்சாகி வெளிவராததினால், அவர்களுடைய அபிப்பிராயம் இன்னதென்று சொல்லக்கூடாததாயிருந்தாலும், அவர்களுள் சில விற்பன்னர் எழுதிய அபிப்பிராயங்களை இப் புத்தகத்தின் கடைசியில் சேர்த்திருக்கிறேன்.

1916-ஆம் ஞ ஆகஸ்டுமாதம் 19-ஆம் தேதி நடந்த தஞ்சை சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கத்தின் ஏழாவது கான்பரென்ஸில், முழுநேரமும் 'கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள்' என்ற ஒரே விஷயத்தை விளக்கி திஷ்டாந்தப்படுத்திக் காட்ட வேண்டுமென்று சப் கமிட்டியாரால் 1916-ஞ ஜூன்மீ 17-ஆம்தேதி தீர்மானிக்கப்பட்டிருந்தது. அத்தீர்மானத்தின்படியே, தமிழ் நூல்களில் வரும் சங்கீத விஷயம் ஆராய்ச்சி செய்வதற்குத் தமிழ்ப் புலவர்களடங்கிய பஞ்சாயத்தார் முன்னிலையிலும், ஒரு ஸ்தாயியில் 12, 24, 48, 96 போன்ற ஓசையின் ஒழுங்குக்கு கணக்கு இப்படி இருக்க வேண்டுமென்று Geometrical Progression படி செய்த கணக்குகள் சரிதானு என்று சோதிக்க கணித சாஸ்திரிகளின் பஞ்சாயத்தார் முன்னிலையிலும், Geometrical Progression படி வீணையில் கிடைக்கும் அளவில் ஒலிக்கும் நாதம் அனுபோகத்திலிருக்கும் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வருகிறதா என்று பரிசோதிக்க சங்கீத வித்வான்களும் பிரபுக்களுமடங்கிய பஞ்சாயத்தார் முன்னிலையிலும், அவர்கள் விரும்பியபடி விஸ்தரித்துக் காட்டி, ஆக்ஷேபனைகளுக்குச் சமாதானம் சொல்லி, சுருதி விஷயங்களை விசாரிப்பதினால் உண்டாகும் பிரயோஜனத்திற்குத் திஷ்டாந்தமாக இதுவரையும் வழக்கத்திலில்லாத இராகங்களில் புதி

யும், அவர்கள் நடத்திவந்த சங்கங்களைப் பற்றியும், பாஷையைப் பற்றியும், எழுத்துக்களைப் பற்றியும், எழுத்துகளுக்குள்ள ஓசையைப் பற்றியும், சில சரித்திரக் குறிப்புகளும், யுக்திக் குறிப்புகளும் அங்கங்கே சொல்லவேண்டியதாயிற்று. அவைகளைப் பெரும்பாலும் பல பெரியோர்களின் மேற்கோள்களுடனும், அனுபவத்துடனும் சொல்லியிருக்கிறேனேயொழிய, எந்தப் பாஷையைப் பற்றியாவது, தேசத்தைப் பற்றியாவது, வகுப்பாரைப் பற்றியாவது குறை சொல்ல வந்ததாக அறிவாளிகள் நினையாதிருக்கும் படிக், கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன். சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கத்திற் சிலர் சொல்லிய குறிப்புகளுக்கே நான் பதில் சொன்னதாக இதைப்பார்க்கும் அறிவாளிகள் எண்ணும்படிக் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன்.

1914-௵ அக்டோபர்௴ 24-ஆம் தேதியில் நடந்த ஆறாவது மியூசிக் கான்பரென்ஸில் சுருதிகளைப்பற்றிச் சொல்லிய சிலர், முடிவாகத் தங்கள் அபிப்பிராயத்தைச் சொன்னதினால், நானும் என் அபிப்பிராயத்தைச் சபையார் முன் சொல்லவும் ருசுப்படுத்திக் காட்டவும நினைத்தேன். அதோடு சுருக்கமாக அச்சடித்துச் சபையாருக்குக் கொடுக்கவும் விரும்பினேன். விரும்பிய ஆரம்பத்தில் நான் நினைத்த பல சுருதிமுறைகளை எழுதிக்கொண்டு வருகையில், அவைகள் விரிவதைக் கண்டு, அவைகளைப் பார்க்கும் பலருக்கும் உபயோகமாயிருக்கும் என்று நினைத்து, எழுதிக்கொண்டு வரும்பொழுதே, அப்போதைக்கப்போது தோன்றிய சுருதிக்கனுகூலமான பல அரிய விஷயங்களையும், நான் தொடர்ந்து சுருக்கி எழுதவேண்டியதாயிற்று.

இப்புத்தகம் முடிந்தபின் சுருதிகளைப்பற்றி நான் சொல்ல நினைத்ததினால், ஏழாவது கான்பரென்ஸ் கூடுவதற்குச் சில நாள் தாமதமாயிற்று. இதோடு, பரோடா கான்பரென்ஸுக்கு வரவேண்டுமென்று விரும்பிக் கேட்டுக்கொண்டதினால், அங்கே போய்ப் பூர்வ தமிழ் மக்களின் அபிப்பிராயத்தை விளங்கச் சொல்லி, வீணையில் ருசுப்படுத்திக்காட்டினேன். பெரும்பாலும் கான்பரென்ஸுக்கு வந்திருந்த யாவரும், இந்துஸ்தான் சங்கீதத்தைப் பற்றியே பேசினதினால், கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கும் நுட்ப சுருதிகளை அறிந்து, அவைகளைப்பற்றி என்ன அபிப்பிராயம் ரிப்போர்ட்டில் எழுதுவார்களென்று நான் எதிர் பார்க்கவில்லை. அதோடு ரிப்போர்ட் இன்னும் அச்சாகி வெளிவராததினால், அவர்களுடைய அபிப்பிராயம் இன்னதென்று சொல்லக்கூடாததாயிருந்தாலும், அவர்களுள் சில விற்பன்னர் எழுதிய அபிப்பிராயங்களை இப்புத்தகத்தின் கடைசியில் சேர்த்திருக்கிறேன்.

1916-ஆம்௵ ஆகஸ்டுமாதம் 19-ஆம் தேதி நடந்த தஞ்சை சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கத்தின் ஏழாவது கான்பரென்ஸில், முழுநேரமும் 'கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள்' என்ற ஒரே விஷயத்தை விளக்கி திஷ்டாந்தப்படுத்திக் காட்ட வேண்டுமென்று சப் கமிட்டியாரால் 1916-௵ ஜூன்௴ 17-ஆம்தேதி தீர்மானிக்கப்பட்டிருந்தது. அத்தீர்மானத்தின்படியே, தமிழ் நூல்களில் வரும் சங்கீத விஷயம் ஆராய்ச்சி செய்வதற்குத் தமிழ்ப் புலவர்களடங்கிய பஞ்சாயத்தார் முன்னிலையிலும், ஒரு ஸ்தாயியில் 12, 24, 48, 96 போன்ற ஓசையின் ஒழுங்குக்கு கணக்கு இப்படி இருக்க வேண்டுமென்று Geometrical Progression படி செய்த கணக்குகள் சரிதானா என்று சோதிக்க கணித சாஸ்திரிகளின் பஞ்சாயத்தார் முன்னிலையிலும், Geometrical Progression படி வீணையில் கிடைக்கும் அளவில் ஒலிக்கும் நாதம் அனுபோகத்திலிருக்கும் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வருகிறதா என்று பரிசோதிக்க சங்கீத வித்வான்களும் பிரபுக்களுமடங்கிய பஞ்சாயத்தார் முன்னிலையிலும், அவர்கள் விரும்பியபடி விஸ்தரித்துக் காட்டி, ஆக்ஷேபனைகளுக்குச் சமாதானம் சொல்லி, சுருதி விஷயங்களை விசாரிப்பதினால் உண்டாகும் பிரயோஜனத்திற்குத் திஷ்டாந்தமாக இதுவரையும் வழக்கத்திலில்லாத இராகங்களில் புதி

தாகச் செய்யப்பட்ட பல கீர்த்தனங்களை எனது குமாரத்திகள் மரகதவல்லி அம்மாள் (Mrs. Durai Pandian) கனகவல்லி அம்மாள் (Mrs. Navamoney) உதவியைக் கொண்டு வீணையிலும் வாய்ப்பாட்டிலும் பாடிக்காட்டினேன். மூன்று பஞ்சாயத்தார்களின் ரிப்போர்ட்டும் ஏழாவது கான்பரென்ஸுக்குப் பிரசிடெண்டாக விருந்த மகா-ா-ா-ஸ்ரீ V. P. மாதவராவ் C.I.E. அவர்களின் அபிப்பிராயமும் இப்புத்தகத்தின் கடைசியில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.

இப்புத்தக வேலை ஆரம்பித்தது முதல் அது முடிகிறவரையும் நடந்த காரியங்களை ஒவ்வொன்றாய் நினைக்கும்பொழுது, அவை யாவும் தெய்வத்தின் கிருபையாகவும், அவரால் தூண்டப்பெற்றவர்களின் செயலாகவும் தோன்றுகின்றனவேயொழிய, என்னால் ஒன்றும் நடந்ததென்று எண்ணக்கூடவில்லை. நான் என்று அகங்கரித்து எதையாவது சொல்லியிருப்பேனேயானால், அத்தவறும் என்னுடையதாகும். தீவிரமாய் முடியவேண்டுமென்ற அவசரத்தில் அங்கங்கே என்னை அறியாமல் விடப்பட்ட தவறுதல்களை அப்போதைக்கப்போது திருத்தியிருக்கிறேன். சுருதிகளைப்பற்றிச் சொல்லும் முக்கிய காரியத்தில் கருத்துத் தவறிப் போகவில்லை என்பதை அறிவாளிகள் கவனித்து, எழுத்துப் பிழைகளையும், சொற்பிழைகளையும் மன்னிக்கும்படி மிகவும் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன்.

இதுவரையும், உலகத்தவர் எவரும் கண்டும் கேட்டுமிராததும் ஒரு ஆரோகண அவரோகணத்தில், பலவித அம்சங்களையும் கவனித்து, இனிமைபெற இராக சஞ்சாரம் செய்யும் முறையும், கீதமும் கீர்த்தனமும் எழுதும் முறையும், அவைகளில் ஜீவ சுரம் இன்னதென்று காணும் முறையும் யாவரும் அறிய புஸ்தகரூபமாய் வெளியிட உத்தேசித்திருந்த நான், அவற்றிற்குரிய முக்கிய ஆதார விதிவகைகள் யாவும், சிலப்பதிகாரத்தில் அங்கங்கே சொல்லப்படுகிறதை யறிந்து, மிகவும் சந்தோஷமடைந்தேன். அம்முறைகள் யாவையும் பற்றிச் சொல்லும் இரண்டாம் மூன்றாம் புத்தகங்கள் கூடிய சீக்கிரம் வெளிவரும்.

சுருக்கமாகச் சொல்லுமிடத்து, சரித்திர காலம் ஆரம்பிக்கிறதற்கு வெகு காலத்திற்கு முன்னதாகவுள்ள லெமூரியா நாடு தமிழ் நாடாயிருந்ததென்றும், அதில் வசித்துவந்தவர்கள் தமிழர்களாயிருந்தார்களென்றும், லெமூரியாவில் பேசப்பட்டுவந்த பாஷை தமிழாயிருந்ததென்றும், அது இயல், இசை நாடகமென்னும் முத்தமிழாக வகுக்கப்பட்டு இலக்கண வரம்புடன் மிகுந்த தேர்ச்சியுடையதாயிருந்ததென்றும், அதன்பின்னுண்டான பிரளயங்களில் அந்நாடு கொஞ்சம் கொஞ்சமாக கடலால் விழுங்கப்பட்டபின், பலகலைகளும் இசைத் தமிழைப்பற்றிச் சொல்லும் அரிய நூல்களும் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக மறைந்து, தற்காலம் அநுபோகத்திலிருக்கும் சொற்பமுறை மிஞ்சியிருக்கிறதென்றும் தெளிவாக அறிவோம். இற்றைக்குச் சுமார் 1850 வருடங்களுக்கு முன்னிருந்த இளங்கோவடிகள் எழுதிய சிலப்பதிகாரத்தாலும் அதன் உரையாலும் சொற்பபாகம் காண்கிறோம். இதில் உலகத்தவர் எவரும் தற்காலம்வரை கண்டுகொள்ளாமலிருக்கும் சுரம், சுருதிகள், இராகங்கள், இராகங்களுண்டாகும் முறைகளைப் பற்றி அங்கங்கே சுருக்கமாய்ச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறதென்று காண்போம். பூர்வ தமிழ்மக்களின் சங்கீத முறையில் சிலவற்றை எழுதவந்த மற்றவர்கள் பூர்வ முறைக்கும் அனுபோகத்திற்கும் ஒத்துவராத சில முறைகளையும் சுருதிக் கணக்குகளையும் எழுதி வைத்ததினால் இவ்வளவு தூரம் பலர் பலவாறாக நினைக்க இடமுண்டாயிற்று என்று தெளிவாகக் காண்போம்.

உலகத்தில் இதுவரையும் சங்கீதத்தைப்பற்றி எழுதிய சாஸ்திரங்கள் யாவற்றிலும் தமிழ் மக்களின் கானமுறை மிக மேலானதென்றும் எந்த தேசத்தவரும் நாளதுவரை அறிந்திராதவையென்றும் யாவரும் சாஸ்திர முறையாய் ஒப்புக்கொள்ளக் கூடியதென்றும் நாளது

வரையும் தென் தமிழ்நாட்டில் அனுபோகத்தில் நிலைத்திருக்கிறவை யென்றும் திடமாய் அறிந்து கொள்வோம். உலகத்தவர் எவராலும் இதன்மேல் நுட்பமாய்ச் சொல்ல முடியாதென்று கருதும்படி மிகுந்த தேர்ச்சிபெற்ற சங்கீத நூல்போலவே சிற்பம், சோதிடம், கணிதம், வைத்தியம், வாதம், யோகம், ஞானம் முதலிய அருங்கலைகளும் மற்றும் பாஷைகளில் திருப்பப்பட்டு வந்திருக்கின்றனவென்றும் வருகின்றனவென்றும் நூல் ஆராய்ச்சி செய்யும் அறிவாளிகள் காண்பார்கள். தமிழ் மக்களின் கானமே மிகப் பூர்வமானது. தமிழ் மக்களின் கானமே உலகத்தவர் கானங்கள் யாவற்றிலும் மிகுந்த தேர்ச்சியுள்ளது. உலகத்தவர் யாவரும் அனுபோகத்தில காணக்கூடியது. அவர்கள் சொல்லும் ஏழு சுரங்களும் பன்னிரண்டான அரைச்சுரங்களும் இருபத்து நான்கான கால் சுருதிகளும், 48, 96 ஆன நுட்ப சுருதிகளும் நிச்சயமானவை. நாம் வாயினுல் சொல்லவும் காதினுல் கேட்கவும் கூடிய நுண்மையான ஓசை இன்னதென்று திட்டமாய் மற்றவர் அறிந்து கொள்ளாததினுல் சுருதிகள் ஒன்றுதான், சுருதிகள் இரண்டு விதம், சுருதிகள் மூன்றுவிதம், சுருதிகள் நான்கு விதம், சுருதிகள் ஒன்பது விதம், சுருதிகள் பத்தொன்பது விதம், சுருதிகள் இருபத்திரண்டு விதம், சுருதிகள் இருபத்தைந்துவிதம், சுருதிகள் நாற்பத்து இரண்டு விதம், சுருதிகள் ஐம்பத்து மூன்று விதம், சுருதிகள் அறுபத்து ஆறு விதம், அனந்தங்கள் என்று பலர் பலவிதமாகச் சொல்லுகிறதாக நாம் அறிவோம். பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த இசைத் தமிழின் வார்த்தைகளும் பல அரிய முறைகளும் தற்காலத்தில் முற்றும் வழக்கத்திலில்லாமல் அந்நிய பாஷைச்சொற்களால் வழங்கிவருவதால் அவற்றிற்குரிய பல குறிப்புகளையும் அங்கங்கே அடிக்கடி எடுத்துச் சொல்லவேண்டியதாயிற்று.

இப்புத்தகத்தின் நாலு பாகங்களில், ஒவ்வொன்றிலும் அடங்கியிருக்கும் விஷயங்கள் இன்னவையென்று, அதனதன் முகவுரையிலும் முடிவுரையிலும் சுருக்கமாகச் சொல்லியிருக்கிறேன். அவைகளைக்கொண்டு நாலு பாகங்களின் கருத்தும் ஒருவாறு அறிந்துகொள்வது சுலபமாகும். ஆகையினுல் இம்முகவுரை சுருக்கமாக எழுதப்பட்டது.

புலியும் பசுவும் ஒரு துறையில் நீருண்ந்த, சகல கலைகளும் தொழில்களும் செழித்தோங்க, சகல வளங்களாலும சிறந்து விளங்கிய இந்தியாவிற்கு ஏகசக்ராதிபதியாகவும் இங்கிலாந்திற்கு அரசராகவும் கருணையுடன் மணிமுடி சூடி செங்கோல் கைக்கொண்ட His Most Gracious and Imperial Majesty King George V and Her Majesty Queen Mary அவர்களின் நல் அரசாட்சியின் ஏழாவது வருடத்தில்,

H. E. The Right Hon'ble, Lord Chelmsford, P.C., G. C. M. G., அவர்கள் இந்தியாவிற்கு Viceroy ஆகவும்,

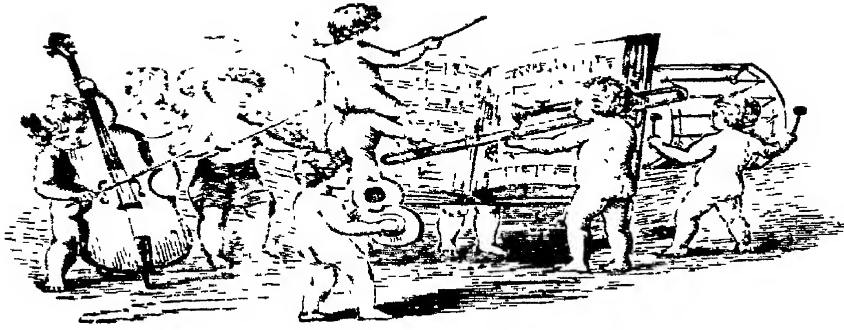
H. E. The Right Hon'ble, Baron Willingdon, G. C. I. E., அவர்கள் பம்பாய்க்கு Governor ஆகவும்,

H. E. The Right Hon'ble, Baron Pentland of Lyth, P.C., G. C. I. E., அவர்கள் மதிராஸுக்கு Governor ஆகவும் இருந்த 1917-ஆம் வருடத்தில் இந்நூல் எழுதப்பெற்றது.

நான் அறியவேண்டிய விஷயங்களைப் படிப்படியாய் உணர்த்தி, அனுக்கிரகம் செய்த பெரியோர்களை மனப்பூர்வமாய் வணங்குகிறேன். இவை யாவற்றிற்கும் ஆதிகாரணமாக விளங்கும் கர்த்தன் திருப்பாதங்களை நமஸ்கரிக்கிறேன்.

வாழ்க வந்தணர் வானவ ரானினம்
வீழ்க தண்புனல் வேந்தனு மோங்குக
ஆழ்க தீயதெல் லாமர னாமமே
சூழ்க வையக முந்துயர் தீர்கவே

மு. ஆபிரகாம்பண்டிதர்.



கருணாமிர்த சாகரம்.

பொருள் அட்டவணை.

முதல் புத்தகம்

முதற் பாகம்.—இந்திய சங்கீத சரித்திரச் சுருக்கம்.

இரண்டாம் பாகம்.—இருபத்திரண்டு சுருதிகள்.

மூன்றும் பாகம்.—தென்னிந்தியாவில் வழங்கிவரும் இசைத்தமிழ்ச் சுருதிகள்.

நான்காம் பாகம்—கர்நாடக சங்கீதமென்றழைக்குப்படும் இசைத்தமிழில் வழங்கி வரும் சுருதிகளின் கணக்கு.

முதற் பாகம்

III. ஜலப்பிரளயத்தால் அழிவுண்ட தமிழ் நாடுகளும் கலைகளும்—

IV. தமிழ்ப்பாஷையின் தொன்மை.

V. இந்திய சங்கீதத்தைப்பற்றிப் பலர் சொல்லும் வெவ்வேறு அபிப்பிராயம்.

VI. தென்னிந்திய சங்கீதத்தை அப்பியாசித்து வந்தவர்களைப் பற்றிய சில குறிப்புகள்.

VII. தஞ்சை சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கம்.



இரண்டாவது பாகம்.

இருபத்திரண்டு சுருதிகள்.

I. சாரங்கர் சுருதி முறைப்படி அளவில் ஒத்திருக்கும் முதல் வகுப்பினர்.

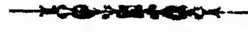
II. சாரங்கர் முறைப்படி இந்துஸ்தான் கீதம் இருக்கிறதென்று சொல்லும் இரண்டாம் வகுப்பினர்.

III. சாரங்கர் சுருதி முறைப்படி தென்னிந்திய சங்கீதம் இருக்கிறதென்று சொல்லும் மூன்றும் வகுப்பினர்.

V. சாரங்கதேவர் சுருதி முறை



மூன்றாவது பாகம்.



தென்னிந்தியாவில் வழங்கிவரும் இசைத்தமிழ்ச் சுருதிகள். பக்கம்.

I. இசைத்தமிழில் வழங்கிவருகிற சுரங்களும் சுருதிகளும் இன்னின்னவையென்று (நூற்படி) சொல்லும் பூர்வ முறை

பக்கம்.

II. பண்டைத் தமிழ்மக்கள் தேர்ச்சிபெற்றிருந்த இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த சில கலைகளின் விவரம்

III. பூர்வ காலத்தில் தமிழ் நாட்டில் வழங்கிவந்த இராகங்கள்

IV. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் சுருதிகள் இத்தனை என்று சொல்லும் பூர்வ நூல்களின் மறைப்பும் அம்மறைப்பு நீங்கிய முறையும்

பக்கம்.



நான்காவது பாகம்.

கர்நாடக சங்கீத மென்றழைக்கப்படும் இசைத் தமிழில் வழங்கிவரும் சுருதிகளின் கணக்கு.

III. தமிழ் நாட்டில் அரசாட்சி செய்துவந்த பாண்டிய அரசர்கள் முத்தமிழையும் ஆதரித்து வந்தார்கள் என்பதைக் காட்டும்சில சாசனங்கள்.

IV. இந்திய சங்கீதத்தையும் இந்தியாவையும் பற்றிய சில முக்கிய குறிப்புகள்.



பூர்வ இசைத் தமிழில் (சங்கீதத்தில்) காணப்படும் அருப்பத விளக்கமும் சில குறிப்புகளும்.

1. முத்தமிழ்—இயல், இசை, நாடகமென்னும் மூவகைத் தமிழ்.

2. இயற்றமிழ்—எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு, அணி என்னும் ஐந்து இலக்கணங்களும், இலக்கியங்களும்.

3. இசைத்தமிழ்—சுரம், சுருதி, இராகம் என்னும் மூன்றின் இலக்கணங்களும் பன்னீராயிரம் ஆதி இசைகளும் பண்களும்.

4. நாடகத்தமிழ்—தாளம், பாவனை, அலங்காரம், இரசம் என்னும் நாலு அங்கங்களையுடையது.

> எழுத்தோடு சொற்பொருள் யாப்பணி யென்று
> வழுத்துஞ் சுருதிசுர வன்னம்—அழுத்துந்
> தனிவொற்றப் பாவனை தான மிரசம்
> பனிரண் டிலக்கணமாம் பார். (மதிவாணன்)

5. இசை—பண், சுரம், காமரப்பாட்டு, கானம், கொளை, வரி, கந்திருவம், கீதம், இராகம், கேயம், நாதம் எனவும் அழைக்கப்பெறும்.

6. ஏழிசை—குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்று பூர்வ தமிழ்மக்களால் வழங்கப்பட்டன. அவற்றுள்,

7. குரல்—முதல் சுரம் (ச) சட்சமம் என்றும்
8. துத்தம்—இரண்டாம் சுரம் (ரி) ரிஷபம் என்றும்
9. கைக்கிளை—மூன்றும் சுரம் (க) காந்தாரம் என்றும்
10. உழை—நான்காம் சுரம் (ம) மத்திமம் என்றும்
11. இளி—ஐந்தாம் சுரம் (ப) பஞ்சமம் என்றும்
12. விளரி—ஆறும் சுரம் (த) தைவதம் என்றும்
13. தாரம்—ஏழாம் சுரம் (நி) நிஷாதம் என்றும் தற்காலத்தில் வழங்குவர்.

14. ஏழிசை பிறக்கும் இடம்—மிடற்றால் குரல், நாவினால் துத்தம், அண்ணத்தால் கைக்கிளை சிரத்தால் உழை, நெற்றியால் இளி, நெஞ்சால் விளரி, மூக்கால் தாரம் பிறக்கும்.

15. **ஏழிசை தம்மில் பிறப்பதற்குத் தகுதி**—காரத்து உழை, உழையில் குரல், குரலில் இளி, இளியுள் துத்தம், துத்தத்துள் விளரி, விளரியுள் கைக்கிளையும் பிறப்பது தகுதி. சட்சமத்தின் ஓசை ஒன்றானால், பஞ்சமத்தின் ஓசை ஒன்றரையாய் வருவதால் இரண்டு ஓசையும் ஒன்றுபோல் பொருத்தமுடைய ஓசையாய் வரும். பஞ்சமத்தை சட்சமமாகவைத்துக்கொண்டு அதற்குமேல் பொருந்தும் ஓசையாய்ப்பஞ்சமத்தைக் கண்டுபிடித்து மற்றும் சுரங்கள் யாவும் இம்முறையே பிறப்பதற்குக் காரணமாய் இருப்பதாலும் ப-ம வைப் போல் மற்றும் சுரங்கள் குறைந்த பொருத்தமுடையவைகளாய் இருப்பதாலும பஞ்சம மத்திம முறையைச் சுரங்கள் பிறப்பதற்குத் தகுதியான முறையென்று சொன்னார்.

16. பாலை—பகுப்பு அல்லது வகை; அது, ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை என நான்கு வகைப்படும்.

17. ஆயப்பாலை—ஒரு இராசி வட்டததில் ச-ப ச-ப முறையாக வலமுறையாய் வரும் அரை, அரையான பன்னிரு சுரங்களும், ச-ம ச-ம வாக இடமுறையாய்வரும் பன்னிரு சுரங்களும் அவைகளில் கிரகமாற்றும் பொழுதுண்டாகும் செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை முதலிய ஏழு பாலைகளும் மற்றும் சிறு பாலைகளும் உண்டாகும் விதத்தைச் சொல்லும் முறை.

18. வட்டப்பாலை—ஒரு இராசிவட்டத்தில் ச-ப, ச-ம முறையில் வரும் பன்னிரு அரைசுரங்களையும் இரண்டிரண்டு அலகாகப்பிரித்து 24 அலகாக்கி விளரி கைக்கிளைகளில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துக் கமகமாய் வாசிக்கும் மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல், பாலை என்னும் நால்வகை யாழ்களோடும் அவை ஒவ்வொன்றி லுண்டாகும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் போன்ற 16 ஜாதிப் பண்களையும் பற்றிச் சொல்லும முறை.

19. திரிகோணப்பாலை—ஒவ்வொரு அலகில் கமகமாய்ப் பாடிய வட்டப்பாலை முறையைப் போல் $\frac{1}{2}$ அலகு கமகமாய்ப் பாடும் முறை.

20. சதுரப்பாலை—திரிகோணப்பாலை முறையைப் போல ச-ப முறையில் வரும் இரண்டு சுரங்களில் கால், கால் அலகு கமகமாய் வாசிக்கு முறை.

21 ஆயப்பாலைப்பண்கள்—ஆயப்பாலையில் பிறக்கும் இராகம். அது ஏழுவிதமாம். அவை செம்பாலைப் பண், படுமலைப்பாலைப்பண், செவ்வழிப்பாலைப்பண், அரும்பாலைப்பண், கோடிப்பாலைப்பண், விளரிப்பாலைப்பண், மேற்செம்பாலைப் பண் என்று சொல்லப்படும். அவைகள் ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்ற ஏழு எழுத்தையும் முறையே கிரக மாற்றிச் செல்லும் பொழுது உண்டாகும் இராகங்களாம். அவைகளைத் தற்காலத்தில் முறையே சங்காபரணம் கரகரப்பிரியா, தோடி, கல்யாணி, அரிகாம்போதி, பைரவி, சுத்ததோடி என்னும் இராகங்களாக வழங்குகிறோம்.

15. ஏழிசை தம்மில் பிறப்பதற்குத் தகுதி—சுரத்து உழை, உழையில் குரல், குரலில் இளி, இளியுள் துத்தம், துத்தத்துள் விளரி, விளரியுள் கைக்கிளேயும் பிறப்பது தகுதி. சட்சமத்தின் ஓசை ஒன்றானால், பஞ்சமத்தின் ஓசை ஒன்றரையாய் வருவதால் இரண்டு ஓசையும் ஒன்றுபோல் பொருத்தமுடைய ஓசையாய் வரும். பஞ்சமத்தை சட்சமமாகவைத்துக்கொண்டு அதற்குமேல் பொருந்தும் ஓசையாய்ப்பஞ்சமத்தைக் கண்டுபிடித்து மற்றும் சுரங்கள் யாவும் இம்முறையே பிறப்பதற்குக் காரணமாய் இருப்பதாலும் ப-ம வைப் போல் மற்றும் சுரங்கள் குறைந்த பொருத்தமுடைய வைகளாய் இருப்பதாலும பஞ்சம மத்திம முறையைச் சுரங்கள் பிறப்பதற்குத் தகுதியான முறையென்று சொன்னார்.

16. பாலே—பகுப்பு அல்லது வகை; அது, ஆயப்பாலே, வட்டப்பாலே, திரிகோணப்பாலே, சதுரப்பாலே என நான்கு வகைப்படும்.

17. ஆயப்பாலே—ஒரு இராசி வட்டத்தில் ச-ப ச-ப முறையாக வலமுறையாய் வரும் அரை, அரையான பன்னிரு சுரங்களும், ச-ம ச-ம வாக இடமுறையாய்வரும் பன்னிரு சுரங்களும் அவைகளில் கிரகமாற்றும் பொழு துண்டாகும் செம்பாலே, படுமலேப்பாலே, செவ்வழிப்பாலே, அரும்பாலே, கோடிப்பாலே, விளரிப்பாலே, மேற்செம்பாலே முதலிய ஏழு பாலேகளும் மற்றும் சிறு பாலேகளும் உண்டாகும் விதத்தைச் சொல்லும் முறை.

18. வட்டப்பாலே—ஒரு இராசிவட்டத்தில் ச-ப, ச-ம முறையில் வரும் பன்னிரு அரைச்சுரங்களேயும் இரண்டிரண்டு அலகாகப்பிரித்து 24 அலகாக்கி விளரி கைககிளேகளில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துக் கமகமாய் வாசிக்கும் மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல், பாலே என்னும் நால்வகை யாழ்களேயும் அவை ஒவ்வொன்றி லுண்டாகும் அகநிலே, புறநிலே, அருகியல், பெருகியல் போன்ற 16 ஜாதிப் பண்களேயும் பற்றிச் சொல்லும் முறை.

19. திரிகோணப்பாலே—ஒவ்வொரு அலகில் கமகமாய்ப பாடிய வட்டப்பாலே முறையைப் போல் ½ அலகு கமகமாய்ப் பாடும் முறை.

20. சதுரப்பாலே—திரிகோணப் பாலே முறையைப் போல ச-ப முறையில் வரும் இரண்டு சுரங்களில் கால், கால் அலகு கமகமாய் வாசிக்கும் முறை.

21 ஆயப்பாலேப்பண்கள்—ஆயப்பாலேயில் பிறக்கும் இராகம். அது ஏழுவிதமாம். அவை செம்பாலே பண், படுமலேப்பாலேப்பண், செவ்வழிப்பாலேப்பண், அரும் பாலேப்பண், கோடிப்பாலேப்பண், விளரிப்பாலேப்பண், மேற்செம்பாலேப் பண் என்று சொல்லபபடும். அவைகள் ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்ற ஏழு எழுத்தையும் முறையே கிரக மாற்றிச் செல்லும் பொழுது உண்டாகும் இராகங்களாம். அவைகளேத் தற்காலத்தில் முறையே சங்கராபரணம் கரகரப்பிரியா, தோடி, கல்யாணி, அரிகாம்போதி, பைரவி, சுத்ததோடி என்னும் இராகங்களாக வழங்குகிறோம்.

22. செம்பாலைப்பண்—குரலே குரலாக அதாவது ச-வே ச-வாக ஆரம்பித்துப் பாடப்படுவது; இதுவே தீரசங்கராபரணம்.

23. படுமலைப்பாலைப்பண்—துத்தம் குரலாக அதாவது ரிஷபம் சட்சமமாகக் கிரக மாற்றிப் பாடுவது; இதுவே கரகரப்பிரியா.

24. செவ்வழிப்பாலைப்பண்—கைக்கிளை குரலாக அதாவது காந்தாரம் சட்சமமாக வைத்துக கிரகசுர மாறறிச்சொல்வது; இதனைத் தோடி என்பர்.

25. அரும்பாலைப்பண்—உழை குரலாக அதாவது மத்திமம் சட்சமமாக வைத்துப் பாடுவது; இது கல்யாணி என்று பெயர் பெறும்.

26. கோடிப்பாலைப்பண்—இளி குரலாக அதாவது பஞ்சமம் சட்சமமாக வைதது‌ப் பாடுவது; இதற்கு அரிகாம்போதி என்று பெயர்.

27. விளரிப்பாலைப்பண்—விளரி குரலாக அதாவது தைவதம் சட்சமமாகப் பாடப் படுவது; இதுவே பைரவியாம்.

28. மேற்செம்பாலைப்பண்—தாரம் குரலாக அதாவது நிஷாதம் சட்சமமாக ஆரம் பித்துப்பாடுவது; இதனை சுத்த தோடி என்பர். இவை ஏழும் ஆயப் பாலையில் வரும் ஏழு பெரும்பாலைகளாம்.

29. வலிது—மேல் சுரமுடையது; செம்பாலைக்குப் படுமலைப்பாலை வலிது. அதாவது ச-வில் தொடங்கும் செமபாலைக்கு ரி-யில் தொடங்கும் படுமலைப்பாலை மேல சுரத் தைக்கொண்டு ஆரம்பிப்பதால் வலிதென்றார். இதைப்போலவே மற்றைப்பாலை களும் ஒன்று மற்றொன்றினும் வலிதாகும்.

30. பெரும்பண்கள்—நாலுவிதமாம். அவை மருதப்பண், குறிஞ்சிப்பண், நெய்தற்பண், பாலைப்பண் என்பவைகளாம். அவைகளை மருதயாழ், குறிஞ்சியாழ், நெய்தல்யாழ், பாலையாழ் எனவும் கூறுவர்.

31. மருதயாழ்—குரலே குரலாக ஆரம்பிக்கும்பொழுது உண்டாகும் செம்பாலைப் பண்ணில் விளரி கைக்கிளைகளில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துக் கமகமாய்ப் பாடுவது.

32. குறிஞ்சியாழ்—உழை குரலாக அதாவது மத்திமத்தை சட்சமமாக ஆரம்பித் துப்பாடும் அரும்பாலைப் பண்ணில் விளரி கைக்கிளைகளில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துப் பாடுவது.

33. நெய்தல்யாழ்—இளி குரலாகப்பாடும் கோடிப்பாலைப்பண்ணில் விளரி கைக்கிளை யில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துக் கமகமாய்ப் பாடும் இராகமாம்.

34. பாலையாழ்—தாரங் குரலாகப் பாடும் மேற்செம்பாலையில் விளரி கைக்கிளைகளில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துப்பாடும் இராகமாம். இவைகள் விளரி, கைக்கிளைகளில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துப் பாடப் படுவதால் வட்டப்பாலையின் உட்பிரிவாக அடங்கும்.

35. ஜாதிப்பண்கள்—அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என நாலாம். இவை நாலும் மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல், பாலை என்னும் நால்வித யாழ் பேதத்தால் பதினாறு வகையாகும். அவை அகநிலை மருதம், புறநிலை மருதம், அருகியல் மருதம், பெருகியல் மருதம், அகநிலைக்குறிஞ்சி புறநிலைக் குறிஞ்சி என்றாற்போல அந்தந்த யாழின் பெயர்களை அடுத்து வரும்.

36. அகநிலை—ஒவ்வொரு யாழின் ஆரம்ப சுரத்தில் வரும் இராகமே அகநிலையாம்.

37. புறநிலை—நால்வகை யாழ்களின் ஆரம்ப சுரத்திற்கு நாலாவதான நட்பு நரம்பில் தொடங்கும் இராகமாம். ச-க வைப்போல்.

38. அருகியல்—நால்வகை யாழின் ஆரம்ப சுரத்திற்கு ச-ப வைப்போல் இணையாக வரும் சுரத்தில் ஆரம்பிக்கும் இராகங்களாம். இது ச-ப முறையாம்.

39. பெருகியல்—நால்வகை யாழ்களில் ஆரம்பிக்கும் சுரத்திற்கு முடிந்த சுரமாக வரும் சுரத்தில் துவங்கும் இராகங்களாம். ப-நி யைப்போல்.

40. குரல்இளியாய்—என்றது ச-ப ச-ப முறையாய் வலமுறைதிரிதலுக்குப் பெயர்.

41. உழைகுரலாய்—என்பது ம-ச ம-ச வாக இடமுறைதிரிதல்.

42. நரம்பு—பன்னிரு இராசிகளில் நின்ற சுரங்களாம்.

43. நின்ற நரம்பு—எடுத்துக்கொண்ட சுரம். இச்சுரமே முடிந்த சுரமாகவும் வருவதினால் இதற்குப் பின்னுள்ள நரம்புகளே ஒன்று இரண்டு முதலிய நரம்புகளாகச் சொல்லப்படுகின்றன. மேருவில் நின்ற ஆதார சட்சம் பூச்சியமாக வைத்துக்கொண்டு ரிஷபம் 1, ரிஷபம் 2 காந்தாரம் 1, காந்தாரம் 2, ... நிஷாதம் 1 நிஷாதம் 2 சட்சம் 12 என்று தற்காலத்தில் நாம் கணக்கிடுவது போலவே இதுவு மிருக்கிறது. நின்றநரம்பு சட்சமமானால் முடிந்த பன்னிரண்டாம் நரம்பு மேல் சட்சமமாயிருக்கும்.

44. இணைநரம்பு—நின்ற நரம்பிற்கு மேல் ஏழாவது இராசியில் வரும் பஞ்சமம்.

45. கிளை நரம்பு—நின்ற நரம்பிற்கு ஐந்தாவது இராசியில் வரும் இரண்டு அலகுள்ள சுத்த மத்திமம்.

46. நட்பு நரம்பு—நின்ற நரம்பிற்கு நாலாவது இராசியில் வரும் நாலலகு பெற்ற அந்தரகாந்தாரம்.

47. இரண்டாம் நரம்பு—நின்ற நரம்பிற்கு இரண்டாவது இராசியில் வரும் நாலலகுள்ள ரிஷபம்; நின்ற சுரத்திற்கு இணை நரம்பிற்கு இணை நரம்பாய் வருவதினிமித்தம் இதை இணை நரம்பென்றும் சொல்லுவர்.

48. பகை நரம்பு—நின்ற நரம்பிற்கு மூன்றும், ஆறும் இராசிகளில் வரும் சுரங்கள்; இவை நின்ற நரம்போடு பொருந்தாத நரம்புகளாம்.

49. வண்ணப்பட்டடை—என்றது பஞ்சமமுறையை. அது ஆதியாய் ஒன்றாய் நின்ற சட்சமத்திற்கு ஒன்றரையாய்ச் சேரும் பஞ்சமம் மிகுந்த பொருத்தமுடையதாய் அம்முறையே சுரங்கள் யாவுங் கண்டு பிடிப்பதற்கு ஆதியாயிருந்ததினால் அடிமணை என்று பெயர் பெற்றது. வண்ணம் என்பது நிறம் அல்லது சுரங்களுக்குப் பெயர். பட்டடை நரம்புகளில் இளி அதாவது பஞ்சமத்திற்குப் பெயர். ஆகவே பஞ்சம முறைப்படிச் சுரங்களை அமைத்தல் என்று பொருள்கொள்க.

50. உழை முதலாகவும்—மத்திமம் முதலாக ம-ச, ம-ச என்று இடமுறையாய் வரும் சுரங்களை அறிதல்.

51. உழை யீறுகவும்—மத்திமம் முதலாக ஆரம்பித்த சுரங்கள் மறுபடி மத்திமத்தில் ச-ம என்று முடிவடையவேண்டும் என்பதைக் குறிக்கிறது. ம, ப, த, நி, ச, ரி, க, ம என்பதுபோல்.

52. குரல் முதலாகவும் குரலீறுகவும்—சட்சமத்தில் ஆரம்பித்த சுரம் ச, ரி, க, ம, ப, த, நி, ச என்று முடிவடைகிறதைக் குறிக்கிறது.

53. வரன் முறை மருங்கின் ஐந்தினும் ஏழினும்—என்பது உழைகுரலாக ஐந்தாவது ஐந்தாவது இராசியிலும் குரல் இளியாக ஏழாவது ஏழாவது இராசியிலுமாகப் பன்னிரு சுரங்கள் வருவதைக் குறிக்கும்.

54. குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனள்—என்பது குரல் முதலாக எடுத்து இளி குரலாகப் பாடினாள். அதாவது குரல் முதல் பஞ்சமம் வரையும் மந்ரஸதாயியாய்ப் பாடிப்பார்த்து அதிலிருந்து இளியைக் குரலாக வைத்துக்கொண்டு பாடினாள். குரலில் ஆரம்பித்து இரண்டு ஸ்தாயி பாடி அவ்விரு ஸ்தாயிகளையும் மூன்று ஸ்தாயிகளாக வைத்துப் பாடினாள் என்பதாம்.

55. பதினாற் கோவை—14 நரம்புகள் அல்லது 14 சுரங்கள் அல்லது 14 ஓசைகள். மனித சாரீரத்தால் சாதாரணமாய்ப் பாடக்கூடிய இரண்டு ஸ்தாயி சுரங்களை 14 (ஓசைகளை) இது குறிக்கும்.

56. ஓரேழ்பாலை நிறுத்தல் வேண்டி—என்பது மேற்கண்ட பதினாற்கோவையில் மத்திய ஸ்தாயியாய் வழங்கும் ஏழு சுரங்களுக்கு அலகு மாற்றும் முறை.

57. ஓர் நிலை—ஒரு ஸ்தாயி.

58. மூவகை இயக்கு—வலிவு, மெலிவு, சமன் என்னும் மூன்று ஸ்தாயிகள்.

59. வலிவு—எல்லாவற்றிலும் அதிக (வலிந்த) ஓசையான சுரங்களுள்ளது.

60. மேலிவு—எல்லாச் சுரங்களிலும் மெலிந்த ஓசையுடையது.

61. சமன்—வலிவு மெலிவு மின்றிச் சமத்துவமா யிருக்கப்பட்ட சுரங்களுடையது. இதை மத்திய ஸ்தாயி என்று தற்காலம் வழங்குகிறோம். இவைகளையே மந்தோச்சசமம் என்று கூறுவர்.

62. மெலிவிற்கெல்லை மந்தங்குரலே—ச, ரி, க, ம, ப, த, நி, ச ச, ரி, க, ம, ப, த, நி, ச என்ற இரண்டு ஸ்தாயியில் ச, ரி, க, ம என்ற நாலு சுரமும் மந்தர ஸ்தாயியாகும் மத்திமத்தில் ஆரம்பிக்கும் குரல் மந்தர ஸ்தாயியில் முடிந்த சுரமாயிருக்கிறது.

63. வலிவிற்கெல்லை வன்கைக்கிளையே—இதனால் முன் முறைப்படி இரண்டு ஸ்தாயியில் மந்தர ஸ்தாயியாகிய ச, ரி, க, ம என்பது போக ம, ப, த, நி, ச, ரி, க, ம என்ற மத்திய ஸ்தாயியும் போக மீதியாய் நிற்கும் ப, த, நி என்பது ச, ரி, க என்ற தார ஸ்தாயி ஆகிறது. இதனால் தாரஸ்தாயிக்கு முடிந்த சுரம க என்று சொல்வதற்காக வலிவிற்கெல்லை வன்கைக்கிளையே என்று சொல்லுகிறோம்.

64. ஆதி இசைகள்—நரப்படைவாலுரைக்கப்பட்ட பதினோராயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்துத் தொண்ணூற்று ஒன்றாகிய ஆதி இசைகள்.

65 இசையோர்தல்—சுருதி சேர்த்துச் சுரங்களை ச-ப முறையாய் ஓசை சரியாயிருக்கிறதாவென்று ஆராய்தல்.

66. இசைநுண்மை—நுட்பமான ஓசை ஒரு ஸ்தாயியில் தொண்ணூற்றுறில் ஒன்றான அல்லது ஒரு முழுச் சுரத்தில் பதினுறில் ஒன்றான ஓசைக்குப் பெயர். இதனால் இசை நுண்மைக்கு மேல் ஓசையின் பேதந் தெரியக்கூடியதும் வாயினால் சொல்லக் கூடியதுமான சுருதிகளில்லையென்று காணப்படுகிறது.

67. கேள்வி—கேட்கப்படுகிறதினால் கேள்வி என்று பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்தார்கள். ஒரு அலகுள்ள ஓசைக்குப் பெயர். இதனைத் தற்காலத்தார் சுருதி என்பர்.

68. அலகு—குறிப்பிட்ட ஒரு எண் அல்லது மாத்திரை. இங்கே குரல் (ச) இரண்டு இராசியில் நாலு அலகாகவும், துத்தம் (ரி) இரண்டு இராசியில் நாலு அலகாகவும் உழை (ம) ஒரு இராசியில் இரண்டு அலகாகவும, இளி (ப) இரண்டு இராசியில் நாலு அலகாகவும் தாரம் (நி) இரண்டு இராசியில் நாலு அலகாகவும் வருவதைக் கவனிக்கும் பொழுது இராசிகள் ஒவ்வொன்றும் இரண்டு இரண்டு எண்களாக அல்லது அலகுகளாகக் கணக்கிடப்பட்டிருக்கிறதென்றும் இம்முறையில் பன்னிரண்டு இராசிகளும் இருபத்து நான்கு அலகுகளாக நிற்கின்றனவென்றும ச-ப, ச-ப வாக எவ்வேழு இராசியாக 12 சுரங்களும் வருவதினால் 7 × 2 = 14 அலகுகளாக ச-ப வருகிறதென்றும் ச-ம, ச-ம வாக 5, 5 இராசிகள் 10 அலகுகளுடையவைகளாயிருக்கின்றனவென்றும் தெளிவாகத் தெரிகிறது. விளரிகைக்கிளையில் மூன்று மூன்று அலகாக வருவதை நாலு, நாலு அலகுகளாக வரும் அதாவது இரண்டு இராசியில் வரும் நாலு அலகில் ஒரு அலகு குறைத்து மூன்று அலகுடன் கமகமாய்ப் பிடிக்கவேண்டும் என்பது தெரிகிறது.

69. பண்—ஏழு சுரங்களுள்ள சம்பூரண இராகம்.

70. பண்ணியம்—ஆறு சுரங்களுளள இராகம்.

71. திறம்—ஐந்து சுரங்களுள்ள இராகம்.

72. திறத்திறம்—நாலு சுரங்களுள்ள இராகம். இந்நான்கையும் முறையே, சம்பூரணம், ஷாடவம், ஔடவம், சுவராந்தமெனத் தற்காலத்தில் வழங்குகின்றனர்.

73 ஆளத்தி—இராகம் ஆலாபித்தல். இது காட்டாளத்தி, நிறவாளத்தி, பண்ணாளத்தி என மூன்றும்.

74. ஆளத்தியின் எழுத்து—மவ்வும், நவ்வும், தவ்வும். ஐந்து நெடிலும், ஐந்து குறிலும்.

75. குயிலுவக்கருவி—சங்கீதத்திற்குதவும் யாழ், குழல், தண்ணுமை முதலிய வாத்தியங்கள்.

76. யாழ்—யாளி என்னும் மிருகத்தின் முகம்போலச் செய்தமைத்த கோட்டினையுடைய நரம்புக் கருவி. தற்காலம் வீணையென்று வழங்குகிறார்கள்.

77. யாழுறுப்புகள்—கோடு, மாடகம், நரம்பு, பத்தர், ஆணி.

78. கோடு—யாழின் தண்டி.

79. மாடகம்—முறுக்காணி.

80. நரம்பு—தந்தி, தந்திரி, யாழ்நரம்பு.

81. பத்தர்—குடம்.

82. திவவு—நரம்புகளை வலிபெறக்கட்டும் வார்க்கட்டு. தற்காலம் இதை நாக பாசம் என்பர். இது சுரபத் என்னும் வாத்தியத்தில் நாளதுவரையும் கட்டிவரப்படுகிறது.

83. ஒற்று—நரம்பினும் பத்தரினும் தாக்குவதோர் கருவி. வீணையின் பக்கத்திலிருக்கும் மூன்று நரம்புகள் தங்குமிடம். இதை வளைவு ரேக்கு என்று தற்காலம் வழங்குகிறார்கள்.

84. தந்திரிகரம்—இசை பிறக்க வைக்கும் மெட்டுகள்.

85. ஆணி—ஒற்றுகள் அல்லது பக்கசாரணைகள் ஆரம்பிக்கும் இடத்தில் அந்நரம்புகளைத் தாங்கும் சிறு குமிள். இதைப் பொகடி என்று தற்காலம் வழங்குகிறார்கள்.

86. யாழ்வகை—பேரியாழ், மகர யாழ், சகோட யாழ், செங்கோட்டி யாழ், நாரத யாழ், தும்புரு யாழ், கீசக யாழ், மருத்துவ யாழ். மற்றும் விவரம் கருணாமிர்த சாகரம் மூன்றும் பாகம் 580ஆம் பக்கத்தில் காண்க.

87. பேரியாழ்—இருபத்தொரு நரம்புகொண்டது.

88. மகரயாழ்—பதினேழு நரம்புடையது.

89. சகோடயாழ்—பதினாலு நரம்பு பெற்றது.

90. செங்கோட்டியாழ்—செம்மரத்தினால் செய்யப்பட்ட யாழ். இதற்கு இசை மீட்டும் நரம்புகள் நாலும் தாளம் மீட்டும் நரம்புகள் மூன்றுமாக ஏழு நரம்புண்டு.

91. நாரதயாழ்—ஆயிரம் தந்திகள் அமைந்தது. மற்றும் விவரம் கருணாமிர்த சாகரம் மூன்றும் பாகம் 581ஆம் பக்கத்தில் காண்க.

92. தும்புருயாழ்—9 தந்திகள் பெற்றது.

93. கீசகயாழ்—100 தந்திகள் வாய்ந்தது.

94. மருத்துவயாழ்—ஒரு தந்தி உடையது; மற்றும் விவரம் கருணாமிர்த சாகரம் மூன்றும் பாகம் 582ஆம் பக்கத்தில் காண்க.

95. கலைத்தொழில் எட்டு—பண்ணல், பரிவட்டணை, ஆராய்தல், தைவரல், செலவு, விளையாட்டு, கையூழ், குறும்போக்கு மற்றும் விவரம் கருணாமிர்த சாகரம் மூன்றும் பாகம் 591ஆம் பக்கத்தில் காண்க.

96. செம்பகை—எடுத்துக்கொண்ட இராகத்திற்கு இன்பமாய்ப் பொருந்தாத ஓசை.

97. ஆர்ப்பு—பம்பின் முழக்கம் தன அளவிற்கு மிஞ்சி அதிக ஓசை யுடையதாயிருத்தல்.

98. அதிர்வு—சுரம் தொடர்ந்து ஒரே சுருதியாய் நிற்காமல் சிதறி இனிமையற்று உச்சரித்தல்.

99. கூடம்—வாயினுற் சொல்லப்படும்பொழுது துவங்கின சுரத்திற்கு இசை பொருந்தாமல் மழுங்கி உச்சரிக்கப்படும் பகைச் சுரங்கள். நீரிலே நின்று அழுகின மரம், நெருப்புப்பட்ட மரம, இடி விழுந்த மரம், வேர்புழுவினால் பட்ட மரங்களினால் இத்தோஷங்க ளுணடாகுமென்று சொல்லப்படுகிறது.

100. குழல்—வங்கியம்; இது மூங்கில், சந்தனம், செங்காலி, கருங்காலி என்னும் மரங்களாலும் வெண்கலத்தினாலும் செய்யப்படுவது தற்காலத்தில் இதை புல்லாங்குழல் என்று வழங்குகிறோம். மற்றும் விவரம் கருணாமிர்த சாகரம் மூன்றும் பாகம் 594-ஆம் பக்கத்தில் காண்க.

101. தண்ணுமை—தாழ்ந்த குரலினை ஒரு பக்கமுடையதாய மறுபக்கத்தில் அதற்கு இணையான பஞ்சம சுரத்தின் ஓசையுடையதாய்ச் செய்யப்பட்ட வாத்தியம். மற்றைய தோற் கருவிகள் பேரிகை, படகம், இடக்கை, உடுக்கை, மத்தளம், சல்லிகை, கரடிகை, திமிலை, குடமுழா, தக்கை, கணப்பறை, தமருகம், தடாரி, அந்தரி, முழவு, சந்திரவளையம், மொந்தை, முரசு, கண்விடு தூம்பு, நிசாளம், சிறுபறை, துடுமை, அடக்கம், தகுணிச்சம், விரலேறு, பாகம், உபாங்கம், நாழிகைப்பறை, துடி, பெரும்பறை.

102. முழவு—முழக்கப்படும் கருவிகள் அல்லது கொட்டுங்கருவிகள்; அகமுழவு, அகப்புறமுழவு, புறமுழவு, புறப்புறமுழவு, பண்ணமைமுழவு, நாண்முழவு, காலைமுழவு என எழுவகையாம். இவற்றின் மற்றும் விவரம் கருணாமிர்த சாகரம் மூன்றும் பாகம் 608-ஆம் பக்கத்தில் காண்க.

103. பண்—பெருந்தான மெட்டினும கிரியைகளெட்டாலும் பண்ணிப் படுப்பது.

104. பெருந் தானமெட்டு—நெஞ்சு, மிடறு, நாக்கு, மூக்கு, அண்ணாக்கு, உதடு, பல், தலை.

105. கிரிகை எட்டு—எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு.

106. நிலம்—வர்ணம் அல்லது எழுத்து.

107. கலம்—யாழ்.

108. கண்டம்—மிடற்றுப் பாடல் அல்லது வாய்ப்பாட்டு.

109 பாணி—தாளம் அது நாற்பத்தொரு வகைப்படும்.

110. பாணியின் அங்கங்கள்—கொட்டு அரை மாத்திரை; அசை ஒரு மாத்திரை; தூக்கு இரண்டு மாத்திரை; அளவு மூன்று மாத்திரை.

111. சுவை ஒன்பது—வீரச்சுவை, பயச்சுவை, இழிப்புச்சுவை, அற்புதசசுவை, இன்பசுவை, அவலச்சுவை, நகைச்சுவை, நடுநிலைச்சுவை, உருத்திரச்சுவை. மற்றும் விவரம் கருணாமிர்த சாகரம் மூன்றாம்பாகம் 599—600ஆம் பக்கம் வரை காண்க.

112. அவிநயம்—பாவம். வெகுண்டோனவிநயம், ஐயமுற்றோன்விநயம், சோம்பினோனவிநயம், களித்தோனவிநயம், உவந்தோனவிநயம், அழுக்காறுடையோனவிநயம், இன்பமுற்றோனவிநயம், தெய்வமுற்றோனவிநயம், ஞஞ்ஞையுற்றோனவிநயம், உடன்பட்டோனவிநயம், உறங்கினோனவிநயம், துயிலுணர்ந்தோனவிநயம், செத்தோனவிநயம், மழை பெய்யப்பட்டோனவிநயம், பனித்தலைப்பட்டோனவிநயம், வெயிற்றலைப்பட்டோனவிநயம், நாணமுற்றோனவிநயம, வருத்தமுற்றோனவிநயம், கண்ணோவுற்றோனவிநயம், தலைநோவுற்றோனவிநயம், அழற்றிறம்பட்டோனவிநயம், சீதமுற்றோனவிநயம், வெப்பமுற்றோனவிநயம், நஞ்சுண்டோனவிநயம் எனவிவை இருபத்துநான்கு வகைப்படும். இவற்றின் விவரம் கருணாமிர்த சாகரம் மூன்றாம் பாகம் 601 பக்கமுதல் 606ஆம் பக்கம் வரை காண்க.

113. குடமுதல்—இது வட்டப்பாலை வகுக்கச் சொல்லும் முறையில் வருகிறது; ஒன்றுக்குள் ஒன்று அடங்குமபடியாக மூன்று வட்டங்கள் அமைத்து, அவ்வட்டத்தைப் பன்னிரு இராசிகளாகப் பிரித்து, அதன் மேறகோட்டில், மேடம் இடபம் மிதுனம் கற்கடகம் சிங்கம் கன்னி துலாம் விருச்சிகம் தனுசு மகரம் கும்பம் மீனம் என்னும் பன்னிரு இராசிகளைக் குறித்து, அதன் இரண்டாவது உட்கோட்டில் வலமுறையாய்க் குரலிளியாய் (ச-ப முறையில்) வரும் சுரங்களையும் அவற்றின் அலகுகளையும், மூன்றாவது உட்கோடடில் உழை குரலாய் (ம-ச வாய்) இடமுறையாய் வரும் சுரங்களையும் அவைகளுக்குரிய அலகுகளையும் சொல்லியிருக்கிறார்கள். இம்முறை இராசி வட்டத்தில் ச-ப ஏழு ஏழாகவும் ம-ச ஐந்து ஐந்தாகவும் வரும் பன்னிரு சுரங்களும் ஒரே சம அளவுடையவைகளாய் இருக்கின்றன என்றறிவதற்கும், பொருத்த சுரங்கள் கண்டு பிடிப்பதற்கும் விளரி கைக்கிளையில் ஒவ்வொரு அலகு குறைந்து வரும் நால்வகை யாழின் 16 சாதிப் பண்களை அறிவதற்கும் மிக அனுகூலமா யிருக்கிறது. இராசி வட்டத்தில் குறித்து வழங்கியதால் இதற்கு வட்டப்பாலை என்று பெயர் வழங்கலாயிற்று.

114. இளங்கோவடிகள்—முத்தமிழையும் வளர்த்த மூவேந்தராகிய சேர சோழ பாண்டியரில் சேரவம்சத்தைச் சேர்ந்தவர். பாண்டிய சோழ ராஜ்யங்களின் மேல் எல்லையாயுள்ள மலைநாட்டை ஆண்ட சேரலாதன் என்னும் அரசனது இளைய புதல்வர்.

சேரன் செங்குட்டுவனுக்கு இவர் சகோதரர். சிறு பிராயத்தில் துறவு மார்க்கத்தைக்கைக்கொண்டவர். இவர் காலத்தில் கற்பிற் சிறந்த கண்ணகி தன் கணவன் கோவலன் கொலையுண்டமையால் மனம் வெறுத்துப் பாண்டிய நாட்டை விட்டுச் சேரநாட்டில் கொடுங்கோளூர் அல்லது வஞ்சி என்னும் கடற்கரைப் பட்டினத்தை அடைந்து அங்கே மரணம் அடைந்தாள். இவள் மரணத்தின் பின் உண்டான கடுமையான பஞ்சத்தின் காரணம் கண்ணகியின் சாபமென்றும் அது தீர அவள்போல் ஒரு சிலை ஸ்தாபித்து உற்சவம் கொண்டாடவேண்டும் என்றும் தெரிந்து செங்குட்டுவன் கொடுங்கோளூரில் ஒரு பிரபலமான ஆலயம் கட்டி அதில் கண்ணகியைப்போல் கறுப்புக் கல்லினால் பத்தினிக் கடவுள் உருவமைத்து உற்சவம் கொண்டாடினார். இளங்கோவடிகள் இச்சரித்திரத்தைச் சிலப்பதிகாரம் என்னும் பெயரையுடைய நூலாக இயற்றி அதில் சேர சோழ பாண்டிய நாட்டையும் அவற்றை ஆண்ட அரசர்களையும் வளங்களையும் நாடு நகரச் சிறப்பையும் தமிழ் மக்களின் நாகரீகத்தையும் அவர்கள் காலத்தில் வழங்கிவந்த கலைகளையும் இயல் இசை நாடகம் என்னும் முத்தமிழையும் குறித்துச சொல்லுகிறார். அதில் அரங்கேற்று காதையிலும் கானல் வரியிலும் வேனிற்காதையிலும் ஆய்ச்சியர் குரவையிலும் அக்காலத்தில் வழங்கிவந்த இசைத்தமிழ் அல்லது சங்கீதத்தின் நுட்பமான பலபாகங்களைச் சொல்லியிருக்கிறார்.

பாண்டிய நாட்டில் நெடுஞ் செழியனும் உறையூரில் சோழன் பெருங்கிள்ளியும் இலங்கையில் முதற் கயவாகுவுமிருந்த காலத்தில் இருந்தவராதலால் இவர் முதலாம் நூற்றாண்டில் இருந்தவரென்றுதெரிகிறது. மற்றும் விவரம் சிலப்பதிகாரத்தில் காண்க.

115. அடியார்க்கு நல்லார்—இளங்கோவடிகள் எழுதிய சிலப்பதிகாரம் என்னும் நூலுக்கு உரை யெழுதியவர். இவர் இசை நுணுக்கம் இந்திர காளியம், பஞ்சமரபு, பரத சேனாபதியம், மதிவாணர் நாடகத் தமிழ் நூல், முதலிய நூல்களையும் இன்னும் பல பூர்வ நூல்களில் சிற்சில சூத்திரங்களையும் ஆதாரமாகக்கொண்டு இதற்கு உரை யெழுதியிருக்கிறார் என்று தெரிகிறது. இவர் சற்றேறக்குறைய 12 ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்தவராகத் தெரிகிறது. இவர் காட்டிய மேற்கோள்களைக்கொண்டு இசைத் தமிழ் நாடகததமிழ் நூல்களாகிய பல சங்கீத நூல்கள் பிற்காலத்தில் அழிந்து போயினதாகத் தெரிகிறது.

116. ஜெயங்கொண்டான்—இவர் சிலபபதிகாரத்திற்கு அரும்பதவுரை எழுதியவர். இவர் ஜெயங்கொண்டான் என்றும் கவிச்சக்கரவர்த்தி யென்றும் சொல்லப்படுகிறார். இவர் எழுதியிருக்கிற அரும்பத உரையில் சங்கீத விஷயமாக மிக அருமையான குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. அடியார்க்கு நல்லாரைப் பார்க்கிலும் இவருடைய உரையில் அரிய விஷயங்கள் விளங்குகின்றன. இவர் கலிங்கத்துப்பரணி யென்னும் ஒரு அருமையான நூல் எழுதியிருக்கிறார். இவர் சோழ ராஜ்யத்தில் (1080-1088-ல்) முதல் குலோத்துங்க சோழன் அரசாண்டுகொண்டிருந்த காலத்தில் அதாவது சற்றேறக்குறைய கி. பி. பதினோரும் நூற்றாண்டின் கடைசியிலிருந்ததாகத் தெரிகிறது.

Ancient India by S. Krishnasamy Iyengar, M. A. Page, 150.

"Kulottunga's age was also one of great religious and literary revival. In his reign flourished the Vaishnava reformer, Ramanuja, who had to betake himself to Mysore to avoid the displeasure of Kulottunga. Jayamkondan was his Kavichakravarti and possibly the commentator of the Silappadikaram. Adiyarkkunallar, did not live much later, as he quotes twice from Jayamkondan, once acknowledging the authority by name and another time by the simple mention of Kavichakravarti. This would have been far from clear, if made much after Jayamkondan's time as there were other Kavichakravartis in the *interim*."

"குலோத்துங்கன் அரசாண்ட காலமானது பெரிய மத சீர்திருத்தங்களும் நூல் விஷயமான சீர்திருத்தங்களும் உண்டான காலம். வைஷ்ணவ மதத்தைச் சீர்திருத்திய ராமானுஜர் இந்தக்காலத்தில் இருந்தவர். குலோத்துங்கனைப்பகைத்துக் கொண்டதால் இவர் மைசூருக்கு ஓடிப்போக வேண்டியதாயிற்று. அவனுடைய கவிச்சக்கரவர்த்தியின் பெயர் ஜெயங்கொண்டான். சிலப்பதிகார உரை யெழுதினவர் இவராயிருக்கலாம். அடியார்க்கு நல்லார் இவருடைய உரையிலிருந்து இரண்டு மேற்கோள்கள் சொல்லுகிறபடியால் இவருக்குச் சற்றுப் பிந்தின காலத்தில் இருந்திருக்க வேண்டியது. இந்த இரண்டு மேற்கோள்களில் ஒன்றில் உரையாசிரியர் ஜெயங்கொண்டானுடைய பெயரை ஆதாரமாகச் சொல்லுகிறார். மற்றொன்றில் அவரைக் "கவிச்சக்கரவர்த்தி" என்று மாத்திரம் அழைக்கிறார். ஜெயங்கொண்டானுக்கு வெகு காலத்திற்குப்பின் இப்படிச் சொல்லியிருந்தால் இந்த விஷயம் தெளிவாயிராது. ஏனென்றால் அந்தக்காலத்திற்கும் அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திற்கும் நடுவில் அநேகம் கவிச்சக்கரவர்த்திகள் இருந்தார்களே."



கருணாமிர்த சாகரப் பாயிரம்.

இப்புத்தகத்தைப் பார்வையிட்ட சில கனவான்களின் அபிப்பிராயம்.

திருக்கோவலூர் ஆதீனம்

திருப்பாதிரிப்புலியூர் ஸ்ரீமத் ஞானியார் மடாலயத்து ஸ்ரீலஸ்ரீ சிவசண்முக மெய்ஞ்ஞான சிவாசாரிய சுவாமிகள் திருவாய் மலர்ந்தருளிய வாழ்த்துரை.

முழுமுதற் கடவுள் படைத்த இவ்வுலகில் மக்களாற் பேசப்படும் மொழிகள் பல உள்ளன. இவற்றுள் தமிழ் ஒன்று. இது தொன்மையது, செவ்வியது, இனியது, விரிந்தது, குறைவற்றது. எம்மொழியும் இனிமையுடையதெனினும் இதுபோன்று எம்மொழியும் மிகு இனிமை தரத்தக்கதன்று. இம்மொழியே மிகு இனிமையைத் தரத்தக்கது என்பது தோன்ற இனிமை எனப்பொருள்படும் தமிழ் என்பதே இம்மொழியின் பெயராயது.

இங்ஙனம் மேம்பாடுபெற்ற தமிழ் இயல் இசை முதலிய பாகுபாடுடையது. இவற்றுள் இசை இலக்கணவரம்புடையது இவ்விசையிற்றேர்ந்த தமிழர் தாம் கற்றுத் தேர்ந்த தமிழிசையைக் கருணையினாற் பிறதேயத்தார்க்கும் அறிவுறுத்தி வந்தனர். கற்றவர் பலரும் தந்தந்தேயங்கட்குச் சென்று அபிமானத்தானே அறிவிக்க அறிவிக்க, பற்பல தேயங்களிற்றமிழிசை உணர்த்தினர். அறிவு நிலையானும் இடவேறுபாட்டானும் சிறிது மாறுபாடுடன் வழங்க நேர்ந்தது.

தமிழுலகத்திற் சில பாகங்கடல்கொள்ளக் கிடந்தமையானும் பிறதேயத்தார் படையெழுச்சியானும் தமிழிசை உணர்ந்தாரும் இசை இலக்கண நூலும் அழியுங்கால நேர்ந்தது. தம் பழைய பொருளை வேற்று நாட்டிற்கு அனுப்பிச் சில மாறுபாடுடனே திரும்பியபோது முன்னையினும் அப்பொருளை மிக விரும்புவது காலப்பிறழ்ச்சியின் இயற்கையன்றே. தமிழிசை தென்னாட்டினின்றும் பல நாடு சென்று மாறுபாடுடன் இந்நாடு வந்தபோது இந்நாட்டிலுள்ளார் தம் பொருளே திரும்பி வந்துளது என்றறியாதார் போன்றவராகி அருகி வழங்கிவந்த இசையினும் வந்ததை மதித்துக் கற்பான் புகுந்தார் சிலர்.

பலர் வேற்று நாட்டினின்று இத்தென்னாட்டிற் குடியேறித் தாங்கள் புதுவதாகக் கொண்டுவந்ததென்றே கருதி இந்நாட்டிற் பரப்பிவந்தனர். புதுவதின்பாற்பட்ட மோகம் பழைமையதை மறந்துவிடச் செய்தது. பிறகு தமிழிசை இலக்கணம் நூலிற் காணக்கிடந்தது. மிக அருகித் தமிழிசையிற் பழகுவார் வாழ்ந்து வந்தனர். வருகின்றனர். இத்தன்மைத்தாம் நிலையைத் தமிழிசை வல்லாருட்சிலர் உணர்ந்து "பண்டைய

நிலையை உணர்த்த வாருளரோ? முழுமுதற் கடவுளே! இசையாசிரியரே! யாழில் வல்லரே! பாணபத்திரரைப் பாதுகாத்தவரே! ஆடவல்லவரே! இசைக்குருகினோரே!" என வழுத்துந்தருணம் அப்பெருமானாரருள் ஸ்ரீ கருணாநந்தர் திருவருள்முழுதும் பெற்றவர் பால் சேர்ந்ததுபோலும் என அறிஞர் மதிக்க ஒருவர் எழுந்து பண்டைத் தமிழின் பண்பும் அத்தமிழிசையின் அற்புதமும், தமிழிசை வரலாற்றியல்பும் இன்ன பல பிறவும் விளக்கும் கருணாமிர்த சாகரம் எனும் வசன நூலியற்றி உலகிற்கு உபகரித்திருக்கின்றனர்.

இதுகாறும் தமிழிசை பற்றி இவ்வியல்பு நூல் ஒன்றும் வெளி வரவில்லை. இதனைச் செய்தவர் பண்டை இயற்றமிழ் நூல், சோதிடம், வைத்தியம், சிற்பம், விவசாயம், இசை நூல் ஆகிய இவற்றில் தம் குரு ஸ்ரீ கருணாநந்தர் திருவருளானே தாமே பெரிதும் தேர்ச்சியுறும் புண்ணிய முதிர்வினர். தம் புண்ணிய முதிர்வினை, தாம் மேற்கொண்ட இந்நூலில், மேற்கோளாகக் கொண்ட சிலப்பதிகாரம் இசை மரபு இவற்றின் மேற்கோளாலும் உரைவகுத்த வகையானும் காட்டுகின்றனர். உண்மை வழியிற் செலும் உயர்வினர். நன்மரபில் வந்தவர். தம் நன்னடையானே தக்கார் பலருளத்திற்றங்கும் வாழ்வினர். எஞ்சலில் வளஞ்சால் தஞ்சையில் வதிபவர். உள்ளதை எடுத்துக்காட்டும்போது பழகிவந்த பொருளில் வைத்த அபிமான மிகுதியின், பழகியதிலேற்றமும் புதுவதிற் குறைவுங்கூறுவது இந்நாட்டிற் பெரிதும் இயற்கை என்றெண்ணிப் பிறர் குறை கூற்றிற்குப் பின் வாங்காது உண்மையை வெளிப்படுக்கும் உன்னத நிலையினர்.

இந்நூலில் இவர் கூறும் 24 சுருதி புதுவது. 22 சுருதி பழயது. இவற்றின் உண்மை இசை வல்லார் துணிவதொன்றும். அயலாராம் நாம் இவர் கூறும் காரணங்களை உற்றுநோக்குங்கால் "துணிவதொன்று" என்றே எண்ணுதற்கிடமுளது. இங்ஙன் பலதிற விசைமரபுகளை எடுத்துக் காட்டும் இந்நூல் என்றும் உலகில் நிலவுக, இந்நூலை இயற்றினார் ஸ்ரீமான் ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்கள் நீண்ட ஆயுள், நோயிலா வாழ்வு, வளர் செல்வம், மனைமகார் இன்புறுநிலை, மருமகராதி கேளிர் பலருவப்புறுமியல் முதலிய நல்வளம் பெற்று வாழ்க, வாழ்க, வாழ்க என்றும்.

(ஒப்பம்.) சிவசண்முக மெய்ஞ்ஞான சிவாசாரிய சுவாமிகள்.

பல்லாவரம் சமரச சன்மார்க்க நிலைய குருவும் ஞானசாகரப் பத்திரிகாசிரியருமாகிய ஸ்ரீலஸ்ரீ சுவாமி வேதாசலம் அவர்கள் இயற்றிய வாழ்த்துரை.

சுவாமி வேதாசலம்,
சமரச சன்மார்க்க நிலைய குரு,
ஞானசாகரப் பத்திரிகாசிரியர்.

பல்லாவரம்,
மெய்கண்டான் ஆண்டு சுகக
பங்குனிமீ 22உ

தஞ்சைமாநகரத்திலுள்ள திருமகன் ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்களால் எழுதப்பட்ட 'கருணாமிர்த சாகரம்' என்னும் நூல் எனது பார்வைக்கு வந்தது. இந்நூலை முழுதும் ஆராய்ந்து பார்த்து எனது கருத்து முற்றும் தெரிவித்தற்குப் போதுமான ஒழிவு காலம் இல்லையாயினும் இதனுட் பொருள்களை ஆங்காங்கு உற்றுப் பார்த்த அளவில் இஃது இசைத் தமிழ் நுணுக்கங்களையும் பிற்காலத்து இசை வளர்ச்சிகளையும் நன்கு விளக்குஞ் சிறந்த நூலாகு மென்பதே எனது கருத்து.

பண்டைத் தமிழர்களிடத்திலேதான் இசையின் நுணுக்கங்களும் பாகுபாடுகளும் தோன்றி வளர்ந்து பின்னர் ஆரியர் கைப்படலாயின என்று யான் நெடுநாட்குமுன்னரே ஆராய்ந்து கண்டமுடிவு, பல சிறந்த மேற்கோள்களோடும் அறிவு நுணுக்கத்தோடும் இந்நூலுள் விளக்கப்படுதல் கண்டு இந்நூலாசிரியரின் ஆராய்ச்சித்திறத்திற்கு மிக மகிழ்ந்தேன்.

இன்னும் தமிழ் மக்களின் பண்டை நாகரீக வரலாற்றினைப்பற்றியும், நம் தமிழ் மொழியின் ஏற்றத்தைப்பற்றியும், இந்நூலாசிரியர் உரைப்பனவற்றிற் பெரும்பாலன என்கருத்திற்கு இசைந்திருக்கின்றன. ஆனால், இதில் விளக்கப்படும் இசையின் கூறுபாடுகளை யான் நன்குணர்ந்தவன் அல்லாமையால் அவற்றைக் குறித்து யான் எனது கருத்து மொழியகில்லேன்; அவை நன்குணர்ந்தாரே அது மொழிதற்குரியார்.

என் உணர்வுக்குப் புலப்பட்ட மாத்திரத்தில் இஃதொரு சிறந்த இசைத்தமிழ் நூலென்று துணிந்து சொல்லமாட்டுவேன். இவ்வரிய பெரிய நூலை உலகிற்குதவிய ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்கட்குத் தமிழ் மக்களும், பொதுவாக இசை நுணுக்கங்களில் விழைவுமிக்க எல்லாருந் பெரிதும் கடமைப்பட்டிருக்கிறார்கள். இந்நூல் என்றும் நின்று நிலவுக! இதனாசிரியர் நெடுங்காலம் இனிது வாழ்க.

இங்ஙனம்,

(ஒப்பம்.) வேதாசலம்.

எட்டயாபுரம் சமஸ்தானம் ஜமீன்தார் அவர்கள் அபிப்பிராயம்.

தஞ்சாவூர் ராவ் சாகேப் மு. ஆபிரகாம்பண்டிதரவர்கள் இயற்றிய கருணாமிர்த சாகரம் என்ற நூல் அதற்கமைந்த பேர்போலவே மிகுந்த விஸ்தாரமானதே. சில பாகங்களை நாம் ஸ்தூலமாய்ப் பார்வையிட்ட மட்டில் இத்திராவிட நாட்டில் அனாதியாய்த் தொன்றுதொட்டு வழங்கிவரப்பெற்ற தமிழ்ப் பாஷையிலுள்ள இயல், இசை, நாடகமென்ற முத்தமிழிலொன்றான இசைத் தமிழின் வரலாறும், இசைக்கு இன்றியமையாத சுரங்கள் 7-க்கு சுருதிகள் 24 என்ற உண்மையும் ஆயப்பாலை முதலிய நாற் பாலையின் பாகுபாட்டில் பல்லாயிரம் பண்கள் அதாவது இராகங்கள் ஏற்பட்டிருக்கின்றன என்ற விஷயமும், சிலப்பதிகாரம் முதலிய தமிழ் நூல்களின் ஆதாரங்களோடு விளக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அன்றியும் சுருதிகள் 22 தானென்று சித்தாந்திப்பவர் கொள்கையை பல ஞாயங்களால் மறுத்திருக்கும் புதுமை ஒன்றே நூலாசிரியருடைய கல்வி கேள்வித் திறமையையும் நுட்பமான ஆராய்ச்சியையும் வியக்தமாய்க் காட்டுகிறது.

இந்நூல் சங்கீதம் கற்பவர்களுக்கு அந்தகனுக்குக் கண் திறந்து விட்டாற் போல பேருதவி செய்யத்தக்கதுடன், இம்மை, மறுமைக்குரிய விசேஷ பலன்களையும் விளைவிக்கத்தக்கது. ஆகையால் இந்த அருமையான நூலை அளவிறந்த பிரயாசையுடனும் பொருட் செலவுடனும் பிரதிப்பிரயோஜனம் எதிர்பாராது லோகோபகாரமாய் வெளிப்படுத்திய நூலாசிரியருடைய பெருந்தன்மையையும் பேருதவியையும் பற்றி இத்தமிழ் நாட்டிலுள்ள சகல ஜனங்களும் எக்காலமும் பாராட்டத்தக்கதே.

எட்டயாபுரம்,
ஸமஸ்தானம்.
1—6—1916.

(Sd.) ETTAPPAN,
Zemindar.



உ

சிறப்புப்பாயிரம்.

தமிழ்ப்பிரம சூத்திராசிரியராகிய மறைத்திருவன் சுவாமி. விருதை. சிவஞானயோகிகள் (ஆயுள்வேத பாஸ்கரர்) இயற்றியது.

ஆசிரியப்பா.

தமிழ் முக்கழகம்.

திருமலர் மணமென வொருமையின் மல்கி
எண்ணில் பொழிற்பயிர் பண்ணிக் காக்கும்
ஒப்பில் பெருமை மெய்ப்பொரு ளன்பு
பாங்கி னிலைபெற் றோங்குக தமிழகத்
தாறறி வுடைமைப் பேறுறு மக்கள்
முன்னர்த் தோன்றி மன்னிக் கெழுமி
இமிழிய லொலிசா தமிழ்மொழி பேசி
மண்ணிற் பலவிட நண்ணிக் குடியிருந்
தவ்வவ் விடத்துக் கொவ்விய வண்ணம்
கூற்று நடையுடை வேற்றுமை யெய்தி
பற்பல் வினப்பெயர் பெற்றுப் பெருகினர்.
தமிழகத் தினிய தமிழ்ச்சொல் வளர்ந்து
தெனமா மதுரையின் மன்னிய பாண்டியர்
ஆட்சியிற் பன்னீ ராயிர வாண்டு
முன்னர் முதன்மைக் கழகந் தோன்றி
நிகழ்ந்த ததனில் நீளறி வகத்தியர்
இயலிசை நாடக மெனுமுத் தமிழுக்
கொருநூ லியற்றி வரியா வழங்கப்
பரிபா டல்பல வருளா லுரைத்தனர்.
முதன்மைக கழக முன்னீர்ப் பட்டபின்
எழா யிரத்தைநூ றாண்டுமுன் றுவக்கிய
கவாட புரத்திடைக் கழக மதனிற்
சிகண்டி யாரிசை நுணுக்கஞ் செய்தனர்.
மூவா யிரத்தெழு நூறிற் றுவக்கிய
கடைக்கழ கத்துக் கவின்பரி பாடல்
ஆற்றற் பேரிசை கூத்துச் சிற்றிசை
நிமிர்வரி முன்னைய வமிழ்தெனத் தோன்றின.

ஆய்ந்து காணல்.

முதலிடைக் கழக முன்னீர் கொள்ளப்
படுதலி னிந்தியப் படியின் வளம்வலி
அயலைட் டவீ ராயிர மாண்டாப்

படையெடுத் துத்துன் புறுத்திய படியால்
நூல்களு மவற்றி னுண்ணிய வழக்கும்
அருகி மறைந்தன வாதலி னவ்வழி
திருமுறை கண்ட பெருமைச் சோழன்
நீல கண்டயாழ்ப் பாணர் மரபில்

வந்தபெண் வழியா யறிந்து பரப்பினன்.
நந்துத லில்லா வந்த முறையில்
தேவா ரப்பேர் மூவாத் தமிழ்மறை
நசையொழி மேலோ ரிசைதிரு விசைப்பாப்
பண்ணொடு படிக்கு மண்ணின் வழக்கும்.

இசைநூன் முறைதே ரிளங்கோ வடிகள்
சிலப்பதி காரச் செவ்விய மொழியும்,
படிமேற் புலவ ரடியார்க்கு நல்லார்
உரையிற் கூறிய வுயர்மேற் கோளும்,
பரிபா டல்பயில் பண்ணின் முறையும்,

மற்றுள பன்னூ னுட்பமும், ஆய்ந்து;
சிற்பநூல் வல்லார் சிறிதோ ருறுப்புக்
கைப்பெறின் மற்றெலாங் கண்டு கணக்காற்
றேர்தல் போலத் தெய்வ நல்லருள்
காட்டப் பொருளெலாங் கருத்தி லோர்ந்தே

தமிழிசை நூல்.

ஆடு முதலாம் பன்னிரு வீட்டில்
குரலிளிக் கொன்றொன் று கொடுத்தைந் தினுக்கும்
இரண்டிரண் டாக வீயிற் பன்னிரண்
டிலநிறை வெய்து; மிதுவே யாழிற்
பன்னிரு வீட்டிற் பயிலிசை யாகும்;

அதையிரட் டிக்க விருபத்து நான்கு
கேள்வி வருநிலை மூன்றினுங் கெழுமும்;
ஒத்த வளவிற் யாத்தற் கொவ்வும்;
இணைகிளை நட்புப் பகைமுறைக் கியலும்;
பழந்தமி ழிசைநூற் பாலைக ணான்கிற்

பன்னீ ரில்லிற் பயில்வ தாயம்;
ஆய மிரட்டிக்கி லாகும் வட்டம்;
வட்ட மிரட்டிக்கில் வருந்திரி கோணம்;
கோண மிரட்டிக்கிற் குலவுஞ் சதுரம்;
அறுநான் கலகுக ளிலையே லொன்றுமூன்

றைந்தே ழலகி லொன்று கேள்வி;
கோணஞ் சதுர மிலையேற் கேள்விக்
காலரை முக்காற் கணக்குக் கிடமிலை;
ஆதலி னுள்கி யறிமி னென்றும்;
வட்டப் பாலையில் யாழ்வகை நான்கும்

பன்னிரு பாலையும் பாலையே ழேழும்
பெரும்பண் ணான்கும் சாதி நான்கும்
உளவதில் விளரி கைக்கிளைக் கொவ்வோர்
அலகு குறைத்திரு பத்திரண் டாக்கி
இலக்க நூல்க ளிசைத்தன வென்றும்;

பாலை நான்கிற் பன்னீ ராயிரம்
பண்கள் தமிழிற் பல்கின வென்றும்;
தென்னன் சிவனே மன்னெனவை கட்கு
முன்னிறை யாக்கொ ளின்றமிழ் வழக்கால்,
தமிழ்க்கழ கங்கள் தழைக்கச் செய்த

தென்னவர் மரபிற் சிறந்து தோன்றிக்
கடல்கோட் பட்ட காலைத் தமிழகம்
மரக்கலத் துய்ந்து மறுத்து மூர்செய்த
சத்யவி ரதனெனச் சதபதப் பிராமணம்
எழிற்பா கவத மேனைப் புராணம்

பலவும் பகர்வை வச்சுத மனுவும்
அவர்வழி வந்த பாண்டிய ரனைவரும்
தமிழிசை வளர்த்த தலைவ ராதலின்
தென்னா தெனாவெனு மாளத்தி யிதுவரை
மன்னி வழங்கும் வழக்குள தென்றும்;

இருக்கு முன்னைய வெழின்மறை மூன்றும்
நாலிசை யோடு நண்ணிப் பின்னர்த்
தமிழ னிராவண னமரே ழிசையொடு
சாமம் பாடித் தண்ணருள் பெற்றனன்
அதுமுத லெம்மறை யேழிசை யோடு

வழங்கல் கேட்டலிற் பழம்புரை யேழிசை
தமிழர்க் குரித்தெனல் சால்பாம் என்றும்;
தமிழிசை நூலின் றகைமை விளக்கி

வடமொழி யிசைநூல்.

ஆயிரத்து நானூ றாண்டின் முன்னர்த்
தோன்றிய பரதர் சொல்வட நூலில்

பஞ்சம மிந்தளம் பாணற் கௌசிகம்
வேளா வளிசீ ராக முன்னைய
தமிழ்ப்பண் களுமறு நூற்றி யெண்ப
தாண்டுமுற் றோன்றிய சாரங்க தேவர்
இயற்றிய ரத்நா கரத்தி லிந்தளம்

காந்தாரம் பஞ்சமம் காந்தார பஞ்சமம்
சாதாரி கௌசிகஞ் சுத்த சாதாரி
குறிஞ்சியொண் தக்க ராகங் குச்சரி
நட்டபாடை மேக ராக முன்னைய
தமிழிசை நூல்கள் சாற்றிய பண்களும்

எடுத்துக் கூறவி னிவைதே வாரத்
துளவெனச் சாரங்க தேவர் குறித்தலின்
அன்னவர் தமிழிற் பண்களை யாய்ந்து
வடமொழி யினினூல் வகுத்த காலை
ஈரேழு குறைத் திசைக்கப் பெற்ற

வட்டப் பாலையி விளிகுர லான
நெய்தல் யாழ்க்குரிய நான்மூன் றிரண்டு
நாலொன் மூன்றிரண் டாகிய கேள்வி
இருபத் திரண்டினை யொருநிலைக் குரிய
அலகென மயங்கி யாக்கம் பேசி

யுரைத்தன ரம்முறை யொத்த பகுப்பிற்
கொவ்வா தன்றிக் கோணஞ் சதுரப்
பாலையி னறுபத் தெட்டுந் தொண்ணூற்
றாறுமாப் பகுத்தற் கியலா தம்முறை
முன்னர்க் கூறி நானூ றாண்டு

முந்தி யகோபிலர் பாரிஜா தத்திற்
பின்னர் யாழிற் பன்னீ ரிசையே
நாரதர் வழியென் றிராகம் வகுத்தனர்
முன்னூற் றறுப தாண்டு முன்னர்
தனித்தமிழ் வெறுத்த ராமா மாத்தியர்

தனிச்சுர மேள களாநிதி சாற்றினர்
முன்னூ றாண்டு முன்சுதா நிதிநூல்
கோவிந்த தீக்ஷிதர் குயிற்றின ரதன்பின்
இருநூற் றைம்பதி யாண்டு முன்னர்
விளங்கிய வேங்கட மகிப்பேர் மிக்கோன்

பேண்சதுர்த் தண்டிப் பிரகா சிகையில்
எழுபா லையில்வரு பன்னிரு வட்டத்
தியலு மெழுபத் திரண்டு மேளம்
வகுத்தவை கட்கு வடமொழிப் புதுப்பெயர்
வழங்கின னன்னவர் முன்னைய பல்லோர்

இசைக்குள கேள்வி யிருபத் திரண்டென்
றுரைத்தமை முற்று மொவ்வா தென்றும்,
அளந்தோ ராம லவ்வழி நம்பிப்
பற்பல ரிந்நாட் பாடகர் சொற்ற
கணக்கு களிலுள குறையிவை யென்றும்.

வடநூற் கண்ணுள வழுவெடுத் தோதி

மேற்கோள்.

ஆங்கில வல்லா ரளவிட் டறிந்து
கேள்வி யலையிற் கிளக்குங் கணக்கும்
பிரம மேளத் திருபா னன்கு
கேள்வி முறையிற் கிளந்த நலமும்

இசைநூற் றொன்மை யினிது விளங்கக்
கிறித்து மறைநூல் கிளந்த பலவும்
பற்பல வறிஞர் பகர்மேற் கோளும்
எடுத்துக் கூறி யியைபுகள் காட்டி
ஈரல குகுறைத் திசைக்கும் வட்டப்

பாலைக் குரிய விருபா னிரண்டே
நிலையொன் றுக்கியல் கேள்வியா மென்னல்
செழும்பண் ணியல்திறந் திறத்திறங் கட்குறு
மிருபது பதினா றீராறு கேள்வி
களிலொன்று கூறல் கடுக்கு மதனால்

கேள்வி யொருநிலைக் கெண்மூன் றேயாம்
இன்றேல் நடைபெறு மிராகங் களிலுள
காலரை முக்கா லலகு களுக்கோர்
இடமிலை யிந்நாட் பாடக ரதற்குக்
கமக மெனப்பேர் கண்டுரைக் கின்றனர்

சாரங்கர் கமக மிசையசை வென்றனர்
இசையொன்று பிறிதி னெழிலைச் சார்தல்
கமக மெனவேங் கடமகி சாற்றினர்
இசைவினை யாகு மென்று மின்பம்
பயக்கக் குறைத்துப் பாடுதல் பாட

லமுத மென்று மறைந்தனர் தமிழர்
இசைநுண் ணலகும் பலவகை வீணையும்
வெவ்வே றென்பது வெளிப்படை யதனால்
அலகி னுட்ப மடைதற் குரிய
வட்டங் கோணஞ் சதுரப் பாலைக்

கேள்வி யிலையேற் கிளக்கக் கணக்கிலை
நிலைக்கறு நான்கு கேள்வி நிகழ்த்திசை
மரபுநூல் கண்டார் மயக்கங் கண்டிலர்
என்று பகரு மென்வழக் குவந்து

நூற்பயன்.

இருந்தமிழ்ப் பண்கவ ரிருள்போ யகல

அரும்பொற் பண்ணமு தமர்ந்தினி தருந்தி
அன்பி னுலகோ ரின்பந் திளைக்க
உலகெலாந் தமிழி னுயர்வுந் தொன்மையும்
கண்டுள நன்மலர் விண்டு களிக்க
பண்களுக் குரிய பயனுடன் பலிக்கத்

தெய்வந் தாழ்பவர் மெய்யன்பு பெருகிக்
கருதிப் பாடிக் கனிந்துள முருகப்
புதுவழி வாட்டி முதுதமிழ் நெறியைக்
காட்டி நிலைக்குக் கேள்வி யெண்மூன்
றேயெனத் தீட்டி யுண்மையை நாட்டி

யாவரு முணர நற்றமிழ் நடையில்
கருணா மிருத சாகர மென்னும்
நூலோன் றியற்றி ஞாலம் புகழதை

அரங்கேற்றல்.

அஞ்சு பகுப்பினு மஞ்சா தாட்சி
நண்ணிச் செலுத்து மண்ணாற் கோமான்
ஐந்தாம் ஜார்ஜெனு மைந்தார் பெருமை
மன்னிறை யன்பு துன்னிச் சான்ற
கல்வி பொருளெனுஞ் செல்வ நிரம்பிய
மராட மாகிய பரோடா நாட்டை
துய்க்கநன் முனுங் கெய்க்கவா ரிறைவன்
ஒறித்தா யிரத்துத் தொள்ளா யிரப்பதி
ஞாறு மாண்டி லனைவரும் வேண்ட
இனிது நடாத்திய விசைப்பே ரவையில்
பற்பல கொள்கைய ரொப்பி மகிழ
நன்றரங் கேற்றி மன்றினி லுள்ளார்
ஐயந் தீர மெய்யெலாம் விரித்து
எல்லாம் வல்ல விறைவன் மெச்சிய
வண்மைப் பாணர் மரபிற் றோன்றித்
தமிழ்மறைப் பண்கள் தழைக்கச் சோழன்
அவையிற் பாடிய வருட்பெண் மணியெனத்
தோன்றி யறிவு சான்று தெய்வ
அன்புங் கல்வி வன்புங் கற்பும்
தேனினு மினிமை யானாற் பாட்டும்
நிறைந்து பண்பிற் சிறந்து விளங்கும்
மரகத வல்லி கனகவல்லி யென்ற
தன்பெண் மணிகள் யாழொடு பாடி
நூற்படி வழங்கும் நுட்பங் காட்டச்
செய்து தெளித்து மெய்ம்மைக் கடவுள்
அருளுஞ் செல்வமு மலகில் நல்லோர்
நன்கு போற்று நலமுங் களிப்பும்
அறமும் புகழு மடைந்து சிறந்தனன்

ஆக்கியோன்.

மனுவின் குலத்து வந்த பாண்டியர்
ஆண்டநன் னாட்டி லமைந்து சிறந்த
சாம்பூர் வடகரைச் சாம்புவ னோடையிற்
சான்றோ ரினத்திற் றலைமைபூண் டோங்கிய
பல்லக் கூர்ந்த செல்வர் வழிவரு
மெத்துநற் சீர்த்தி முத்துச் சாமிவேள்
நன்மனை யாந்திரு வன்னம்மை யின்பால்
அன்புங் கொடையும் அறமும் அருளும்
ஒருங்குரு வெடுத்திவ் விரும்புவி வந்தெனத்

தோன்றிய வின்சொ லான்றநற் றேன்றல்
மெய்ப்பொரு ளின்பா லுய்த்த மனத்தன்
கல்வியுஞ் செல்வமு மல்கிய நல்லோன்
நத்துமொண் பெருமைச் சித்தர் குழுமிய
சுருளி மலையின் மருவி யுறையும்
கருணா நந்தத் தெருள்சான் முனிவற்
கண்டுபே ரன்பு கொண்டவ ரருளால்
வாதம் மருத்துவ மாதிநூன் முறைகள்
அண்ணரு ஞான வுண்மை யுணர்ந்தோன்
உலக முழுவதும் நிலவத் தன்மருந்
தூக்க மொடுமுயன் றூக்கம் பெற்றோன்
சென்னைக் கவர்னர் தன்னிலம் வந்து
விருந்துண் கின்ற பெருந்தகை யுடையோன்
தஞ்சைச் சங்கீத வித்யா மகாஜன
சங்கம் நாட்டிய மங்காப் புகழோன்
கிறித்து மறைநூ னிறைத்த வுளத்தன்
ஆங்கில வாட்சிய ரறிந்துயர் வண்மை
பணித்தராவ் சாஹிப் பட்டம் புனைந்தோன்
ஆகிநற் றஞ்சையி லமுதேன வோங்கும்
ஆபிர காமெனு மருந்தவத் தோனே.

தனியன்.

காமணக்குந் தஞ்சைவள ராபிரகாம் பண்டிதனற் கலைக ளாய்ந்து
பாமணக்க வியற்றுகரு ணாமிருத சாகரநூற் படிக்கி லின்ப
நாமணக்குங் கேட்பவர்தஞ் செவிமணக்கும் பிழைக்கொள்கை நலியு முள்ளிற்
றேமணக்கு மிசைநூலின் றேள்மணக்கு மணக்குமிறை திருநா ரன்றே.

பொருள் முடிமுறை.

1—46 பன்னூனுட்பமும் ஆய்ந்து
47—50 கருத்திலோர்ந்தே
51—98 தமிழ் இசைநூலின்றகைமை விளக்கி
99—146 வடநூற்கண்ணுள வழுவெடுத்தோதி
147—154 கூறி இயைபுகள் காட்டி
155—179 என்வழக்குவந்து
180—188 புதுவழிவாட்டி
189 தமிழ்நெறியைக்காட்டி
190 கேள்வியெண் மூன்றே யெனத்திட்டி உண்மையை நாட்டி
193 நூலொன்றியற்றி
194—205 அரங்கேற்றி
206 மெய்யெலாம் விரித்து
207—218 தெளித்து
221 புகழுமடைந்து சிறந்தனன்
222—250 ஆபிரகாமெனு மருந்தவத்தோனே.



தஞ்சை கல்யாணசுந்தரம் ஐஸ்கூல் தமிழ்த் தலைமைப் பண்டிதர், மகா-ா-ா-ஸ்ரீ L. உலகநாதபிள்ளை அவர்கள் இயற்றியது.

நேரிசை யாசிரியப்பா.

பூவின் மணமென வெள்ளினு ணெய்போல்
இயங்குவ நிலைப்பவென் றிருபாற் றிணையினும்
உள்ளும் புறமும் வெள்ளிடை யின்றி
நீக்கற நிறைந்த போக்கறு மொருவன்
ஒப்புயர் விகந்த வருளா லொலிகெழும்

ஆழி மானிலம் வாழிய வென்னப்
பகைக்களி றுள்ளம் பதைபதைத் தொடுங்க
மடங்கற் படாமெண் டிசையினு நடங்க
உருகெழு மேரித் திருமக டன்னொடு
நந்தா வென்றி ஐந்தாம் ஜார்ஜ் மன்

அரியணை மேவிய யாண்டே ழதனில்
வரமிகு கிறித்துப் பரமன் பிறந்தபின்
பத்தொன்ப தடுக்கிய நூற்றுப் பதினு
ருட்டையி விருநான் காஅந் திங்களில்
ஒன்றொழி யிருபதி லிருபதிற் கூடிய

மஞ்சினந் தவழு மிஞ்சிசூழ் தஞ்சை
சங்கீத வித்தியா சபைக்கள மதனில்
வயவா ளுழவன் சயமா கீர்த்தியன்
நிலந்தரு திருவிற் பாண்டிய னிரீஇய
படுதிரை வாய்க்கொளு நடுவ ணவைக்கண்

அகத்திய னோடிருந் தருந்தமி ழாய்ந்த
தவலருங் கேள்வித் துவரைக் கோமான்
திசைமயக் கருத விசைப்புல வோரகடம்
பிணக்கந் தீர்த்திசை நுணுக்கங் காட்டுவான்
மேவினன் போன்மென நானில மிசைப்பத்

திருவுங் கல்வியு மருவதி காரமும்
ஒருங்கு படைத்த பெருந்தகை விசும்பின்
வானவர் கோமான் மணிக்கலப் பேழையின்
வாய்திறந் தென்ன வயங்கிடு பரோடா
மாட்சிமை மிக்க சூழ்ச்சிசா லமைச்சர்

வீ. பி. மாதவ ராவ். ஸி. ஐ. இ.
அக்கிரா சனத்தி லமர்ந்தினி திருப்ப
இயலு மிசையுங் கணிதமு மென்னு
முத்துறை போகிய வித்தகர் குழீஇ
நுண்ணிதிற் றெரிந்து பன்முறை வியப்பக்

கழக மிரண்டுங் கார்கோள் கொண்டபின்
அருந்தமி ழிசைநூல் பெருவழக் கொழிய
மூன்றாங் கழகமு முடிந்த பின்றை
இளங்கோ வடிக ளுளங்கனிந் துரைத்த
தேன்படு சுவையின் மூன்றுதமிழ் விராய

உரையிடை யிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுளில்
இலைமறை காயென மறைபடக் கிடந்த
இசைநுணுக் கங்க ளசைவி லூக்கமுஞ்
சுருளியெ மடிகள் கருணா னந்தர்
கான்மலர் பொழிந்த கருணையுங் காட்ட

யாண்டுபல கழியத் துரீஇக் கண்டு
செந்தமிழ் நிலத்தொடு முந்துறு மக்கள்
வழிவழி யாக முறையினிற் பயின்ற
பல்லியந் தழூஉம பாடலி னியல்பும்
நாற்பெரும் பண்ணெனு நால்வகை யாழதன்

பாற்படு நான்மைச் சாதியின் றிறனும்
பண்ணொடு பண்ணியம் பண்டிறந் திறத்திறம்
என்னும் பெற்றியிற் பண்ணி னீர்மையும்
சிறுமை பெருமைக் கிருவரம் பெய்தி
ஐந்தினு மேழினும் வந்திடு நெறியிற்

பன்னிரு வகைப்படூஉம் பாலையி னேர்மையும்
முந்நான் கிரட்டி கேள்வியு மவற்றினு
நுண்ணிய வாய சுருதியும் விளக்கும்
ஆய முதலா வட்டமீ றாகப்
பாலைகள் வரைதரு பான்மையும் பிறவும்

எவ்வ நீங்கி யெத்தகை யோருங்
கைப்படு நெல்லியிற் காணத் தொகுத்து
மேற்கோண் முதலா வேற்பன தோற்றிப்
பிறர்மதங் களைஇத் தன்கோ ணிரீஇப்
பரீஇக் கழக மிரீஇயரங் கேறிய

பாண்டிய ரென்ன மேவி யீண்டவை
இன்னிசை மாட்சியி னியல்புண ராரு
மயலற நாடி மாண்பொரு டேறக்
கருணா னந்த சாகரம் எனுமிசை
யுரைசா னூலரங் கேற்றினன் புரைதபு

தென்னவர் நாடு செய்தமா தவத்தான்
முரண்பகை பனிக்கு மரண்டகு காப்பி
னுவலொடு பெயரிய வூர்வட கரைக்கண்
நலனொருங் குற்றென நண்ணிய சீலன்
தமிழ்மொழி யேமொழி தமிழிசை யிசையெனத்

தாவின்றி நிறுவுந் தமிழ்நர் கோமான்
தாழிசை வண்டுந் தமிழ்யாழ் முரலும்
எழிசைச் சூழ லிடமென வாழ்வோன்
முல்லையுங் குறிஞ்சியு முறைமையிற் றிரிந்து
பாலை யாமெனும் பான்மை வறிதாகப்

பயினின் முரம்புடைப் பாலை திரித்து
வண்டு வரிபாடத் தண்போ தலர்ந்து
தாதுந் தளிரு மேதகத் துவன்றிய
பல்பூஞ் சோலையும் பயன்றரு மரனும்
நாண்மலர்க் கொடிகளு நனந்தலை மயங்க

மயிலொடு குயில்கூஉங் குரலும் பயிலப்
பன்னிறங் கஞலிய வின்சுவைக் கரும்பும்
களிறு மாய்க்குங் கழனியுஞ் செறிதர
முல்லையு மருதமு மென்னச் சொல்லியல்
கருணா னந்த புரங்கா னுரவோன்

ஒருகுடை நிழற்றி யிருநிலம் புரக்கு
மன்னவர் மனங்கொளு நன்மதிப் புடையோன்
பயன்மரம் பழுத்தென ஊருணி நிறைந்தென
நயனுடைச் செல்வம் பிறர்க்கென வாழ்வோன்
இல்ல முதலா வெல்லாப் பொருள்களும்

அருட்குரு நாதற் காக்கியோன் றேனுந்
தனக்கென வாழாத் தகைமை யாளன்
திருத்தகு மரபின் மருத்துநூ லன்றி
யெல்லாம் வல்ல பண்டித னிவனென
மீப்புக ழுலகெலா மோங்கும்
ஆப்பிர காம்பெய ரறிஞர்பெரு மானே.



மதுரைச் சங்க வித்வானும், சீகாழி லுத்தரன் ஹைஸ்கூல் தமிழ்ப்போதகாசிரியருமாகிய,
பறங்கிப்பேட்டை,
மகா-ா-ா-ஸ்ரீ முத்துத்தாண்டவராயபிள்ளையவர்கள் இயற்றியவை.

மதிக்கு மிசைப்பாண மாநிலத் தெம்போற்
கதிக்கும் வரையதரிற் கான்போய்த்—துதித்தக்காற்
றஞ்சை நகரான் தருவளு னுபிரகாம்
தஞ்ச முனக்குத் தரும். பாடாண்டினை, பாணாற்றுப்படை. (க

மலைசேர் மதிய வதனத்தர் கூத்திற்
றலைசேர் தலைவநீ சாரின்—நிலைசேருங்
காரன்ன தஞ்சையர் காவல னுபிரகாம்
தாரன்ன வாக்கந் தரும். ..., கூத்தராற்றுப்படை. (உ)

தரைகொள் பெருவளத் தஞ்சைத்தேஞ் சாரின்
மரைகொள் தமிழணங்கின் மாண—விரைகொள்
அருளீந் தளிக்கு மவனு பிரகாம்
பொருளீந் துவக்கும் புகழ். ..., புலவராற்றுப்படை. (ங)

மதியம் வதனந் தானு மதியக்
கயல்பாய் தடத்துக் குவளை கண்ணு
வியலர வின்பட மகல்விளக் காகப்
பரம்பர னளிப்பப் பற்றினை யியலணி
யெனினு மினிப்பண் விறலீ யியம்புது
நனிமகிழ் துடவை நறுமது துளிப்பக்
களிவண் டாடுங் காமர் தஞ்சை
மாநகர்ச் செலீஇ யாண்டுள கோமா
னுடல்சா னுயகன் கூடலம் பதிக்க
ணரசு புரீஇப் பரசுமுத் தமிழைச்
சங்கத் திரீஇ யிங்கிதப் படுத்திய
வழுதியர் செழியர் வழிவருந் தோன்ற
லியலே யிசையே யியலுநா டகமே
பன்னரு மவற்றின் பன்னிரு பாலே
யகத்திய னிகர்ப்பச் சகத்திடை யாயுபு
முப்பா னூற்கு மிப்பார் பரவு
மியல்பின் கரையைப் பயில்வுறுங் கலைஞன்
ஆபிரா முயரிய வப்ப னென்றும்
ஆபிர காம்பல் லினத்தினர்க் கப்ப
னென்றும் வல்லவர் சொன்னவப் பரிசே
நற்றமிழ் நயத்தை யுற்றநம் மரபோ
ருணர்தர வுரைத்தலிற் குணஞ்செறி பெரியோ
னிருங்கட லுடீஇய பெரும்புவி வகுத்துப்
புரந்தருள் தூயோன் வரந்தரு போழ்தி
னுன்னைப் பெரிய வுறவின னுக்குவ

லுன்னிற் புடவி யுயர்தவர் யாவரும்
நன்னட முறவ ரென்றவம் மாண்பே
நம்மவர்க் கித்தமிழ் நலமெலாம் பகர்வோ
னிருவே றுலகத் தியற்கை திருவேறு
தெள்ளிய ராதலும் வேறெனத் தேவ

ரோதிய மாற்ற முவப்ப நீதியி
னிருபொருட் செறிவும் விரவிய செம்மல்
தம்பியர் தநயர் தன்னில் லத்துணை
தும்புரு வியக்குந் துப்புறு மடந்தையர்
மரகத மன்ன மரகத வல்லியுந்

கனகநேர் சிறப்பின் கனக வல்லியுஞ்
செவ்விதி னில்லறஞ் செழிப்ப வுறுவோன்
பாவு மிராச பத்தியின் முதிர்ந்து
ராவு சாஹிபு மேவிய பட்டன்
இசையி னுணுக்க மிசைகெழீஇப் பயின்று

பெருங்காப் பியமென வருங்கலை வாணர்
சாற்றுகர் ணாமிர்த சாகரந் தன்னை
மாதவ னனையசீர் மாதவ ராய
மகிபன் பரோடா மன்னவன் பாங்க
னவைக்களத் திருந்திங் கரங்கேற்று நிபுணன்

விருந்தோம் புந்தவ னறுந்தேன் றூரான்
பல்வள நிலனுஞ் சொல்வளத் தொழிலு
மாட மாளிகை கூடகோ புரமு
மமைதரத் தஞ்சையிற் கமைபெறு குணத்து
நாற்கவி ராயரை மேற்படப் புரப்போன்

ஆயிர காமென மேற்புல மெங்கு
மீத லிசையி னிசைந்தோன் கீர்த்தி
யாடி யுழுவலிற் பாடிப் படர்தியேற்
கழகஞ் சாத்த விழைசெய லணியுங்
கொடுப்ப மிலைந்து விடுப்ப வுவந்து

பூத்த கொடியிற் பொலிந்திங்
கின்னே வருதி யிறைமக ளென்னவே.   ..., விறலியாற்றுப்படை. (௬)



திருநெல்வேலி, மகா வித்வான் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ கவிராஜ நெல்லையப்பபிள்ளை அவர்கள் இயற்றியது.

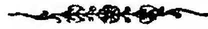
சாற்றுகவி

சீராருந் தஞ்சைநக ராபிரகாம் பண்டிதனற் செல்வன் சங்கத்
தாராறு திகழ்சடைய னெடுதேர்ந்த விசைநூலை தகையி னய்ந்தே
யீராறே டரைந்தாஞ் சுருதியென விசைப்பவர்சொல் லீர்ந்து போக்கி
நேராருஞ் சுருதியெண்மூன் றெனத்தமிழ்நூன் முறைவிளக்கி நிலைக்க நாட்டி (க)

பண்ணியல்புந தண்டமிழின் மறையிலவை யண்ணியல்பும் பலவு மற்றுர்
எண்ணரிய நுண்மைகளு மினிதமுத மெனவியைந்து சாலும்
விண்ணவரும் புகழ்கருணு மிருதசா கரநூலை விளம்பி யிந்த
மண்ணுலகில் நண்ணுமுயர் புலவர்தினம் போற்றுநலம் வாய்த்தான் மன்னே. (உ)



அம்பாசமுத்திரம், தீர்த்தபதி ஐஸ்கூல் தமிழ்ப்பண்டிதர், மகா-ள-ள-ஸ்ரீ அரிகரபாரதியார் அவர்கள் இயற்றியது.



தரவு கோச்சகக் கலிப்பா.

1 கார்பரவு கனம்பரவக் கருங்கோட்டி விழிதருவெண்
ணீர்பரவு நிலம்பரவு நீள்பொருநை நதியோடுஞ்
சீர்பரவுந் தமிழொடுமெத் திறம்பரவுஞ் சித்தசனர்
தேர்பரவு மோர்பரவு தென்பாண்டி நன்னுட்டில்.

2 தாற்றேடை வனமருந்து தடப்புழக்கைப் புழுதியளாய்த்
தூற்றேடைக் களிறுகுலாந் தொடர்மலையக் கீழ்சாரல்
மேற்றேடைச் சுளைபிளப்ப வியன்பலவி னிழிதேறல்
ஆற்றேடை நிறைபெறுசாம் பவனேடை யாம்பதியில்.

3 என்றேரிற் புவிபுரந்த எழிலவேம்பன் பழங்கிளையாய்
என்றேரீ ழத்தரசின் முடிபறிப்ப இதனிமித்தம்
வான்றேயுஞ் சோலைநகர் நாடாண்ட வம்சமெனச்
சான்றேர்கள் பலவிளக்குஞ் சான்றூர்தம் பெருமரபில்.

வேறு.

4 புவிசேரப் புகழந்தச் சான்றூர்த மான்றகுலம் பொருவில் சீர்த்தி
செவிசேரப் பெருங்கேள்வி பாலசுப்பி ரமணியப்பேர்ச் செல்வ னுண்மைச்
சவிசேரு மரியாள்தன் தனயனிரு தாண்மலர்க்கே தாச னுகிச்
சுவிசேட முத்தெனும்பே ரெய்தினன்றன் பேரனெனச் செப்பு வோனும்.

5 சொற்றசுவை சேடமுத்து பலநாளு மனுட்டித்த தூய்த வத்தாற்
பெற்றசுகு மாரன்முத்து சாமியென்பா னில்லறத்தின் பெருமை யெய்தக்
கற்றகற்பி னுலுயர்ந்த அனநடையன் னம்மாளைக் கடிம ணத்தில்
உற்றனனீண் டவர்க்குதித்த மக்களெண்மர் தமின்முதலா யுதித்தோ னென்றும்.

6 கலைகூர்ந்த லார்ட்வெண்டு லண்டார்தர் லாலியெனுங் கவர்னர் கட்குந்
தலைகூர்ந்த ஆர்பிடட்டு பெட்போர்ட்டாங் கலெக்டருக்குஞ் சகாய மான
நிலைகூர்ந்த நிதித்தலைமை எய்தியசா மிக்கண்ணு நிபுண ருக்கும்
அலைகூர்ந்த தலம்புகழும் ஆனரபிள் சிவசாமி ஐய ருக்கும்.

7 சண்முகமெய் ஞானசிவா சாரியராஞ் சுவாமிகட்கும் சார்ந்தார்க் கெல்லாந்
தண்முகமே தருமொருதி வான்மாத வராவவர்க்கும் தன்னே ருற்றூர்
உண்முகநீ ரறியூகி கமிஷனராம் பராங்குசநா யுடுகா ருக்கும்
மண்முகமே லுண்மையினின றெண்மையுநீங் காதுநெறி வச்செல் வோர்க்கும்.

8 இன்னிசைதான் முறைதெரிந்து மன்னிசையை எவர்செவிக்கு மினிது பெய்து
தன்னிசையை வளர்த்திடுமுத் தையனெனும் பாகவதர் தலைவ னுக்கும்
மின்னிசைமாற் றுயிரஞ்சே ரபரஞ்சி யொழுக்கமென மிடற்றின் செவ்வித்
தென்னிசையை யிசைக்குமகா லிங்கனெனப் பெயர்பூண்ட சீரா ளர்க்கும்.

9 ஒருதைவஞ் சிவமெதன ஒருமொழியுந் தமிழதென வுலகு றுத்தி
விருதைநிலை நாட்டியசீர் விருதைசிவ ஞானியர்க்கும் வித்த கத்தோர்
இருதயமாந் தமிழாய்ந்து வசனுதி நாற்கவியி னினிய நூல்கள்
பொருதலறப் பலவிசைத்த அரிகரபா ரதியென்னப் புகலு மெற்கும்.

10 பருத்தபரும் பாதகத்தின் உயிர்நீத்துப் பிறகெழுந்த பரம னார்க்கே
கருத்துதவு படிவருக்குங் காயகற்ப நிலையிருந்த கனயோ கற்கு
மருத்துவர்க்குஞ் சோதிடர்க்கும் இயலிசைநா டகத்தவர்க்கும் வறுமை யோர்பொன்
பெருத்தவர்க்கு முளங்கனிந்து நேசிக்கு நேசனெனப் பேசு வோனும்.

11 சகமேய தண்மையினு லுண்மையினல் வண்மையினல் தனத்தா லின்பம்
அகமேவ வசனிக்கு மாற்றலொடு கல்விமதி அதிநுட் பத்தால்
இகமேவு நாட்டாராம் நாடார்தம் சங்கிசமா மிரணி யச்சீர்
மகமேருக் கோட்டில்வைத்த மங்காத சுடர்விளக்கின் வயங்கு வோனும்.

12 செந்தமிழுந் தெள்ளிசையுந் தேவர்பிரான் காதைகளுஞ் செவியே கேட்ப
கந்தமுறு போனகமுங் கனகமுடன் புலவருக்குக் கையே நல்க
வந்தவர்தம் மொழிகேட்டு வேண்டுவன வுசிதம்போல் வாய்வ ழங்க
அந்தரங்க முழுதொருவர்க் காலயமே யாகநித மாக்கி னோனும்.

13 இருளியலு மிகவாழ்க்கை யெனவெறுத்தே வைகைநதி யெழுந்து லாவும்
சுருளியிலே சென்றுகரு ணைநிதியாம் முனிவரனைச் சூழ்ந்து போற்ற
அருளியலு மவனளித்த வரன்முறையே மருத்துவங்க ளனைத்துந் தேர்ந்து
தெருளியலும் வைத்தியத்தால் மன்னுயிரின் நோய்பலவுந் தீர்க்கிற் போனும்.

14 பொல்லாத வினைபுரிந்திங் குயிர்வாழ்தல் பாவமெலாம் பொருந்து மென்றே
நல்லான வுவாத்திமையாந் தொழிலதனை மனைவியுட னனிமேற் கொண்டு
பல்லான நகருறைந்து சோழர்கடந் தலைநகராப் பகரா நின்ற
அல்லான சோலைபுடை சூழ்தஞ்சை மாநகரை அடுத்தோ னென்றும்.

15 அடுத்திட்ட தஞ்சையிலே எடுத்திட்ட முன்வினையின் ஆற்றாற் செங்கோல்
மடுத்திட்ட பூம்பழனப் பரப்பிநெறுங் கனிகளெல்லாம் மல்கித் தூங்கத்
தொடுத்திட்ட சோலைகளு மிருநிதியு மணிமாடத் தொடர்புஞ் சூழல்
உடுத்திட்ட தோற்றமுடன் அப்பதிக்கோ ரேற்றமுடன் உயர்ந்தோ னென்றும்.

16 உரைதருவோன் அபிதானம் ஆபிரகாம் பண்டிதனென் றுலகங் கூறும்
தரைதருமோர் தருமமெனு மவனப்பாற் றரணியெலாந் தனிக்கோ லோச்சு
வரைதருதோள் ஆங்கிலசக் ராதிபதி யருளுக்க மரிதி னுக்கித்
திரைதருமா நிலத்தளித்த ராவுசா யபுப்பட்டஞ் சிறப்பப் பெற்றோன்.

17 மாண்மிக்க அணிகலனும் பட்டப்பேர் தனைவனையல் வள்ளல் பெற்ற
ஆண்மக்க ளுல்வருக்கும் பெண்மக்க ளறுவருக்கு மருமை யான
பூண்மிக்க வணிதரல்போ லாங்கிலமும் பைந்தமி ழும் பொலியச் செய்து
பாண்மிக்க வூட்டிடப்பெண் மக்களுக்கோ ரிசைவலனைப் பார்த்த மைத்தான்.

18 பார்த்தமைத்த காயகரு மகார்க்கருத்து சரளிமுதற் பலவி யீறு
ஆர்த்தமுறை தனைக்கடந்தங் கிசைத்தலையு மிசையறியா ரநேகர் கூடி
நீர்த்தவிசை நூற்பிறப்பு வடமொழிக்க ணல்லாது நிலத்தோர் பாங்கர்
போர்த்ததமி ழிடமிலெனப் புகல்தலையுங் கேட்டுளத்திற் புண்பா டுற்றே.

19 பச்சங்கத் தரியறியாப் பரனடத்தி னிடைமுளைத்துப் பரந்த காலம்
முச்சங்கத் திடைக் கிடந்து தேசமெலாந் தவழ்ந்தேறி முழங்கி மேன்மேல்
உச்சங்கொ ளிசையினிய முத்தமிழி னொருதமிழா யுலாவக் கண்டும்
அச்சங்கொ ளாதிங்ங னவரிசைத்தல் வியப்பெனத்த னகத்தி லுன்னி.

20 பாண்பிறந்த நெறியிதென அதுவளர்ந்த விடமிதெனப் பரிபா லித்த
மாண்பினரு மிவரென்ன மற்றதனைக் கையாண்டார் வகுப்பீ தென்னச்
சேண்பிறங்கு நவநவமா யிராகங்கள் கீதாதி செய்தற் கான
வேண்பிறங்கில் வழியிதெனச் சுருதிகளித் துணையென்ன விரிப்ப வேண்டி.

21 பதினொன்கி யாண்டளவாய் மநுமுதலோர் வகுத்தளித்த பண்டை நூலும்
விதிநூலெண் பரதவயித் தியநூலுஞ் சித்தர்பலர் விரித்த நூலுந்
துதிமேவு மிதிகாச புராணமுதன் மதநூலின் றொகையும் வேண்டும்
நிதிமேவு மேனாட்டார் நூல்பலவு மாய்ந்ததன்றி நிரம்பக் கேட்டு.

22 சாரங்கர் உயர்பாரி ஜாதரொடு பரதரிவர் தந்த நூலின்
சாரங்கள் பழையதமிழ்க் காவியமோ டகம்புறமாச் சாற்று நூலின்
சாரங்கள் தமிழ்மறையி னமிழ்தினெழு தருமினிய சங்கீ தத்தின்
சாரங்கள் சத்தியவே தத்திசையின் விரிகின்ற சாராம் சங்கள்.

23 இன்னவிசை நுணுக்கமெலாஞ் செந்நெறியிற் றெரத்தெளிந்து சிந்தை யெல்லாம்
தென்னிசையின் மயமாக வனுபவித்தவ் வனுபவத்தின் சீர்மை யெல்லாம்
எந்நிலமுந் தெளிந்துய்வான் உண்மைநிலை கடைப்பிடித்தே இயம்ப லானன்
முன்னாவின் றிட்டமுறை வினாக்களுக்கிங் கேற்றவிடை மொழியக் கேண்மின்.

24 முதனடிப்பக் கோசிகத்தி னிடையெழுந்த திசையென்று முன்னை மூன்று
விதமருவு தமிழ்க்கழக மதுவளர்ப்ப வளர்ந்ததென்றும் விரும்பி நாளும்
பதனமுறக் காத்தவர்கள் திரவிடமூ வேந்தரென்றும் பராவு மன்னோர்க்
கிதனமர்ந்த தமிழர்களே கையாண்டார் அந்நாள்தொட் டின்று மென்றும்.

25 சரிமுதலா மெழுசுரங்கள் நிலைமாற இராகங்கள் சனிக்கு மந்த
வரிமுறையிற் சிலவிசையே ஈண்டுவெழக் கத்துளது மற்று மாற்றல்
தெரிமுறையி லிராகங்கள் பல்லாயி ரத்தொகையிற் செறிவ வென்றும்
உரியவந்த முறைநவமே யாயிடினும் பழமைமுறைக் குற்ற தென்றும்

26 அவ்வழியே கீதங்கள் கீர்த்தனைகள் இராகங்கள் ஆளத் திக்காஞ்
செவ்வழிகட் குதாரணமாய்ப் பலவியற்றித் தமிழிசையின் சிறப்பீ தென்ன
எவ்வழியுந் தலைதுளக்க வேற்றநெறி தனைப்புகன்ற மிசைக்கோர் தாயின்
ஒவ்வரிய சுருதிகளை ஒருவாறு கணித்தறிவா னுளத்தி லுன்னி

27 எழுமூன்றே டொன்றென்றும் ஒன்றென்றும் பலவென்று மொழுங்கே தின்றி
வழுமூண்ட மயக்கத்தால் வகுத்தவட நூல்களினை வகையின் மாற்றித்
தொழுமூவில் தமிழ்மறையால் பரம்பரையால் அனுபவத்தால் சுருதி தன்னுல்
எழுமூது சுருதிஇரு பதினன்கே யாமெனவ மியம்புங் காலை.

28 கடுத்தசிலர் வடமொழியிற் புகன்றதுவே சாலுமெனக் கழறி வாதந்
தொடுத்திடலு மங்கவரைச் சுருதியுத்தி யனுபவத்தின் றுறைக ளாலே
மடுத்தபிடி விடப்புரிந்தான் மற்றெனக்கு மிம்முறையின் மயக்கமெய்தல்
அடுத்தறிந்தங் கதைநீப்ப ஆப்பிரகாம் பண்டிதனு மரிய சீலன்.

29 தானீன்ற தனையமர கதவல்லி கனகவல்லி தம்பாற் கூற
மீனீன்ற விழிச்சியரச் சங்கீத விற்பனிகள் வீணை தன்னுல்
தேனீன்ற மிடற்றிசையால் சுருதிஇரு பதினன்காய்த் தெளியச் செய்தார்
ஆனீன்ற கன்றெனவே அறியாது துள்ளுகிற்பார்க் கறைவ தென்னே.

30 முன்பந்த முறைநிகழ்ந்த விசைநுணுக்க முதலியன முடிந்து போகப்
பின்பந்த விசைநுணுக்கம் புந்திவழி எவ்வழியோ பெரிது தோன்ற
அன்பந்த முருக்களிப்பி னம்புவியோர் அனுபவிக்கு மாறு செய்தான்
இன்பந்த முளம்பெருக்கு மித்தலஞ்செய் கைம்மாறிங் கென்னே யென்னே.

31 இந்நூற்கிங் கேற்றகரு ணாமிருத சாகரப்பே ரியைய வைத்தே
எந்நூற்குந் தலைபரோடா மன்னமைச்சர் மாதவராவ் இறைமை மேய
தொன்னூற்க ணணிபயின்றூர் நிறையவைக்க ணரங்கேற்றல் செய்தான் கானப்
பன்னூற்கு மிந்நூன்மேம் பட்டதெனத் துதிமொழிகள் பாரித் தாரால்.

32 மலைவிளங்கு மணிமாடத் தஞ்சையிலும் தமிழிசையில் வடாத தான
கலைவிளங்கு புலவர்பலர் சிரந்துளக்க அரங்கேற்றல் கவினச் செய்தே
அலைவிளங்கு கடல்புடைசூழ் அவனியெலாம் புகழ்நிலவா லலங்க ரித்தான்
தலைவிளங்க வுதித்தவரி லிவன்றுணையா ரிருமைநயந் தனைப்பெற் றோரே.

33 இலக்கணமே இலக்கியமே காவியமே புராணாதி இதிகா சம்மே
தலக்கணுயர் தமிழ்நாட்டுச் சரித்திரமே வைத்தியமே சமாதி யோகந்
துலக்குமொரு நூலாதி யாகமமே சோதிடமே சுருதி கீத
வலக்கணதே யென்பகரு ணாமிருத சாகரமா வழங்கிந் நூலே.



உ

மதுரை

மகா-ா-ா-ஸ்ரீ மு. ரா. கந்தசாமிக் கவிராயரவர்களியற்றிய

சிறப்புப்பாயிரம்.

---

1 பூமியையோர் சுரபியெனப் பரதமதின் மடியென்னப் பொலிதென் ஞடு
தேமலிபாற் சுரையென்ன வறிஞர்புகல் வளஞ்சிறந்த செழியர் நாட்டின்
மாமலிபூந் தடச்சாம்பூர் வடகரையாந் திருநகரின் மாட்சி மேவும்
பாமலிசீர் பெறுசான்றோர் பலருள்ளுஞ் சான்றேனும் பான்மை மிக்கோன்.

2 தவமருவும் பாலசுப்பி ரமணியமா வீன்றமுந்து சாமி வேளு
முவமையிலா வன்னம்மா ளும்புரிந்த நலந்திரண்டோ ருருவ மாகிக்
குவலயத்தி லுதித்தென்ன வந்தமுதற் குமரனுயர் குணங்கள் யாவு
மிவனிடத்து வளரவளர்ந் தெண்ணில்கலை நிறைவுறப்பெற் றிலங்குஞ் சீலன்.

3 மென்மதுர வாக்குடையான் மிளிருமுழு மதிக்குடையான் மேவ லார்செய்
வன்மைமிகு செயற்குடையான் மாழைநா லரைக்குடையான் வரையா தென்றும்
நன்மைசெயத் தாமதியான் நலமிலரை யுளமதியா னன்னூல் கூறுந்
தன்மையெலா நிறைமதியான் றகவில்வினை சம்மதியான் றயவான் மிக்கான்.

4 ஐந்தருவோ விருநிதியோ மாமணியோ கருமுகிலோ வாவோ யாவு
மிந்தவுல கினிலொன்று யடுத்தாலு மிணையாகா வீகை மேலோன்
செந்தமிழாங் கிலமாதி பலபாஷா பண்டித விசேட சீலன்
சந்ததமும் பிறர்க்குதவி செய்வதிலே மனஞ்செலுத்துந் தரும வள்ளல்.

5 கனவினிலு மறவாது கடவுளடி மலர்பேணுங் கருத்த னின்சொல்
மனவமைதி பொறுமையன்பு வாய்மைவிடா முயற்சிமன மகிழ்ச்சி நல்லோ
ரினமருவி யிருத்தலெளி யவரிடத்தி லிரக்கமிவை யெல்லாங் கொண்ட
தனதனிகர் ஆபிரகாம் பண்டித குணகர வுதார தீரன்.

6 பூருவத்துப் புண்ணியத்தாற் றுணினைத்த நன்மையெலாம் பொருந்தச் செய்ய
நேரடுத்த துணைவியாய்க் கற்பினுக்கோ ரணியாகி நிலங்கொண் டாடும்
பேர்படைத்து மிளிர்ஞான வடிவுபொன்னம் மாளுடனே பெரிதாங் கல்வி
சீர்பெறப்போ தனைபுரியுந் தொழிலேற்றுத் தஞ்சைநகர் சிறப்ப வந்தான்.

7 தண்டமிழி னிலக்கியமு மிலக்கணமும் பிறநூலுந் தகவி னுய்ந்து
கொண்டுசெவி வழிப்புகுந்து மனத்துறைந்து கரும்புகனி கோற்றே னற்கற்
கண்டமுத மெனவினிக்குஞ் சங்கீதத் துறைதேர்ந்து களிப்பு மேவி
யெண்டிசையு மிசைபடைத்தான் ஆபிரகாம் பண்டிதப்பே ரிசைவல் லோனே.

8 நீரரிதாய்க் கல்லுமுள்ளு நிறைவதலாற் புல்லுமிலா நிலங்கள் வாங்கி
யாருமிக வதிசயிப்பக் கிணறுகள்வா விகள்தோண்டி யகிலத் தெங்கும்
பேரிருக்க மாபலா தென்னைமுதற் சோலைவளம் பெருகச் செய்து
வாரமிக்க வளமருத வைப்பாக்கச் சிறந்தமதாழுல வலமீக் கொண்டோன்.

9 கருணைமிக நிறைபிரிட்டிஷ் மகராஜர் புகழோங்கக் கவின்சேர் சென்னை
வருகவர்னர் ஸர்ஆர்தர் லாலிமஹாப் பிரபுவிவன் மாட்சி யெல்லாம்
பெரிதுணர்ந்து ராவ்சாஹிப் என்றகவு ரவப்பட்டம் பிறங்கத் தந்தா
ரிருநிலத்தில் ராவ்சாஹிப் ஆபிரகாம் பண்டிதமாற் கிணையா ரம்மா.

10 ஊதம்வயித் தியம்யோகம் ஞானமிவை களைத்தெளிவாய் மனதிற் றேறுங்
காதலுற்றா யிரத்தெண்ணூற் றெழுபத்தே ழாண்டிலுயர் கருணா நந்தர்
பாததரி சனைசுருளி மலையிலெய்தி யவனருளாற் பலவுந் தேர்ந்து
போதமிக்கீ ராறாண்டுள் வயித்தியத்தா லுலகமெலாம் போற்றப் பெற்றான்.

11 தான்பெற்ற பிள்ளைகளுங் குடும்பத்தார் பிள்ளைகளுந் தமிழா ராய்ந்து
தேன்பெற்ற சுவைமலியுஞ் சங்கீத சாத்திரங்க டெளிவி னோர்ந்து
வான்பெற்ற தெள்ளமுதந் துளிப்பவிசை பாடவும்யாழ் வகைகைக் கொண்டு
கான்பெற்ற நலந்திகழ விசைமழைபெய் யவும்புரிந்து களிக்கும் செம்மல்.

12 உத்தியோ கம்புரிய வந்துபல பெருநலங்க ளுஞற்றிச் சீரால்
நித்தியா திபனிவனே யெனவாழுந் தஞ்சையிலே நிகழ்சங் கீத
வித்தியா மஹாசனச பையெனுபே ரவையொன்று மேவத் தாபித்
தெத்திசா முகத்திலுந்தன் னிசைவளரும் படிசெய்யும்பே ரேற்ற முள்ளோன்.

வேறு

13 தித்திக்குஞ் செந்தேனோ தேம்பாகோ தெள்ளமுதோ
புத்திக்கு ளிணையாகப் பொருந்துமெனுஞ் சங்கீத
முத்திக்கு வழிகாட்டு முறையனைத்துந் தெளிவித்தே
யெத்திக்குங் கொண்டாடு மேற்றமிகு தோற்றமுளோன்.

14 கண்ணளவுக் கடங்காது கற்பகக்காக் களைமேவி
யுண்ணமுதச் சுவைக்கனிக ளுதவுமிவன் சோலைவள
மெண்ணளவிற் பொருந்துவதோ விசைவேந்தர் கவர்னர் முன்னோர்
நண்ணிமிக மகிழ்பூத்து நாவினிக்கப் புகழ்வாரால்.

15 உண்ணீரோ வெனப்பலரை யொருங்கழைத்தின் னுணவளிப்போன்
மண்ணீரும் விண்ணீரும் வற்றுகினும் வற்றாத
தெண்ணீராங் கிணறுகல்லித் தேகசுகம் பெறவிந்தத்
தண்ணீரே போதுமெனத் தக்கவர்சொல் சொற்பெறுவோன்.

16 இல்லார்க்குப் பொன்னளிப்பா னிரங்கிவந்தார்க் குணவளிப்பான்
பொல்லாநோ யுடையவர்க்குப் பொருந்துமுயர் மருந்தளிப்பான்
பல்லார்க்கும் வேண்டுவன பார்த்துப்பார்த் தினிதளிப்பான்
எல்லார்க்கு முபகாரி மிவன்போல்வா ரிலையுலகில்.

17 உண்டிகொடுப் பவர்தமையு முயிர்கொடுப்போ ரென்பர்பிணி
மிண்டியிறக் குந்திதியின் மெலிபவருக் கருமருந்து
கொண்டுதவி யுயிரையே கொடுக்குமிந்த ஆபிரகாம்
பண்டிதமால் செயனோக்கிற் பகர்வதென்னோ வறிகிலமால்.

18 கருணாநந்தப் பெரியோன் கருணைபுரிந் ததைமனத்தி
லொருநாளு மறவாமை யுலகறியப் பலமருந்து
நிருமாணம் புரிகருணா நிதிவயித்ய சாலைவைத்த
பெருமான்றாய் தந்தைநிகர் பெற்றியன்பல் லுயிர்களுக்கே.

19 தன்றிருப்பே ருடனேராவ் சாய்பென்னும் பட்டமொன்று
நன்றுதவுங் கவர்னர்ஸ்ரீ லாலியண்ணல் பெயர்விளங்க
வென்றுமுயர் தருலாலி எலெக்ட்ரிக்பிரஸ் ஏற்படுத்தித்
தென்றமிழ்நா டினிதேத்தச் சிறப்பித்த பெருந்தகையோன்.

வேறு

20 மக்களெ லாங் கீதமுறைப் படிபயிலச் சுருதிநிலை வகுத்துக் கூறத்
தொக்கவணுப் பிரமாணச் சுருதிகளை யுந்தெளிவாச் சொலநங் நாட்டுப்
புக்ககீ தத்தினிலே கீதங்கேர்த் தனம்ராகம் பொருந்தப் பண்ணுந்
தக்கமுறை யில்லையெனுங் குறையறவே மிரண்டாண்டு தகமு யன்முன்.

21 ஓரறிவே முதலாக வாறறிவு வரைகொள்ளு முயிர்க ளெல்லாந்
தாரணியின் மகிழ்ந்துபர வசமேவக் கடவுளருஞ் சந்தோ ஷிக்கச்
சீரதிகம் பெறுகீத முத்தியையுங் கொடுக்குமெனுஞ் சிறப்பைத் தேர்ந்தே
யாருமினி திதையுணர வெளியிடுவா னொருபெருநூ லாக்க நேர்ந்தான்.

22 அந்நூற்குப் பெயர்கருணா மிருதசா கரமெனவே யமைத்தா னந்த
நன்னூலிற் றமிழ்த்தொன்மை தமிழுயர்வு தமிழொன்றே நற்றாய்ப் பாஷை
யென்னுமுறை மறுக்கமுடி யாதநியா யங்களுட னெடுத்துக் காட்டிப்
பன்னுபெரும் புலவருளங் குதுகுலிப்ப விளக்கியிருப் பதுடன் பின்னர்.

23 தென்னிந்திய சங்கீதத் தொடக்கமத னுயர்வுபண்டே செகத்தை யாண்ட
மன்னவரா தரித்தமுறை கோயில்களிற் கட்டளைகள் வகுத்த மாட்சி
துன்னுசிலா சாசனங்க ளிவையிவையென் றெடுத்தெடுத்துச் சொற்க டோறுங்
கன்னலமு தந்துளிப்பக் கரதலா மலகமெனக் கவினக் காட்டி.

24 பரதருடன் சாரங்க தேவர்முன்னோர் நூல்களிரு பானி ரண்டே
சுருதியெனல் தவறென்னச் சங்கநூ லெனச்சிறந்து தொன்மை மேவும்
பரிபாடல் சிலப்பதிகா ரம்பிங்க லந்தைமுதற் பலவற் றுலுங்
கருதுயுக்தி யாலுமநு பவத்தாலும் விளக்கமுறக் காட்டி வைத்தே.

25 அனையபல பிரபலநி யாயங்க ளாற்சுருதி யறுநான் கென்றே
நினைவுகொளக் கணக்குகளா தாரங்க ளொடுகாட்டி நிலைக்கச் செய்தும்
இனையவகை யிசைநலங்கள் பற்பலவும் விளக்கியுநல் லிசைவல் லோர்கள்
புனையுமபி தானமெலாங் காட்டியுமின் னும்பலசீர் பொருந்தச் சேர்த்தே.

26 சொற்செறிவாற் பொருட்பொலிவாற் பற்பலவி சேடமலி தொகையா லிங்ஙன்
நற்பெருநூ லிஃதொன்றே யெனவுலகத் தெல்லவரு நயந்து கூறப்
பொற்புமிக நிறைகருணா மிருதசா கரநூலைப் புனைந்து தந்தான்
அற்புதமாங் கீதவல்லோன் ஆபிரகாம் பண்டிதன்போ லார்வல் லாரே.

27 மங்காத புகழ்மேவும் பரோடாமன் னிவ்வாண்டு மார்ச்சு மாதம்
இங்காரும் பிரமிக்கத் தன்முன்னர்க் கூட்டுவித்த எல்லா இந்திய
சங்கீத சபையினிலே திவானுக்கும் மாதவராவ் தக்கோ ரநிதி
பொங்கார்வங் கல்வியிசைப் புலமைபடைத் தவர்பலரும் பொருந்தும் போது.

28 இந்தவுய ராபிரகாம் பண்டிதமா றன் றவத்தா லீன்றெ டுக்க
வந்தமர கதவல்லி கனகவல்லி யெனும்பெயர்ப்பெண் மணிக ளோடு
முந்தவுற்ற பெண்மணிகள் வாயாலும் வீணைகொண்டு முறைவ ழாது
சந்தவிதிப் படியிசைத்தேம் பொழியச்செய் தனைமகிழ்ந்து சாற்றப் பெற்றே.

29 சுருதியறு நான்கெனற்குக் கணக்குநியா யமுமெடுத்துச் சொல்லி யாருஞ்
சரிசரியென் றிடப்பெற்றுத் தான்செய்கரு ணாமிருத சார நூலின்
மருவுபல விஷயமும் வியாசமா வாசித்தம் மன் னன் முன்னே
பிரியமுற வரங்கேற்றப் பெற்றதெனின் மற்றிதன்சீர் பேசற் பாற்றோ.

30 இடமுதவிப் பொருளுதவி யேவலா ளரையுதவி யினிய கூறி
யுடலிலுள பிணியகல மருந்துதவி யுபகரிப்பா ருண்டோ வுண்டோ
கடலுலகி லிவையனைத்தும் ஆபிரகாம் பண்டிதன்பாற் கண்டோங் கண்டோந்
திடசுகச ரீரசம்பத் தாதியுட னிவன்வாழ்க செகத்தின் மன்னே.



சென்னை வெஸ்லிகாலேஜ் தலைமைத்தமிழ்ப்புலவர்
மகா-ள-ள-ஸ்ரீ திரு. வி. கலியாணசுந்தர முதலியார் அவர்கள்
இயற்றியது.

நேரிசையாசிரியப்பா

இசைவடி வாகு மசைவிலாப் பொருளில்
தோன்றிப் பன்மொழி யீன்ற வெங்கன்னி !
மிடற்றி லிசையு மிடநாவி லியலும்
விழிகை யாடலுங் கெழுமிய வன்னாய் !
வடவரை நீரிற் கிடந்த நாளினு
நிலமாய்த் தென்கட னிலவிய நாளினும்
வயங்கு தொன்மை யியங்கப் பெற்றவனை
ஊரூர் தோறு மூர்ந்து புகுந்தே
நாடுக டோறு நாடி யடைந்தே
வாக்கே யாண்டும் வழங்கச் செய்தே
மாக்கள் பலரையு மக்க ளாக்கினை
மூன்று கழகமு மான்ற புலவரும்
அன்பு நூலொடு மின்புறக் கண்டனை
முன்னை யூழோ பின்னைப் பிறரில்
செறிந்திய லுறுப்பைச் சிறிதே யிழந்தனை
ஆட லிசையெனு நாடரு முறுப்போ
மாற்றார் வயப்பட வாற்றா தயர்ந்தனை
இசையுறப் பில்லா வேழையென் றுன்னை
வசையுங் கூறி வழக்கை வீழ்த்தினர்
நின்பெருஞ் சேய்பலர் நின்னை மறந்தே
அன்னவர்ப் போற்று மன்னவ ராயினர்
இந்தப் போழ்தினிற் செந்தமிழ்ச் செல்வி !
நின்னிசை யோங்கி முன்னிலை பெறவே
ஒருவ னெழுந்தே யரும்பண் ணூலொடு

* நிலநீர் விலங்கே யொலிநூல் பலவும்
ஆய்ந்தாய்ந் தடிக்கே வேய்ந்தன னின்று
கருணா மிர்தசா கரமெனு மோரணி
அவ்வணி யிடையே செவ்விய சுருதி
இருபா ணென்கெனு மிரும்பழங் கோண்மணி
பொலிவுற வமைத்தனன் புலவர்கண் மகிழ
அன்னவ னெவனெனிற் சென்னி நாட்டிடைத்
தஞ்சையி லுறையுஞ் செஞ்சொ லாளன்
கருணா னந்த னருண்மிகப் பெற்றோன்
கல்விப் பொருளுஞ் செல்வப் பொருளுஞ்
சால நிரம்பிய மேலவ னவையும்
பிறர்க்குப் பயன்பெற வறச்செயல் கொண்டோன்
மருந்து நூற்கட லருந்திய வறிஞன்
நாணூல் கோணூல் பேணும் பெரியோன்
யாழின் புலமையும் ஏழின் புலமையுந்
தோற்றிய தந்தை சாற்று தமிழுயிர்
உண்மை வழுவா நண்பன்
ஆபிர காம மாபுல வோனே.

* Geology Zoology Philology.



சித்தாந்தசரபம் அஷ்டாவதானம்,
சிவஸ்ரீ—கலியாணசுந்தரயதீந்திர சுவாமிகள் இயற்றியது.

பற்பலவா யிரமாயி ரம்வருடங் கட்குமுனர்ப் பரத கண்டம்
பரவியவோர் தனிமொழியா யொப்பிலதா யமிழ்தினுநற் பண்பு வாய்ந்து
பொற்புறுசங் கீதசுவை யுடனுலவி நாகரிகப் புலமை வீசிப்
புறமொழிக ளூற்பத்திக் காதார மாவிளங்கிப் போற்ற யாரும்
அற்புதம்வி ளைத்ததமி ழொன்றேயென் றதனுண்மை யாராய்ந் தோர்ந்தே
யதற்காதா ரங்களெண் ணிலவாக வேகாட்டி யாரு மெச்ச
நற்புவியி லுயர்கருணா மிர்தசா கரமெனுநூ ளுட்டி வாய்மை
நவின்றிட்டான் தஞ்சைராவ் சாகேப்ஆ பிரகாம்நன் னுவ லோனே.



தஞ்சை செண்ட் பீட்டர்ஸ் ஹைஸ்கூல், தலைமைத் தமிழ்ப் பண்டிதர் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ ஆ. சேதுராம பாரதியார் அவர்கள் இயற்றியது.

அறுசீர்க்கழிநெடிலாசிரிய விருத்தம்.

1. சீர்பூத்த விமயமலை யெனப்பொலியும் பொதியத்திற் சிறந்து தோன்றிப்
பேர்பூத்த தமிழமுதத் தொடும்பழகிக் கங்கையினும் பெருமை வாய்ந்த
நீர்பூத்த பொருநைநதி பாய்தலினாற் பலவளங்க ணிறையப் பெற்று
நார்பூத்த பெரியோர்கள் வாழ்வதற்கு நல்லிடமாம் பாண்டி நாட்டில்,

2. பாற்கடலின் மீதுகருங் கார்க்கடல்போற் கண்வளரும் பரமன் மார்பிற்
சேர்க்கருங்கட் டிருமகளுந் திசைமுகனு மமர்ந்தருள்பா மகளுஞ் சேர்ந்து
நாற்கடல்சூ ழவனியுளோர் கொண்டாட வீற்றிருக்கு நலம தாகி
மேற்கவிஞர் வாழ்தலுறு சாம்பவா னோடையெனும் பதியின் பேவி,

3. தங்குபுக ழுடைச்சான்றோர் குலத்தலைமை பெறுமுத்து சாமி வேளும்
மங்கையருக் கரசியா மன்னம்மா ளெனும்புனித மாது முன்செய்
பொங்குதவப் பயனாகிப் பிறந்தமுதற் குமரனெனப் பொலியுஞ் சீரான்
சங்கநிதி யெனப்புலவ ருளங்களிக்கத் தருபுகழ்சேர் தகைமை யுள்ளோன்,

4. அன்னையினு மன்புடையா னமைதருமின் சொல்லுடையா னறிவொ ழுக்கந்
துன்னுபெரும் புகழுடையான் சொல்லுறுதி மாறுமை யுடைய தூயோன்
தன்னிகரி லாதகரு ணானந்த சித்தனருள் சார்த லாலே
மன்னுபதி னெண்சித்த நூல்வகையு மதன்பொருளு மனத்தி னோர்ந்தோன்,

5. அலர்தலைமா நிலத்திலருக் கனைக்கண்ட பனியென்ன வடைந்தோர் நோய்கள்
விலகியிட நன்மருந்து மேதகுசா லையும்வளஞ்சேர் சோலை தானும்
குலவுகரு ணானந்தன் பெயராலே குயிற்றியறங் குறைவி லாது
நிலைபெறுபொன் மாடமலி தஞ்சைநகர் தனிலென்று நிறுவி யுள்ளோன்,

6. இயலிசைநா டகமூன்று மியைந்திலகு தமிழ்க்கடலை யினிதி னோர்ந்து
மயலறமம் மூன்றினிசை நூற்பெருமை யிதுவென்ன மகித லத்தில்
நயமொழிசே ரிசைப்புலவ ரவைக்களத்தி னுலாறு சுருதி நாட்டி
வியனுறுயாழ்க் கருவியிடை யுள்ளங்கை நெல்லியென விளக்கிப் பின்னும்,

7. முன்னாளிற் றமிழ்நாட்டின் பெருமையுமந் நாட்டினின்முத் தமிழோர் வாழ்ந்து
பன்னாளு மத்தமிழை யியலிசைநா டகமென்னப் பகுத்துக் காட்டிச்
சொன்னார்க ளெனவதன் பெருமையுமத் தூயதமிழ்ப் பாடைக் கெல்லாம்
எந்நாளுந் தாயாகு மென்றுமதற் கிசையபல வேதுக் காட்டி,

8. ஐந்துவகை நிலப்பண்ணு மதற்குரிய யாழின்வகை யமைப்புங் கூறி
மைந்துடைய வெழுவகைப்பா லையுமவற்றின் வகைநலமும் வகுத்து மாந்தர்
சிந்தைமகிழ்ந் திடவினிக்குந் தேவாரப் பண்வகையுஞ் சீர்த்தி மிக்க
செந்தமிழிற் பொருணடைசொன் னடைசேர வசனத்திற் சிறப்ப தாக,

9. என்றுமழி யாதுகரு ணாமிருத சாகரமென் றினிய பேராற்
றன்றுசுவை நூலியற்றிச் சுருதிவல்லோர்க் கினிதாகத் தொகுத்து ரைத்தான்
நன்றுநம தரசர்மகிழ்ந் துதவியராய் சாகேப்பெ னலமுந் தாங்கிச்
சென்றுபுகழ் திசைதோறுஞ் சிறக்குமா பிரகாமென் சீமான் றானே.

அரிகேசநல்லூர் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ லி. முத்தையா பாகவதரவர்கள் இயற்றியது.

நிலமண்டில ஆசிரியப்பா.

பானில விரிந்த மானில மென்னும்
கன்னி வதனமாங் கன்னி நாட்டில்
ஆம்பலம் பொய்கைசூழ் சாம்பவ னோடையில்
சான்றோர் பலர்புகழ் சான்றோர் மரபிற்
கன்னி மரியாள் தன்னிகர் காதலன்
பொற்பதம் போற்று மற்புத னொழுக்கிற்
புவிசே ரப்புகழ் சுவிசேட முத்தனார்
நன்னய மகாரின் முன்னவ னாவோன்
அன்பும் அருளும் இன்புயர் சீலமும்
கல்வியும் அறிவும் சொல்வினை யாற்றலும்
ஈகையும் நீதியும் வாகையும் ஊகையும்
கலந்தொரு வடிவம் நிலந்தனி லெடுத்தெனக்
கருதுங் கனவா னிருநிதி வளத்தோன்
கிளைபல சூழ்தர விளைநிலங் கனிமரப்
பொழிலொடு தஞ்சையில் எழில்பெற வுறைவோன்
நிதமகிழ்ந் தேசுவின் பதமலர் பரவும்
பத்தனா யினுமோர் சித்தனார் அருளினால்
மாயிரு ஞாலத்தோர் ஆயுர் வேதியர்
உச்சிமேற் றாங்கினர் மெச்சு மருத்துவன்
கற்றவ ரெவர்க்குஞ் சுற்ற மாவோன்
நிறைபெறு கலைபல முறைபெறத் தெளிந்தோன்
ஓங்கிய புகழ்சேர் ஆங்கில மன்னவர்
கோவருள் செய்த ராவு சாயபுப்
பட்ட மணிந்திவ் வட்டவா ருலகில்
மாப்பிர சத்திகூர் ஆப்பிர காமெனும்
பண்டிதன் பண்டைத் தண்டமி ழிசைநூல்
பற்பல ஆய்ந்ததின் நற்பல னாகச்
செந்தமி ழிசையே முந்திய தென்றும்
நால்வகைப் பாலையின் மேல்வகை விரிப்ப
வரன்முறை ஏற்ப சுரநிலை மற்ற
இன்னும் இசைபல மன்னு மென்றும்
நாட்டிய தன்றிக் கூட்டிய உதாரணம்
பொருந்திய பற்பல கிருதிக ளியற்றியும்
சுரநிலை வெவ்வேறு கருதிய மதத்தினைச்

சுருதி யுக்தி மருவிய அனுபவ
முகத்தா லடக்கி மகத்தாஞ் சுருதி
இருபதி னொன்றென நிறுவினன் நூற்பேர்
கருணா மிர்தசா கரமெனப் புனைந்துமன்
சிரோமணி யாகிய பரோடா வேந்தர்க்
கரியதோ ரமைச்சர் விரிதரக் கூட்டிய
கீத அவைக்கணும் மேதகு தஞ்சையிற்
சேர்ந்தோர் சபைக்கணு மார்தகியி னரங்கம்
ஏற்றிச் சீர்த்தியால் நாற்றிசை முழுதும்
விளங்கிடப் போர்த்தனன் வளங்கிளர் தரவே



பன்னீரிலக்கணம் பயிலு முத்தமிழ்ச் சங்கத் தலைவர் முத்தமிழ்க் கவியரசு சிவானந்த யோகி டாக்டர், சண்முகம்பிள்ளை அவர்களியற்றிய

சிறப்புப்பாயிரம்.

---

1 இறைவனரு ளிலக்கவெனை யாளுடருளு மம்மையப்ப னியலவ லதனால்
மறையுணர்ந்த மோனர்திற லிலங்குமர ணகழிமதில் வளஞ்சேர் தஞ்சை
கறைதபுநற் பதியிலதமிழ் செழித்தோங்கப் பொதிகைமுனி கவின்கொண் டாருந்
திறைகொளமன னுபிரகாஞ் சௌமியன்சீ ரறிந்தபடி சிறிது சொல்வாம்.

2 மின்பூசுத மகரந்தம் புதுநறவத் துண்சோலை வெகுவா யோங்கிக்
கொன்பூத்த வமுதமெனப் புடைபரந்த பொன்னிநதி குலவு கங்கிற்
பொன்பூத்த சென்னல்விளை மருதநிலம் பொலிந்திலகு சோழ நாட்டிற்
றென்பூத்த வரசர்களாற் செழித்தாண்ட தஞ்சைநகர் சிறக்குஞ் ஸ்ரீமான்.

3 பூமாது மலர்மாது புகழ்மாது பொலிந்திலகு பொற்பின் மிக்கான்
நாமாது நேமாது நகைமுகத்துஞ் சொல்லிடத்தும் நகாரி யானேனை
தூமாது விளங்குமனத தூய்மையொடு வாய்மையுளந் துளங்குஞ் சீர்ததி
தேமாது காவல்புரிந் தெழின்மாது விளங்குசெம் பியனு மன்னே.

4\. ஆங்காங்கு மாடநிறை மாளிகையின் னுகையு
மமைப்பமைப்பா முறவினர்க ளமையில்லத தொகையும்
தூங்குபெருஞ் சாலைசுற்றில் நுட்பமொடு சுழலும்
ஆதனமார் சலயந்தி ரங்கண்மாரு தத்தால்
பாங்குபெற வியங்கழகும் பலமருதக கங்கிற்
பைங்கரும்பு வாழைசுவை யொட்டுமாங் கனிகள்
ஓங்குதெங்கு வகைகளுட னுயர்மருதங் களிலே
யுயர்சாலிப் பெருஞ்குவிய லுனதவரை யாமால்.

5. வானுலக கண்காட்சி யிந்திரன்போல் வாழும்
வளங்குலவு மாளிகையில் மஞ்ஞைகளித் தகவும்
மீனுலவு சுனைகளிலே மிஞிறுகளித் தோட
விளையாடிப் பசும்புல்லின் மீதுதுள்ளுங் காலி
ஆனுலவுங் கன்றுடனே யந்தியெல்லை யினிலே
யழகாகச் சேர்ந்தொழுகு மடுக்கணி செவ்வியினைக்
கோனுலவுஞ் சேடனது குலிசநா விருந்தாற்
குறித்துரைக்க லாகுமெனுங் கொள்கையில்நா ணினனே.

6. வரகுணபாண் டியன்றொடர்பி லபிராம பாண்டியன்
வழிவந்த வேனாதி நாயனார் மரபிற்
சிகரமுள வழுதிமுத்துச் சாமியன்னம் மாள்செய்
திவ்யதவங் கலிநான்கோன் பஃதறுப திரண்டில்
விரகமறு தெய்வரவுத் திரியுத்தி ராடம்
வியன்சோம பூர்வபக்க மீரொன்பான் நாளிற்
கிரகவமைப் பதிலாசா னுச்ச யோகங்
கிளர்ச்சிமங் களமதனிற் * கெழுமியுதித் தனனே

7. அரசியலா ரரிவைமுகுர்த் தஞ்சிலையி லாரல்
அமைச்சியா மகரத்தி லிராகுகட கத்திற்
பரசுகுரு புதன்கேது ரவிசுங்க னரியிற்
பதிந்தசநி யிராசியமைப் பதைப்பதிந்து பார்க்கிற்
சரசகுண சம்பன்னன் றவயோகி சீலன்
சாசுவத யோகவான் றயைமிகுகண் ணியன்றேர்
முரசமொடு யாழ்கீத வகைமுழங்குந் திவ்விய
முன்றிலான் றன்வந்திரி முதல்வன்ன லாமால்.

8 தெய்வமுறைப் பண்கடெரி மாவரசன் பாலிற்
றிகழ்ராணி ரைபதூர்மா தவராவ்தி வானுங்
கைவந்த கனியெனநா டகவிசையிற் றேர்ந்தே
கண்டசதி வரிசைசுதி முறைபிசகா நெறியில்
மெய்வந்த பல்லவிகள் வியன்பாடல் பத்தி
மிகுகீர்த்த னைவிசிதங் கேட்டுமகிழ் வுற்றூர்
பொய்வந்த புலவர்புறப் போக்கிலொளித் தேங்கப்
புகழ்மங்க ளம்வாழ்த்துப் புலமைமுழங் கினவே.

9. பந்தனஞ்செய் யாகங்கள் பலவிரத மாற்றும் பகருவத்திற் கேற்றபல சனனங்கள் தொடர்பால்
இந்தனஞ்சேர் தவந்தேருங் கருணை னந்த விருடிதவ ராஜயோ கியர்பாலி விழுத்துச்
சந்தமா ருதம்வீசுஞ் சுருளிமலைச் செல்லுஞ் சமயத்திற் சார்ந்தார்யா வருந்தனித்து மயங்க
வந்தனைசெய் முறைமையொடு மாதவர்க ளுடனே மகிமையணி மகிழ்வாக வனசுரத்தே கினரே.

10. ஏகியவத் தவத்தர்பா லிளகுமன துடனே யீறிலான் போலொளிரு மிருடியர்பால் விடுக்க
யோகியவ் விராசமுனி யுவந்திவனை நோக்கி யுண்மைநெறி தவறிடா துயர்நிலையைக் கண்டுஞ்
சேகரஞ்சேர் குலமுறையிற் குணச்செல்வ னென்றுந் தெய்வவழி பாடுடைய தீரவா னென்றுஞ்
சாகரஞ்சூ ழுலகிலிவன் றன்மைபொலிந் தோங்கத் தவாநிலைதேர் மூலிகைச் சரணங்காட் டினரே.

* (கெழுமல்—அமைவுறக்கற்று முளைத்தல்.)

11. இவ்விதமாய் மனுமுறையிற் பிரபலமா மாறங் கியற்றியிரு ளகற்றியபின் பஃதாண்டு கழித்து
எவ்வெமெலாந் தொலையப்பின் பிவனுலகிற் காமா றியற்றிவினைத் தொடரருப்பந் தொலையவருள் புரிவான்
செவ்விதேர் சிகிச்சையணி மருந்துசிந் தூரந் தெளிபற்ப முதலாய விலேகியங்கள் குளிகை
அவ்வியமி லாமற்றந் தம்மரபு விளங்க வமைமகனு கச்சித்த ரொருவனைசதந் தனரே.

12. மருத்துவந்தேர் தொழிலிவனுல் வழிவழியே யுலகர் வருந்துதுன்ப மகன்றுமங் களமெய்தி மகிழப்
பொருத்தமுறுஞ் சிகிச்சைபலப் புரிந்திவனே ருற்ற புண்ணியங்கள் திரண்டுபல வூழிமிகப் பெருக
அருத்தமிட மேவலா தியவெல்லா மமைந்திங கன்பெலா மணிமணியா யழகமைந்து பெருக
திருத்தமிஞ்சுஞ் செய்கையெலாந் தெய்வருடைழைக்கத் தேசவர சாள்மன்னர் செவ்வியிலவாழ் பவனே.

வேறு.

13. அளிதூங்குஞ் சுரும்பார்க்கு முய்யா னத்தி லழகுயருந் தெங்குபுளி கோங்கு வாழை
களிதூங்கு மசோகத்தி யாச்சா வாத்தி கான்மர மிலந்தைபனை கனகற் சூரம்
முளிதூங்கு கொன்றைநெல்லி நாவல் சந்த முருங்கைசண் பகமீந்து புன்னை நார்த்தை
கிளிதூங்கு மாப்பலா வில்வம் பாலை கேழ்புன்னை பாதிரியுந் தமாலமா பலவே.

வேறு.

4. மகர முகுக்கும் பட்ரோஜா கொடிசம் பங்கி வளர்மல்லி
சிகர குசுமம் மனரசிதந் தேர்பம் பில்மாஸ் மாதுளையும்
பகர விலஞ்சி மரைடாம்பற் பகரும் நீலோற் பலம்பிசங்கந்
தகரக் கரிய குழலார்கள் தங்குஞ் சோலை களிற்சமையும்.

15. காணு மெழுதா வெழுத்ததன ர கலந்த வனேக பிரிவெழுத்துந்
தோணுஞ் செடிபூங் கொடியுருவங் துலங்கு விளிம்பின் பூங்கொடியுந்
தாணு மெழுதின் வகையறைகள் சமையும் வளியெந் திரசாலை
பூணு மாடி பங்களா புகழ்கல் மேஜை பீரோககள.

16 கரும்பொ னழகார் கேட்டமைத்துக் கைதே ரூலிங் பைண்டிங்கும்
அரும்பு மாட்பிரஸ் கிளோஸர்ம்கள் அலமார் மைக ளமையுருளும்
விரும்பு முலைகர் கட்கினிதாய விளங்கு நோடீஸ் புக்பாரங்
கருதும் டைப்ஸ்கள் வார்ப்பிடங்கள் காட்சிக கியலு மதிசயமே.

17. கால தேய நிகழ்வதனுற் கலந்த வுலகர் தமைவாட்டக்
கோல வினையின தொடர்பு தொட்டுக கூற்றுய்வந்த நோய்கள்வகை
மூலங் காலந் தெரிந்துணர்ந்து முதிருந் தேகக் கூறணாந்து
ஞால மதனில் மூலிக்கை நாட்டந் தெரிந்த நயசுகுணன்.

வேறு.

18. தேனெழுகு மிலேகியமாத் திரைகட்டுவாதி சிறந்தரசா யனங்கள்சிந் தூரநற் பற்பம்
வானெழுகு மமுதஷர் பத்துமுதலாய மாமருந்து வகைகள்வட கங்கள்குழித் தைலம்
கானெழுகு புட்பவகை பன்னீ ரத்தர் காணும்நோ யாளிகள்கை கண்டபரி காரம்
மீனெழுகு வானுலக விந்திரனைப்போல மேன்மையில் லறம்நடத்தும் விவேககண் ணியனே

வேறு.

19. பூர்க்கு முலக பாஷைகளிற் பொலிவாய் விளங்கிப் புகழ்மலிந்திங்
கார்க்கும் நலந்தே ரருமையுய ரரங்கத் திருந்த மூவேந்தர்
சேர்க்குந் தெய்வச் சுவைபழுத்துத் தெளிந்த வமிழ்தாந் தமிழ்மொழியிற்
றூர்க்கு மனுதித் தொன்மையினைத் துலங்க விளக்குஞ் சுயாதிபதி.

20. நறவு துளிக்குந் துணர்மலியு நபசயத் தோங்கும் பணையில்வில்
உறவோ ருடனே வுண்டுகளித் துவக்குஞ் சில னுளப்புனிதன்
துறவோர் சாணிற் சூழ்ந்தன்னோர் துணைமை நாடுந் தோன்றலனென்
புறவைக் காத்த புரவலன்போற் புகழ்தேர் நிலையிற் புரஞ்செல்லான்.

21. அன்ப ரிதட வுளகசோயி னாரந்த பரமா னந்தவெள்ளன்
தன்ப மனதிற் றட்டாத துக்கத் துன்றோ ரவைகளான்
இன்ப நிறைவாந் துராசசோலி லிருந் திவ் வுலகோர் இடர்தீர்ப்பான்
முன்பி னுணர்ந்த சேடம்போன் முகவி னாச முறவலுளான்.

வேறு.

22. கலைபயின்ற வடிவழகன் கல்டாகா முகவழகன் கனிந்த வின்சொன்
மலைபயின்ற பெருந் தனத்தன் வரம்பயின்ற வள்ளலெ னளமா ருது
நிலைபயின்ற நெறியழகன் நிசம்பயின்ற சொல்லழகன் நினைவின் மேலாந்
தலைபயின்ற துலையழகன் தாரதம் மிடமிகாச் சதுரன் மன்றே.

வேறு.

23. கண்ணார் நுதலா னருள்சுரந்த கருணை விலாசந் தேர்தமிழின்
எண்ணார்ந் தொளிரு மியல்தேர்ந்திச் சேகத் துவத்தி னிலைதெரிந்து
பண்ணார்ந் தொளிர்பாட் டிடைத்தேர்ந்து பயிலுந்தாள சதிலைசேர்
விண்ணார்ந் திடங்கின் னரராதி மேன்மை விளங்கச் செயும்விதுரன்.

24. உலகத் தனைத்தி நிலைகளிலே யோங்கி யொளிருந் தமிழ்மொழியி
லிலகி யொளிரு மெய்ஞ்ஞானத் தியல்தே ரிசைநா டகத்தமிழின்
றிலகம் போலு மருமையினைச் செலுத்துந் தெய்வச் சுருதிலயை
கலகங் காணு விராகத்தின் கணக்கைத் தெரிக்குங் கண்காணி.

25. ஊறு தோன்று நிலையுணர்ந்தங் குதிக்கு மேலா முபசாந்தந்
தேறு நிலைநின் றறிவின்மயத் தியானந் தேர்சின் மயமுற்று
வீறு மிராஜ யோகியர்கள் மேலாம் நிலைதேர் விவேகத்தன்
ஆறு தெரிந்தோ ரமுதூறும் வளவாண் டகையா ரியனுவான்.

வேறு.

26. இயலிசைநா டகத்தியலை யகத்தியரா திரண்டாக்கு மேர்போ ராமல்
அயலானு ரிடும்பைபல வாற்றிமிஞ்சு மசட்டைகுண வகந்தை மாளு
மயலானார் கட்கெலா மன்னுமெழு தாவெழுத்தில் மகிழ்ந்த ளித்தான்
கயல்புரளுஞ் சுனைசோலை தஞ்சைவா ழாபிரகாங் கண்யன் மன்றே.

வேறு.

27. பொன்னு லிலகு மனையாளும் புவியா லிலகு மகண்மாருந்
தென்னு தெரிய லிசைநாட கந்தேர் செழிப்பின் சிறப்போசை
முன்னே விளங்கு மாடகத்தின் முதித மோங்க முழக்குமெனில்
என்னே தெய்வ மாதர்களி னியல்பை விளக்கு மெண்டிக்கும்.

28. வாணி நிகர்த்த மனையாளும் வலத்திற் கியைந்த மகண்மாருஞ்
சாணை பிடித்த விரத்தினம்போற் றகுந்த முறையிற் சுதிசேர்த்து
வீணை முதலாம் வாத்தியத்தில் விளங்கக் கைதேர் விதிதவறு
தாணை யுடன்வீ சத்தரைக்கா லரைமுக் காலிற் சுரவமைப்பை.

20. நறவு துளிக்குந் துணர்மலியு நபசபத் தோங்கும் பணையில்லில்
உறவோ ருடனே வுண்டுகளித் துவக்குஞ் சில னுளப்புனிதன்
துரவோர் சாணிற் சூழ்ந்தன்னோர் துணைமை நாடுந் தோன்றலனென்
புறவைக் காத்த புரவலன்போற் புகழ்தேர் நிலயிற் புறஞ்செல்லான்.

21. அன்ப ரிதய வுளகோயி லார்ந்த பரமா னந்தவெள்ளன்
தான்ப மனதிற் றட்டாத துக்கத் துணைபோ ரவைடகலான்
இன்ப நிறைவாந் தராக்கோலி லிருந் திவ் வுலகோர் இடர்தீர்ப்பான்
முன்பி னுணர்ந்த நேமம்போன் முகவி லாச முறவலுளான்.

வேறு.

22. கலைபயின்ற வடிவழகன் கல்பாகம் முகவழகன் கனிந்த வின்சொன்
மலைபயின்ற பெருந் தனத்தன் வரம்பயின்ற வள்ளலுளமா ருது
நிலைபயின்ற நெறிடழகன் நிசம்பயின்ற சொல்லழகன் நினைவின் மேலாந்
தலைபயின்ற தலைடழகன் தாரதம்மியமிளாச் சதுரன் மன்னே.

வேறு.

23. கண்ணார் நுதலா னருள்சுரந்த கருணை விலாசந் தேர்தமிழின்
எண்ணார்ந் தொளிரு மியல்தேர்ந்திச் சேகத் துவத்தி னிலைதெரிந்து
பண்ணார்ந் தொளிர்பாட் டிடல்தேர்ந்து பயி லுந்தாள சதிலயைசேர்
விண்ணார்ந் தியல்கின் னரராதி மேன்மை விளங்கச் செயும்விதுரன்.

24. உலகத் தனுதி நிலைகளிலே யோங்கி யொளிருந் தமிழ்மொழியி
லிலகி யொளிரு மெய்ஞ்ஞானத் தியல்தே ரிசைநா டகத்தமிழின்
திலகம் போலு மருமையினைச் செலுத்துந் தெய்வச் சுருதிலயை
கலகங் காணு விராகத்தின் கணக்கைத் தெரிக்குங் கண்காணி.

25. ஊறு தோன்று நிலையுணர்ந்தங் குதிக்கு மேலா முபசாந்தந்
தேறு நிலைநின் றறிவின்மயத் தியானந் தேர்சின் மயமுற்று
வீறு மிராஜ யோகியர்கள் மேலாம் நிலைதேர் விவேகத்தன்
ஆறு தெரிந்தோ ரமுதூறும் வளவாண் டகையா ரியனுவான்.

வேறு.

26. இயலிசைநா டகத்தியலை யகத்தியரா திரண்டாக்கு மேர்போ ராமல்
அயலாறு ரிடும்பைபல வாற்றிமிஞ்சு மசட்டைகுண வகந்தை மாளு
மயலாறுர் கட்கெலா மன்னுமெழு தாவெழுத்தில் மகிழ்ந்த ளித்தான்
கயல்புரளுஞ் சுனைசோலை தஞ்சைவா ழாபிரகாங் கண்யன் மன்னே.

வேறு.

27. பொன்னு லிலகு மனையாளும் புவியா விலகு மகண்மாருந்
தென்னு தெரிய விசைநாட கந்தேர் செழிப்பின் சிறப்போசை
முன்னே விளங்கு மாடகத்தின் முதித மோங்க முழக்குமெனில்
என்னே தெய்வ மாதர்களி னியல்பை விளக்கு மெண்டிக்கும்.

28. வாணி நிகர்த்த மனையாளும் வலத்திற் கியைந்த மகண்மாருஞ்
சாணை பிடித்த விரத்தினம்போற் றகுந்த முறையிற் சுதிசேர்த்து
வீணை முதலாம் வாத்தியத்தில் விளங்கக் கைதேர் விதிதவறு
தாணை யுடன்வீ சத்தரைக்கா லரைமுக் காலிற் சுரவமைப்பை.

29· பலஞ்சே ரனேக காலத்திற் பலித்த தவத்தின் பண்பதனுற்
குலஞ்சே ரரிய மானுடத்திற் குறிக்குந் தெய்வக் கணவகையிற்
பலஞ்சே ரீசன் பத்தியுபா சனையோ டிசையா னந்தத்தில்
அலஞ்சேர் பாக்கி யந்தழைக்கு மருமை யதனை யசைப்பரிதே.

வேறு.

30. சங்கீத ரத்தினு கரர்ஸ்தாயி யொன்றிற்
றகுஞ்சுருதி யிருபத்தி ரண்டெனநிச் சயித்தார்
அங்கதமா யமைந்தபல ருட்கருத்தை யகற்றி
யதற்கியைந்த கணக்காலங் கமைமேற்கோள் காட்டி
சங்கதமா யிருபத்தி நான்குசுரு திகளே
சாசுவத மென்னநிச் சயத்தகைமை யுற்ருன்
இங்கிதமா கியசுகுண னேந்தலெனு மாப்ரகாம்
இன்னமுத சுருதியிற்றே ரிருடியென லாமே.

31. முதற்சங்க முன்பல்லா யிரவருட கால
முன்முழங்கு மாய்ப்பாலை வட்டப் பாலையையு
மதற்கிணையாந் திரிகோணஞ் சதுரப்பா லைகட
கந்நாளி லகத்தியனுர் சிறுபெருநூ லமைத்தார்
குதர்க்கமிருல் காப்பியனுர் சார்பணியிற் சிறந்த
கொள்கையியற் பன்னிரண்டாய்க் குறித்தணிநூற் கொடுத்தார்
புதல்வர்குரு முனிவர்வழி பன்னிருவர் செயுநூற்
புணர்பறியா விளம்புலவர் புறம்போந்தா ரொளித்தே.

32. ஆயப்பா லையிலுள்ள வெழுபாலை களையும்
ஆம்வட்டப் பாலையீ ரிரண்டெனும்யாழ் களையும்
நேயமுட னதில்நான்கு சாதிகளின் வகையில்
சேருரிய விராகங்க ளத்தனையுந் தெளிவாய்
ஆயகலை கர்நாட பூர்வசங்கீ தத்தி
லமையிசைப்பா வழங்குநுட்ப மாஞ்சுருதி வகையிற்
றூயவறு பதுமேலு தாரணங்கள் தோன்றச்
சொல்லியெழு தாவெழுத்திற் றுலங்கக்காட் டினனே.

33. விரும்புகர்நா டகச்சுருதி விளைநுட்பக் கருத்தில்
மேனுட்டார் களின்கணக்கை மேனிறுத்தி யொதுக்கி
அரும்புமுறைப் படிநுட்ப மாங்கணக்கின் ருகையை
அறிந்துகொள்ளும் படிதெளிவாய்க் காட்டினது மன்றி
திரும்புஞ் சா பாமூன்றி லொன்றுகால்மா காணி
தேர்காணி யரைக்காணி கீழரையே யரைக்கால்
கரும்பாமுக் காணிமுந் திரியிம்மி யேழு
கணக்கிடும்போ திற்பலரின் முறைகளைக் கண்டித்தே.

34. பூர்வதமிழ் முறையாகு மிசையிலா ளத்தி
பொருந்தச்செய் முறைகளிலும் நடஞ்செய்முறை களிலும்
ஆர்வவபி நயஞ்செய்முறை கொட்டுங்கரு விகளி
லணிதானங் காட்டியாழ் மீட்டுமுறை களிலுஞ்

சார்வேதங் கணிதசோ திடவைத்திய சரநூற்
றகுமொழிகள் வகைசங்கீ தத்திலுள தென்னப்
பார்வைபெறுங் கணக்குகளிற் கைதேர்ந்த நிபுணன்
பாக்கியனைப் பிராம்பண்டி தன்றிறமை பலவே.

35. ஏர்போங்குந் தூலகுக் குமகார ணத்திற்
கியல்யாழி னமைப்புகள்மா னுடதேகத் தமைப்பாய்ச்
சார்போங்குஞ் சுருதிசுரங் காரணதே கத்திற்
றகுங்கணக்கி ஞேசைநிலை யிலைகளை வொடுமுன்
பூர்வதமிழ் மக்கள ஞதியினி லாசியா
புகழ்துருக்கி யைச்சார்ந்த மெஸ்பித்தோ மியாவில்
ஆர்வமுடன் பாபிலோ னினிவேயா முதலா
மமைநாடு களிற்சென்றங் கமைத்தார்பட் டினங்கள்.

36. கிரமமுறைப் படிவெகுவா யரசாண்ட வன்றோர்
கிருட்டினன்கொள் மச்சாவ தாரவடி வதனை
பிரமையிலா வொழுக்கமுடன் பூசித்த தவந்தேர்
பிரதான தமிழ்மக்கட் பெருந்தொகையா ரென்றுஞ்
சிரமமிலா மீன்வடிவாற் காப்பாற்றப் பட்டோர்
சிறப்பார்சத் தியவிரத பாண்டியன்றென் கூடற்
பிரமநிலை தெரிந்தாண்டு மீன்கொடியை யுயர்த்தும்
பிரபலபாண் டியரென்னப் பெரிதுவக்கின் றனரே.

37. இரண்டாமா யிரவருட முன்றமிழ்நூற் களிலே
யேபிரேயு சித்யகிரீக் ஜர்மன்சான்ஸ் கிரிடிற்
றிரண்டமொழிக் கலப்புகளைச் சிறிதுங்கண் டறியாச்
சிறப்பதனாற் றமிழ்மொழியே முதல்மொழியாந் தகைமை
தரணிமுழு தோங்கிவளர்ந் துலவியதொன் மையினாற்
றனித்தெய்வ மொழியெனத் தவமகிமை யுற்றோர்
இரணியம்போற் போற்றுதிரு மந்திரந்தே வாரம்
இயற்றிருவா சகவருட்பா வேற்றத்திற் பலவே.

38. இயலமைப்பாற் பிராணிகளி லெழுமொலிக ளெல்லா
மேற்கனவே தமிழெழுத்தா லெழுதொனியைக் கொண்டும்
செயன்மிகுமோர் கசடதப வெழுத்துக்கள் சிறப்பிற்
றோர்ந்தவின மொன்றாகித் தெய்வமொழி யாகி
அயலாகும் பாஷைகளின் றுணையெதிர்பா ராமல்
அறிதற்கும் பயிலுதற்கு மதிகவிலே சாகி
மயலொழியத் துதித்தற்கு மமிழ்திலுந்தேர் தெய்வ
வல்லபத்தைத் தருமொழியாய் வழங்கிவந்த திதுவே.

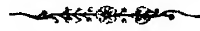
39. காரணகா ரியந்தேர்ந்து கதிமையர சாளுங்
கைக்குவார் மகாராஜா கனகபரோ டாவில்
ஆரணசங் கீதவித்ய கான்பரஸி லருடேர்
ஆபிரகாம் பெழத்தியம்மாள் பாக்கியவருக் ததியும்

பூரணசங் கீதவித்ய வாத்யவீ ணைகளிற்
பொருத்தமுறப் பாடுங்கின் னரமிதுன மகண்மார்
தாரங்கொள் மரகதவல் லியுமவணோர் சகச
சதித்துவங்கொள் கனகவல்லிக் கிணையாவ ரெவரே.

40. அன்னாணீள் தவங்தேறுஞ் சுந்தரபாண் டியப்பேர்
அமைபுதல்வன் அணியிசையிற் றம்புருவ ரன்னான்
பொன்னார்ந்த துரைராஜ மருமகன்பாண் டியனும்
புகழ்பாக வதராம்பஞ் சாபகேச வாசான்
தென்னாரி ராஜசபை யினிலாயப் பாலை
திரிகோண சதுரவட்டப் பாலைப்பண் களையும்
மன்னார்ந்து புகழ்கூற மகிழ்பெரியர் வாழ்த்து
வலமங்க ளம்பாடி வரையறையுற் றனரே.



சைவசித்தாந்த மகாசமாஜ அத்தியட்சரும், சென்னை. மெய்கண்ட சந்தான சபைக்காரியதரிசியும், செம்பியம் ஹானரெரி மாஜெஸ்டிரேட்டுமாகிய பண்டிதரத்னம். மகா-ள-ள-ஸ்ரீ புழலை திருநாவுக்கரசு முதலியாரவர்களியற்றியது.



அறுசீர் விருத்தம்.

பஞ்சநதி சூழ்தஞ்சை மாநகர்செய் முதிடதவப் பயனாய் வந்து
மஞ்சணியும் வானுலக மருத்துவருங் கண்டுவக்க வகையினாய்ந்து
தஞ்சமென வந்தடைவார்க் கஞ்சலென நோய்நாடித் தவிர்க்கு மேலாம்
விஞ்சைமிகு முயர்கருணா னந்தனவன் வைத்தியத்தின் மிகுந்த செல்வன். (க)

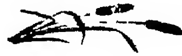
தன்னிகரில் கடல்புடைசூ ழுலகமெலாந் தனிக்குடைக்கீழ்த் தனித்தெஞ் ஞான்றும்
மன்னியவான் றெடுமுனைசெங் கோலோச்சி யரசாளு மகிமை சான்ற
துன்னியவாங் கிலநற்று யனையதுரைத் தனத்தவராற் றுலங்கத் தந்த
பன்னரிய மிகுபுகழ்வாய்ந் திலகுபெரும் ராவ்சாஹெப் பட்டம் பெற்றோன் (உ)

அன்னவன்யா ரெனிலனைத்தும் பெற்றிலங்கு மியல்புறுமெய் யறிவான் மிக்க
சொன்னதொரு மொழிக்குமொழி திதிக்கு மினிமைதருந் தூய்மை யாளன்
நன்னலங்கட் குரியவெலாம் புரியுஞ்சற் குணங்களொடு நவிலுந் தொன்மை
என்னவுங்கற் றுணர்ந்தவுயர் ஆப்பிரகாம் பண்டிதரென் றியம்பு நல்லோன் (௩)

பலகலைக்கு முயரியதா யுச்சியின்மேல் வைத்துமகிழ் பரிவா லென்றும்
நிலவலைய மெலாந்துதிக்கப் பொற்பமரற் புதம்விளைத்த நிகரி லாப்பேர்
நிலவிடுஞ்செந் தமிழ்க்குரிய பலகோடி முறைபிறழா நியாயங் காட்டி
நலமிகுதன் பெருமுயற்சிக் குறுதுணையா ராய்ச்சியினை நன்கு நாட்டி.

வடமொழிக்கு முன்மொழிதென் மொழியெனுந்தொல் காப்பியங்கள் வலிவாச் சொற்ற
திடமுறுநற் பிரபலப்ர மாணவகை வகுத்தவொரு திறமை நோக்கி
கடனிகர்க்குங் கல்வியினை யுண்டேப்ப மிடுபவருங் கவின்சேர் வாச
அடலமருஞ் சிறப்புதனை யெடுத்துரைக்க வரிதரிதென் றறைவ தோர்ந்து.

பாலையெவ ருங்கண்ட வுடன்பருகு வாரலது பழிப்பார் யாரிந்
நூலையெடுத் தோதவலி யறிவுமிலா நுட்பமதை நோக்குங் காணான்
மேலைவரு வதுமறியா வவாவதனை முன்னிட்டு மீக்கூ றுஞ்சீர்
சாலைதவழ்ந் தோங்குகரு ணாமிருத சாகரநூல் தந்திட் டானால்.



சென்னை மயிலாப்பூர் ஸென்தோம் கலாசாலையிற் றலைமைத் தமிழ்ப் பண்டிதராயிருந்தவரும் கவரன்மெண்டில் உபகாரச்சம்பளம் பெற்று வருபவருமாகிய தில்லையம்பூர்த் தமிழ்ப்பண்டிதர் ஸோமயாஜி மகா-ள-ள-ஸ்ரீ வேங்கடராம ஐயங்கார் அவர்கள் பாடியுதவிய சாத்துகவி.



ஆசிரியப்பா.

உலகிற் பலகலை வித்தைக ளோங்கும்
இக்கலி நாளின் கவினை யுரைக்கின்
அறநெறி யருள்நெறி யனைத்து முன்னிலை
மாறிப் புதுநடை மலிந்தன வெங்கும்
நூதன விவேகிகள் நுழைந்தார் பலரும்

பதவியுஞ் சுகமும் போகமும் பலிக்க
மற்றதை நெஞ்சில் மதியா மாண்பினர்
முன்னிலா நோயும் முறையிலாக் கல்வியும்
இயானென தென்பது மிணைந்து வேரூன்றின
இத்தகு கண்டே யிணையிலா வரமாம்

சமயசஞ் சீவி தரைமே லென்னக்
கருணையே நிதிபோற் கண்ட தொன்றென
ஆநந்த வெள்ள மதுவே யுருவென
ஒருமா சுகுணரை யுதவினன் பரமன்
கலியுமிங் கில்லை கடுநோ யில்லை

ஆவினைக் காப்பதில் ஆவலே மிக்கவர்
அறிவின் மிக்கவர் அருமறை காப்பவர்
தன்வந் தரிபோற் றரைநோ யழிப்பவர்
இருபத் தைந்தா மாண்டி னளவும்
காடும் மலையுங் களைத்தே திரிந்தவர்

பழநடை தன்னைப் பாரிற் காக்க
கருணா நந்தராய்க் காணவே வந்தவர்
சுருளி மலையிற் றோன்றிய சித்தரை
அடிபணிந் தவர்பால் முப்பூச் சூக்குமம்
முறையா யுணர்ந்தே முனியருள் பெற்று

றொப்பிலாச் சித்தரும் ஒருரை விண்டனர்
நீயே யுலகில் நீளிசை பெறுவாய்
மற்றொரு சித்தரும் மகிழ்ந்தே யருளுவர்
ஆயுளும் பெருகும் அறிவா ராய்ச்சித்
துறையுள் முதன்மை முற்றுவை நிச்சயம்

சோதிடம் வைத்தியம் சூக்கும நாத
விந்துவின் சூக்குமம் விரிசங் கீதம்
ஆமிந் நான்கினு மனைத்துல கோரும்
போற்றுவர் சாற்றுவர் புனிதநீ யெனவே
சந்ததி யுடனே சம்பத் தெல்லாம்

தாமே வந்திடுந் தரைமே லைந்து
கிரகமே காதசம் கிடைத்த சிறப்பால்
கன்னியே லக்கினம் கனசுக நான்கிற்
சந்திரன் செவ்வாய் சகிருறச் சார்ந்தார்
பகையே யுலகிற் பாரா ரிவரென

சூரியன் றோன்றல் சூழ்ந்தான் விரயம்
சூரியன் றசையே முதலாய் நேர்ந்தது
கடலி னெழுந்த கடுமா விடத்தைக்
கண்டத் தடக்கிய கால கண்டர்
போலவே பிணியைப் போக்க வந்தவர்

உருத்திரர் தன்மையை யுலகிற் குணர்த்த
இரவுத்ரி யாண்டி வித்தரை வந்தவர்
சங்கீத சங்கந் தஞ்சையி லாக்கிப்
பல்லாண் டதனைப் பாலித் தப்பாற்
பரோடா வரசர் பண்புறு சபையி

விசைநா லாறென விசைவுறக் காட்டினர்
தஞ்சையில் வாழ்பவர் தங்கிளை யோடும்
மதுவனங் கண்டோ மற்றித் தஞ்சையில்
எனவே யுலகோ ரேத்துஞ் சோலையும்
ஆக்கி மூலிகை யனைத்துங் கண்டனர்

ராவ்சா கிப்பென ராணியின் பேரர்
தந்த பெயருந் தரைமேற் பெற்றனர்
கருணா மிருதமாம் சாகரப் பெருநூல்
இசைநூல் வகையி லியற்றிய மேலோன்
முதன்மைக் குறிமு முந்துறு பெயரார்
ஆபிர காமெனு மரியபண் டிதரே.



The opinion of Dr. Sir. S. Subramania Iyer, Avl. K.C.I.E., L.L.D., Dewan Bahadur, Retired Judge High Court, Madras.

SIR. S. SUBRAMANIA IYER.

BEACH HOUSE,
MYLAPORE,
MADRAS, 9TH APRIL 1917.

Rao Saheb M. Abraham Pandither Avl's work, Karunamrita Sagaram, is a technical treatise on which it is not competent for me to express any opinion worth recording. This much however must be clear to all, that the subject dealt with has been investigated with great thoroughness. The work cannot but prove invaluable and though my suggestion may seem strange yet I would venture to add that the substance of his discoveries should, if possible, be made accessible to English readers in a small book I am sure the author will not find it impossible to carry out my suggestion and add to the great services he has rendered to the community during these many years. I wish his work every success.

(Sd.) S SUBRAMANIA IYER.

" Rao Sahib M. ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்கள் எழுதிய கருணாமிர்த சாகரம் என்ற நூலானது சங்கீத சாஸ்திர விஷயத்தைப் பற்றிப் பேசுவதால் சங்கீதந்தெரியாத நான் அதைப் பற்றி அபிப்பிராயம் சொல்வது தகுதியாயிராது. ஆனால் அந்த நூலை வாசிப்போருக்குத் தெளிவாகத் தெரிவதென்ன வென்றால், சொல்லப்படுகிற விஷயமானது பூரண ஆராய்ச்சியின் பயனாகக் காணப்படுகிறது. இந்த நூலானது அத்தி

யந்த பிரயோஜனமுள்ளதாயிருக்குமென்பதற்குத் தடையேயில்லை. நான் சொல்லுவது சிலருக்கு வித்தியாசமாகத் தோற்றினாலும் தோற்றலாம். அதென்னவென்றால் அவர்கள் கண்டுபிடித்த புது முறையானது இங்கிலீஷில் சிறு புத்தமாக எழுதப்பட்டு இங்கிலீஷ் வாசிக்கக்கூடிய யாவருக்கும் கொடுக்கப்படும் பட்சத்தில் அதிக நன்மை பயக்கும். இந்நூலாசிரியர்க்கு இது கூடாத காரியமல்ல அவர்கள் இதையும் செய்வார்களானால் கடந்த பல வருஷங்களாக ஜனங்களுக்கு அவர்கள் செய்திருக்கும் பல நன்மைகளோடு இதுவும் ஒரு நன்மையாகும். இந்த நூல் தழைத்தோங்கி நன்மை பயக்கவேண்டுமென்பதே என்னுடைய மனப்பூர்வமான எண்ணம்.''

(ஒப்பம்) S. சுப்பிரமணிய ஐயர்.

The opinion of the Honourable Sir P. S. Sivaswamy Aiyer, Avl., K.C.S.I., C.I.E.,

SUDHARMA,
EDWARD ELLIOT'S ROAD,
MYLAPORE.

Rao Sahib M. Abraham Pandither has for several years been an enthusiastic devotee and patron of the science and art of South Indian Music and has been with tireless industry prosecuting an investigation into the number of Srutis in vogue in Karnatic Music. He has also from time to time offered practical demonstrations of his theories at the various musical conferences convened or attended by him.

Expert opinion may be divided as to the correctness of his conclusions but there can be no two opinions as to the zeal and learning of the author or the value of the example set by him of a scientific study of the theory of Hindu Music. He deserves to be congratulated on the issue of the portly volume named Karunamirthasagaram which is the outcome of his labours in a neglected field

12—4—1917 (Sd) P. S SIVASWAMY AIYER.

"Rao Sahib M. *ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்கள் அநேக வருஷங்களாகத தென்னிந்திய சங்கீத சாஸ்திரத்தையும் அதன விதிகளை அனுபோகமாய் உபயோகிக்கும் முறையையும்பற்றி வெகு சிரத்தையுடன் ஆராய்ந்திருப்பதுமல்லாமல், சஙகீத வித்தைககு ஒரு போஷகராயும் இருந்திருக்கிறார்கள். அவர்கள் கர்நாடக சங்கீதத்தின் சுருதிகளை நிச்சயம் செய்வதில் இடைவிடாத முயற்சியோடு உழைத்திருக்கிறார்கள். இதுவுமல்லாமல் தான் கூட்டிய சங்கங்களிலும் தான் ஆஜராயிருந்த சங்கீத சங்கங்களிலும் இது விஷயத்தை அநேகந்தரம் ருசுப்படுத்தியுமிருக்கிறார்கள்.*

அவர்கள் முறை சரியோ தப்போ என்பதைப்பற்றி சங்கீத வித்வான்களில் பலர் பல அபிப்பிராயம் கொள்ளலாம். ஆனால் நூலாசிரியருடைய வைராக்கியம் கல்விகளைப்பற்றியாவது, இந்திய சங்கீத சாஸ்திர ஆராய்ச்சி விஷயத்தில் அவர்கள் காண்பித்த முன் மாதிரியைப்பற்றியாவது இரண்டு அபிப்பிராயம் இல்லை. எல்லாரும் ஏகவாக்காய் அவர்களைப் புகழவேண்டியிருக்கிறது. வெகுகாலம் அசட்டை பண்ணப்பட்டிருந்த சங்கீத விஷயத்தில அவர்கள் செய்த வேலையின் பலனாக இப்போது அச்சிடப்பட்டிருக்கும் கருணாமிர்த சாகரம் என்ற பெருநூலை எழுதியதறகாக நாம் அவர்களுக்கு மனப்பூர்வமான வாழ்த்துதல் சொல்லுகிறோம்.''

(ஒப்பம்) P. S. சிவசாமி ஐயர்.

The opinion of
Dewan Bahadur, the Honourable Mr. Justice, T. Sadasivier, Avl. B. A., M. L., Madras.

A copy of Karunamirta Sagaram by M. R. Ry. Rao Sahib M. Abraham Pandither of Tanjore has been sent to me. It is an elaborate treatise on the theory and practice of Music, covering about a thousand pages of the demi-quarto size. One of the many knotty problems that the work grapples with is the exact number of Srutis in the Octave. Whereas Saranga Deva and those who profess to follow him claim to have fixed the number at twenty two, Mr. Pandither seeks to establish that it is twenty four. His conclusion rests upon a scholarly investigation into the art of music in general and that of the ancient Tamils in particular—a conclusion, moreover, whose truth is said to have been verified in the actual singing of his daughters.

It is not given for a layman like myself to speak with authority on the relative merits of the two theories. But it may be observed that there are musical experts who have given their hearty support to the theory which Mr. Pandither claims to have discovered. There can be no doubt that those interested in the divine art, especially as it prevails and has prevailed in India, will find the present work highly interesting and instructive.

In the course of his researches into the state of Karnatic Music, the author has collected a body of valuable information regarding the greatness of the language, the literature and the arts of the ancient Tamils, which must prove very helpful to students of the history of Tamilagam.

5—3—17. (Sd.) T. SADASIVIER.

"மகா-ா-ா-ஶ்ரீ ராவ் சாயப் ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்களால் எழுதப்பட்ட கருணாமிர்த சாகரம் என்ற நூல் என் பார்வைக்கு அனுப்பப்பட்டது. அது இந்திய சங்கீத சாஸ்திரத்தைப்பற்றியும், அதின் விதிகளை உபயோகிக்கும் விஷயத்தைப்பற்றியும் பேசுகிற ஒரு விஸ்தாரமான நூல். டெமிக் குவார்ட்டோ சைசில் ஆயிரம் பக்கங்கள் அடங்கியது. அந்த நூல் எடுத்துப் பேசும் சிககுமுக்கான அநேக விஷயங்களில் ஒன்று எதென்றால ஒரு ஸ்தாயியில் எத்தனை சுருதிகள் உண்டு என்பதாம். சாரங்கதேவரும் அவரைச் சேர்ந்தவர்களும் சுருதிகள் 22 என்று சொல்லுகிறார்கள். Mr. பண்டிதரவர்களோ அது 24 என்று ஸ்தாபிக்க முன்வந்திருக்கிறார்கள். இந்திய சங்கீத சாஸ்திரத்தை, விசேஷமாய் பூர்வ தமிழரின் சாஸ்திரத்தை வெகு சாமர்த்தியத்துடன் ஆராய்ச்சி செய்ததின் பலனாக இந்த அபிப்பிராயம் சாதிக்கப்படுகிறது. அதுவுமல்லாமல் இந்த சுருதிகளின் உண்மை அவர்கள் குமாரத்திகள் தாங்களே பாடி ருசுப்படுத்தினதால் நிச்சயமாக்கப்பட்டிருக்கிறதாகவும் தெரியவருகிறது.

இரண்டுவித அபிப்பிராயங்களில் எது சரியென்று அதிகாரத்துடன் எடுத்துச் சொல்வது சங்கீதம் தெரியாத என்னைப்போன்றவர்களுக்கு இயலுவதல்ல. ஆனால் நான் சொல்லக்கூடியது Mr. பண்டிதரவர்கள் கண்டு பிடித்திருக்கிற முறை சரியானதென்று ஒப்புக்கொள்ளும் சங்கீத விற்பன்னர்களும் உண்டு என்பதொன்றே.

தெய்வத்தின் அம்சம் என்று சிறந்து விளங்கும் சங்கீத வித்தையில், அதிலும் இந்தியாவில் வழங்கி வந்ததும் இப்போது வழங்கியும் வரும் சங்கீதத்தில் பிரீதியுள்ளவர்கள் யாவரும், இந்த நூலை மிகவும் அருமையாகக் கொண்டாடிப் பிரயோஜனம் அடைவார்கள்.

கர்நாடக சங்கீதத்தைப்பற்றிட ஆராய்ச்சி செய்த விஷயத்தில் தமிழ் மொழியின் மேன்மை பண்டைத் தமிழருடைய நூல்கள் மற்ற வித்தைகள் முதலிய விஷயங்களைப்பற்றி அருமையான அநேக உண்மைகளைக் கண்டுபிடித்து ஆசிரியர் சொல்லியிருக்கிறார்கள். இந்த அபிப்பிராயங்கள் தமிழகத்தைப்பற்றி ஆராய்ச்சி செய்பவர்களுக்கு பெரும் பயன் தருமென்பதற்குச் சந்தேகமில்லை."

(ஒப்பம்) T. சதாசிவ ஐயர்.

The opinion of the Honourable Mr. Justice T. V. Seshagiri Aiyar Avl.

T. V. SESHAGIRI AIYAR.

ANNANDALE,
HALL'S ROAD, EGMORE,
MADRAS, S.C.

Rao Saheb M. Abraham Pandither is well known throughout Southern India as a gentleman who has studied Indian Music scientifically, and one who has interested the public by his scholarly disquisitions on it. The present great work while it is primarily devoted to the exposition of the science and to correcting some popular mis. conceptions regarding it, indirectly gives a part of the history of Southern India as far as it is gatherable from musical compositions. The history of Tamil literature is also touched upon in the course of the book.

I have gone through portions of the book and I find the disquistions both instructive and highly interesting. The Pandither has laid the Tamil public under deep obligations to him.

9—4—1917. (Sd.) T. V. SESHAGIRI AIYAR.

"ராவ் சாயப் M. ஆபிரகாம்பண்டிதரவர்கள் இந்திய சங்கீதத்தை சாஸ்திர விஷயமாய் ஆராய்ந்தறிந்த சிறந்த வித்வான் என்றுதென்னிந்தியா முழுவதிலும் கொண்டாடப்பட்டவர்களா யிருப்பதுமல்லாமல் தன்னுடைய கல்வியாய்ந்த சாமர்த்தியத்தினால் மற்றவர்கள் சங்கீதத்தில் பிரியப்படும்படி செய்தவர் என்று பேர் வாங்கினவர்கள் இப்போது அவர்கள் எழுதியிருக்கும் இந்தப் பெருநூலானது சங்கீதத்தை விஸ்தரிப்பதற்கும் அது விஷயமாய் சாதாரணமான ஜனங்கள் கொண்டிருக்கும் தப்பான அபிப்பிராயங்களைக் கண்டிப்பதற்கும் முக்கியமாக எழுதப்பட்டபோதிலும் இசைத் தமிழைப்பற்றிச் சொல்லவந்த விடத்தில் தென்னிந்திய சரித்திரத்தை எவ்வளவு தூரம் சொல்லக் கூடுமோ அவ்வளவு தூரம் அது எடுத்துச் சொல்லுகிறது. தமிழ் நூல்களின் சரித்திரமும் அங்கங்கே சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

புஸ்தகத்தின் சில பாகங்களை நான் வாசித்தேன் சொல்லப்பட்டிருக்கும் விஷயமானது அதிக பிரயோசனமுள்ளதாயும் வாசிப்போரின் மனதைக் கவரக்கூடியதாயுமிருக்கிறது தமிழ் நாட்டைச் சேர்ந்தோர் யாவரும் பண்டிதரவர்களுக்கு அதிக கடமைப்பட்டிருக்கிறார்கள்."

(ஒப்பம்) T. V. சேஷகிரி ஐயர்.

The opinion of Rao Sahib, T. Ramakrishna Pillai Avl.
B. A., F. M. U. M. R. A. S., F. R. H. S.,

THOTTAKKADU HOUSE,
MADRAS 26TH FEBRUARY, 1917.

I have gone through Mr. Abraham Pandither's book on Indian Music. Apart from its merits as a book on the subject, there is much in it to interest the scholar engaged in the study of Tamil language and literature. I have no doubt when the book is published. it will form a valuable contribution to the subject and also furnish information on a variety of other subjects. I take this opportunity of congratulating the author on his having produced a work of such immense value.

(Sd.) T RAMAKRISHNA PILLAI.

" Mr ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்கள் இந்திய சங்கீதத்தைப்பற்றி எழுதிய புஸ்தகத்தைப் பார்வையிட்டேன். சங்கீத விஷயமாய் அதற்குள்ள அருமையையல்லாமல், தமிழ் பாஷையையும் அதில் எழுதப்பட்ட நூல்களையும் படிப்பவர்களுக்குப் பிரியத்தை உண்டாக்கக்கூடிய விஷயங்கள் அநேகம் அதில் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. புஸ்தகம் வெளியாகும்போது, அது சங்கீத விஷயத்திற்கு அத்தியந்த பிரயோஜனமுள்ளதாயிருக்கும் என்பதுமாத்திரமல்ல, மற்றும் அநேக விஷயங்களையும் எடுத்துச் சொல்லுவதாகக் காணப்படும். இவ்வளவு பிரயோஜனமுள்ள நூலை எழுதிய ஆசிரியருக்கு நான் வாழ்த்துதல் சொல்லுகிறேன்."

(ஒப்பம்) T. ராமகிருஷ்ண பிள்ளை.

சென்னைக்கிறிஸ்தவ கல்லூரியில் தமிழ்ப் போதகாசிரியரும், சென்னைச் சர்வகலாசாலைத் தமிழ்ப் பரீக்ஷகர் சங்கத்தின் அக்கிராசனாதிபதியுமாகிய திரு. த. கனகசுந்தரம்பிள்ளை B. A. அவர்களின் அபிப்பிராயம்.

மகா-ள-ள-ஸ்ரீ ராவ்சாகிப் மு ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்கள் இயற்றியுள்ள கருணாமிர்த சாகரமென்பது மிகவும் பயன்படுவதோரிசைத்தமிழ் நூல். இஃது இசைத்தமிழின் பழமையையும் பெருவனப்பையும் எடுத்துரைப்பதனோடமையாது தமிழ்மொழியின் மிகப் பெரும் பழமைக்குச் சான்று பகர்வன யாவற்றையும் திரட்டி எவரும் எளிதில் உணர்ந்து கொள்ளுமாறு ஒருங்கு சேர்த்துத் தந்துளது. இன்னும் இந்நூல் இசையின் நுணுக்கத்தைச் சாஸ்திர முறையாய் ஆராய்ந்துணர விரும்புவார்க்கு வேண்டிய கருவிகளை வேண்டியமட்டுந் தந்துதவும் சாகரமாவதோடு சிலப்பதிகாரத்துரையில் அடியார்க்கு நல்லாரால் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ள பழைய இசைத்தமிழ் நூற் செய்யுட்களின் பொருளை உணர்ந்து கொள்வதற்கேற்ற கருவியாயுமுள்ளது.

இந்த நூலாற் பண்டிதரவர்கள் சாதிக்கப்புகுந்தது வடமொழியில் சங்கீத ரத்னாகரமியற்றிய சாரங்கதேவர் முதலியோர் கூறுமாறு சுருதி இருபத்திரண்டல்ல, இருபத்து நான்கென்பது இவ்வாதம் இசையுணர்ச்சியில்லாத எம்போலியரால் நிச்சயிக்கப்படுவதொன்றன்றாயினும், தமது கொள்கைக்குச் சார்பாகப் பண்டிதரவர்

கள் எடுத்துரைக்கும் நியாயங்களைக் கொண்டும், அவர்கொள்கைக்கெதிராக மற்றையோர் கூறுந் தடைகளுக்கு அவரால் இறுக்கப்பட்டுள்ள விடைகளைக் கொண்டும், இதுகாறும் இவ்வாதத்தில் வெற்றி பண்டிதரவர்கள் பாலதாயேயுளதென்று எம்மால் இனிது கூறவமையும். இத்தகைய அரிய பெரியநூலை இயற்றித் தந்ததற்காகத் தமிழுலகம் பண்டிதரவர்களுக்கு என்றென்றும் கடமைப்பட்டதாயுளது

(ஒப்பம்) திரு. த. கனக சுந்திரம்பிள்ளை

சென்னை,
1917-ம் வருடம் பெப்ருவரிமீ
26-ந் தேதி.

The opinion of M. R. Ry. T. Chelvakesavaroya Mudaliar, Avl., M.A.,

SUPERINTENDENT OF VERNACULAR STUDIES.
PACHAIYAPPA'S COLLEGE,
MADRAS.

Karunamrita Sagaram by Rao Sahib M. Abraham Pandithar is a voluminous work in four parts on the theory and art of music. In his systematic and comparative study of the different systems, and from his original researches, the author arrives at the conclusion that the primeval system of the Dravidas (the Tamils) is indigenous and unexcelled. A revival of the study of the ancient classics and their publication have confirmed the status of the Dravidas in the civilization of the old world Silappathikaram, one of these classics, has been instrumental in determining the age of the Madura Tamil Academy very approximately. The glossary of Jayangondan and the elaborate commentary of a major portion of this epic by Adiyarkunallar have been instrumnetal in the hands of Abraham Pandithar in proving beyond doubt the scientific development and finish of the Dravidian system of music These commentaries were written at a time when only parts of some of the ancient treatises on music were extant.

The compilation and array of facts, and patient research in establishing his thesis, show how the author has accomplished the Herculean task imposed by himself upon himself. Extracts from a number of out-of-the way authors of antiquities afford evidence of the vast erudition of the author and his collaborators.

The book is written in simple modern Tamil prose. Any ordinary student can read and understand the author's ideas. There can be no doubt that a reader with some knowledge of the theory of music can be immensely benefited by a careful study of the work.

(Sd) T. CHELVAKESAVAROYAN.

"Rao Sahib M. ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்களால் எழுதப்பட்ட கருணாமிர்தசாகரம் என்ற நூலானது சங்கீத சாஸ்திரத்தையும் அனுபவ முறையையும் பற்றிப்பேசுகிற 4 பாகங்களடங்கிய விஸ்தாரமான நூல். பலமுறைகளையும் கவனமாய் ஒத்துப்பார்த்துத் தன் சொந்த ஆராய்ச்சியின் பலனாக, இந்நூலாசிரியர், திராவிடர் அல்லது தமிழருடைய பூர்வ தமிழ்முறையே ஆதிமுதல் தமிழ் நாட்டில் வழங்கிவந்ததென்றும் அதற்கு மிஞ்சிய சங்கீதம் வேறொன்று மில்லையென்றும் கண்டுபிடித்திருக்கிறார்.

பழைய தமிழ்நூல்கள் பிரசுரஞ்செய்யப்பட்டு யாவராலும் படிக்கப்பட்டதின் பலன் என்னவென்றால், திராவிடர் ஆதிகாலமுதல் கல்வி நாகரீகம் முதலியவற்றில் சிறந்து விளங்கினார்கள் என்னும் அபிப்பிராயமானது உறுதிசெய்யப்பட்டது. இந்தச் சிறந்த நூல்களில் ஒன்றாகிய சிலப்பதிகாரமானது மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கம் இருந்த காலத்தைத் தீர்மானம்பண்ணுவதில் முக்கிய உதவியாயிருந்தது. ஜெயங்கொண்டானுடைய அரும்பத வுரையும், சிலப்பதிகாரத்திற்கு அடியார்க்கு நல்லார் எழுதிய உரையும் திராவிட சங்கீத சாஸ்திரத்தையும் அதன் சிறப்பையும் ஸ்தாபிப்பதற்குப் பண்டிதரவர்கள் கையில் போதுமான ஆதாரங்களாய் அகப்பட்டன. சங்கீத சாஸ்திர நூல்கள் அநேகம் அழிந்து மறைந்துபோன காலத்தில்தான் இவ்வுரைகள் எழுதப்பட்டன.

விஷயங்களை ஒழுங்குபடுத்தியிருக்கிற அழகையும் தன் அபிப்பிராயத்தை ஸ்தாபிப்பதற்கு அத்தியந்த பொறுமையுடன் நூலாசிரியர் செய்திருக்கிற ஆராய்ச்சியையும் கவனித்தால், தன் மீது தானே ஏற்றிக்கொண்ட மலைபோன்ற இந்த வேலையின் சிறப்பு மற்றவர்க்கு நன்குவிளங்கும். தற்காலம் அதிகமாய் வழக்கத்திலிராத பல நூல்களிலிருந்து நூலாசிரியர் எடுத்துச்சொல்லும் மேற்கோள்களைக் கவனித்தால், ஆசிரியருடைய கல்வித்திறமையும் அவர்களோடு வேலை செய்தவர்களின் சாமர்த்தியமும் விளங்கும்.

யாவரும் அறிந்துகொள்ளக்கூடிய சுலபமான தமிழ் நடையில் இந்நூல் எழுதப்பட்டிருக்கிறது. சாமானியமான யாவரும் நூலாசிரியருடைய அபிப்பிராயத்தை எளிதில் அறிந்துகொள்ளலாம். சொற்ப சங்கீத ஞானம் உடையவர்களுங்கூட இந்நூலைப் படிப்பதினால் அதிக பிரயோசனத்தை யடைவார்கள் என்பதில் சந்தேகமில்லை."

(ஒப்பம்) திருமணம். செல்வக்கேசவராயன்.
பச்சையப்பன் கல்லூரி.

சென்னை, பிரசிடென்சி காலேஜ் தலைமைத் தமிழ்ப் பண்டிதர் மகா-௱-௱-ஸ்ரீ மகா மகோபாத்தியாயர் வே. சாமிநாதையர் அவர்கள் அபிப்பிராயம்.

தஞ்சாவூர் மகா-௱-௱-ஸ்ரீ ராவ்ஸாகிப் மு. ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்கள் உலோகோபகாரமாக எழுதி வெளியிட்டுள்ள கருணாமிருதசாகரம் என்னும் அருமையான புஸ்தகத்திற் சிற்சில பாகங்களை உவப்புடன் படித்துப்பார்த்தேன்.

தென்மொழியிலும் வடமொழியிலும் உள்ள இசை நூல்களில் மிகுந்த ஆராய்ச்சியுடையவர்களே பார்த்து அபிப்பிராயஞ் சொல்லக்கூடிய புத்தகமாகும் இது. ஆயினும் பண்டிதரவர்களுடைய விருப்பத்தை மறுத்தற்கஞ்சி எனக்குத் தோற்றியவற்றைத் தெரிவிக்கலானேன்.

எத்தனையோ வருஷங்களாகப் பண்டிதரவர்கள் சங்கீதத்தில் உழைத்து வருதலைப் பலராற் கேட்டிருப்பதன்றி நான் நேரிலும் அறிந்திருக்கிறேன். இவர்களுடைய உழைப்பு வீணாகாமல் என்றும் நிலைபெற்றிருக்கும்படி இப்புஸ்தகம் வெளிவந்தது மிகவும் பாராட்டத்தக்கதே.

ஆங்காங்குள்ள சங்கீத வித்துவான்களையும், பண்டிதர்களையும் வருவித்து மகாசபைகூட்டி அவர்களுடைய அபிப்பிராயத்தைக் கலந்தும், பழைய தமிழ்நூல்களாகிய சிலப்பதிகாரம் முதலியவற்றைச் செவ்வனே ஆராய்ந்தும் தமிழ் மொழியில் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பு அமைந்திருந்தனவும் இக்காலத்து நன்கு விளங்காதனவுமாகிய சங்கீத முறைகளையும் அவற்றின் பேதங்களையும் பின்னுமுள்ள நுட்பமான வற்றையும் யாவரும் எளிதில் அறிந்துகொள்ளும்படி விளக்கிப் பண்டிதரவர்கள் இந்நூலை வெளிப்படுத்தியதற்காகத் தமிழுலகம் இவர்கள்பால் நன்றிபாராட்டக் கடப்பாடுற்றிருக்கின்றது. "முயற்சி திருவினையாக்கும்" என்பதற்கு இவர்கள் செய்கையையே உதாரணமாகச் சொல்லலாம்

இங்ஙனம்
(ஒப்பம்) வே. சாமிநாதையன்.

சென்னை கவர்ண்மெண்டு மாதர் கலாசாலைத் தமிழ்ப்போதகாசிரியர் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ C. R. நமச்சிவாய முதலியார் அவர்களின் அபிப்பிராயம்.

C. R. Namasivaya Mudaliar,
Lecturer in Tamil
Madras College for Women.

'Kaveri House,'
130, Govindappa Naick St.,
Madras, E.

வலம்படச் சுழலும் வரிவடிவு வாய்ந்து தனித்தியங்கும் வன்மை பெற்று என்றும் இளமை மாறாது விளங்கி நிற்கும் நந்தம் தமிழ் மொழி தொன்று தொட்டு இயல், இசை நாடகம் என்னும் முத்திற அமைப்பினைக் கொண்டதோர் முதுமொழியாகும் உற்று நோக்கின் அவை ஒன்றினொன்று இயைந்து முறையே உயர்வுற விளங்குவதென்பது நன்கு புலனாகும். என்னை, இசைத்தமிழுக்கு இயற்றமிழும் நாடகத்தமிழுக்கு ஏனைய இரண்டு தமிழும்இன்றியமையாதனவன்றே?

இப்பகுதிகள் இயற்றமிழ், இசைத்தமிழ், நாடகத்தமிழ் என வழங்குமாற்றால் தமிழ் மொழியே மூன்று வகையாக மாறுபட்டதெனக் கருதுவார் பலர். அவை தமிழியல், தமிழிசை, தமிழ் நாடகம் எனத் தமிழியலும் இசையும் நாடகமும் ஏனைய மொழிப் பகுதிகளுக்கு மாறுபட்டு விளங்கும் திறத்தைக் குறித்தற்குப் போந்த தொடர்களேயாமென்க. இங்ஙனம் விதந்து கூறுதற்குற்ற காரணம் என்னையோவெனின், ஆரிய இயலும் ஆரிய இசையும், ஆரிய நாடகமும், தமிழ் நாட்டின்கண் வந்து கலந்த காலத்தே தமிழ் மக்கள் அவற்றைப் போற்றி மேற்கொண்ட காலத்தே அவற்றின் இவை வேறுமென்பதை உணர்த்தற் பொருட்டேயாமென்க. 'ஆரியக்கூத்தாடினும் காரியத்தில் கண்ணாயிரு' என்னும் பழமொழியும் இதனை வலியுறுத்தும். வடமொழி என்பதற்கு மாறாகத் தென்மொழி என்பதும் ஆரிய மறை என்பதற்கு மாறாகத் தமிழ் மறை என்பதும் வழங்கிவருகின்றனவன்றே?

இனி நாளடைவில் இயற்றமிழ் ஒன்றும் நிலைத்து நின்று, ஏனைய இரண்டும் இறந்து பட்டன. அவை இறந்து பட்டமைக்கு பலர் பல காரணங் கூறுவர். கூர்ந்து நோக்கின் மாந்தரது வாழ்க்கைக்கும் நிலைக்கும் நாகரிகத்திற்கும் இயற்றமிழ் இன்றியமையாதது. இசை நாடகங்களோ வெனின் அவரது மகிழ்ச்சிக்கும் மனோல்லாசமான காலப்போக்கிற்கும் கருவியானவை. நாடெங்கும் செழித்து நலம் பரவிய காலத்தினே பாட்டுங் கூத்தும் எங்கெங்கும் பரந்து விளங்கும். நந்தம் நாட்டில் நாளேற வந்த வறுமைப் பிணியும் அரசியல் மாற்றமுமே அவை இறந்து பட்டமைக்குக் காரணங்களாகும். இதுவேயுமன்றி, தமிழர் ஆரிய மொழியை மேற்கொண்டு அவர்தம் மதங்களையும் கொள்கைகளையும் கைப்பற்றி சின்னாளின் பின்னர் தாமும் ஆரியரே எனக்கூறப் புகுந்த அவ்வழிச் செய்கையானே ஆரியரது இசை நாடகங்களைப் பெரிதும் போற்றி தமக்குற்ற இசை நாடகங்களைக் கைநழுவவிட்டுக் கருதாதிருந்தமையே ஏற்றகாரணமென்னலாம். கூத்தென்னும் தமிழ் மொழியை ஒழித்து நாடகமென்னும் ஆரியமொழி இத்தொடர்களில் இடம் பெற்றதும் இதற்குச்சான்றாகும்.

இனிப் பண்டைத் தமிழ் நூற்களில காணும் இசைகளும் இசைக்கருவிகளும் இத்தகைய வென்று புலப்படுவதில்லை. அந்தோ, அவற்றிற்கூறும் மரங்களேனும் தெரிகின்றனவா? மலர்களேனும் தெரிகின்றனவா? ஏதுமில்லையே. பொருள்களை உணர்த்தக் கருவிகளா நிற்கும் சொற்களை உணர்கின்றோமன்றி அவை யுணர்த்தும் பொருள்களை உணர்ந்தோமில்லையே! இவ்வின்னல் தீர எத்தெய்வம் எதிர் நின்று வழிகாட்டுமோ! இக்காலத்தே தமிழ் மறைகளில் காணும் பண்களின் இசைத்திறமும் பளிங்குபோல் தெரிந்தபாடில்லையே!

உரையாசிரியர் காலத்திலேயே இறந்து பட்டன இசை நாடகத் தமிழ் நூல்கள் எனின், இந்நாளில் எவற்றைக்கொண்டு அவற்றை ஆராய்வது? ஆழியிலுள்ள அரியமணிகளை மூழ்குதற்கான கருவி ஒரு சிறிதுமின்றி உயிரைத் துரும்பாக எண்ணி அவ்வாழியின் கண் மூழ்கி அம்மணியை எடுத்துக் கடைந்து உலகிற்களிக்கும் உயர்குணமும் மனவன்மையும் வாய்ந்த மானிடனேபோல் வளங்குன்றாத வள்ளியோனும் செந்தமிழ்ச்

செல்வனும் அருங்கலை விநோதனும் உண்மைதேரும் உத்தமனும் அறிஞரைப் போற்றும் ஆண்டகையும் நல்லியல் வாய்ந்த நண்பனும் ஆகிய ஒருவன் வேண்டும். அன்னவனே இத்தகைய அரிய செய்கையை அமைவுற ஆற்றிடவல்லான். இதற்குத் தஞ்சை ராவ்சாகிப் ஆபிரகாம் பண்டிதர் என்னும் அண்ணலைக் கூறவே என் உள்ளம் ஒருப்படுகின்றது.

நந்தம் பண்டிதர் இயற்றிய 'கருணாமிர்த சாகரம்' என்னும் இசைத்தமிழ் நூலைச் சிற்சில இடங்களில் படித்துப்பார்த்தேன். பண்டைத்தமிழ் நூல்களில் ஆங்காங்கே அருகிக்கிடக்கும் விஷயங்களைத் திரட்டி அவற்றிற்கு ஆதரவான அமிசங்களைக் கூட்டி ஐயமற விளக்கியிருக்கின்றனர். தம் மதம் நிறுவப் பல அறிஞர்கள் கூறிய அடைவுகளையும் மேற்கோள்களையும் பிறநாட்டினர் கூறும் அமைதிகளையும் தடைவிடைகளாற் காட்டுகின்றனர். இசைநூற்பயிற்சியுடையாரே துணிந்து கூறுவதற்கான விஷயங்களைப்பற்றி யான் ஏதுங் கூறுதற்கில்லேன். இசையைப்பற்றிய விஷயங்கள்யாவும் ஒருங்கே ஓரிடத்திற்காணுமாறு, காண்போர் கண்ணையும் மனத்தையும் கவரும்வண்ணம் அழகு பெற அச்சியற்றி அரியவிஷயங்களை இனிய நடையில் உலகுக்களித்த பண்டிதர் பண்பு என்றும் பாராட்டற்பாலதாம். செல்வம் பெற்றதனாற் செய்யத்தக்க செய்கையும் அடையத்தக்க கீர்த்தியும் இஃதேயன்றோ ?

நந்தம் பண்டிதரவர்கள் கீர்த்தி முன்னரே எங்கும் பரவியிருப்பினும் இந்நாளில் இவ்விசை நூலால் வரும் இசையே இயைந்த ஏற்றமுடையதாகும். எந்நாளும் நின்று நிலவும் இந்நூலின் மாட்சியே போல் இவர்தம் கீர்த்தியும் நின்று நிலவுமன்றே.

தேவாரம் முதலிய தமிழ் மறைகளிற் காணும் பண்களுக்கு ஒத்துவரும் இராகங்களை இந்நூலில் ஓர் அடைவிற்காட்டி இதைப்பற்றிய நூலொன்று விரைவில் வெளிவரும் என்று பண்டிதரவர்கள் காட்டிய குறிப்பைக்கண்டு பெருமகிழ்வடைகின்றேன். அவ்வகையில் தமிழ் மக்களின் மனத்தை விரைவில் மகிழ்விப்பாராக.

இந்நூல் பெரிதும் தமிழிசையைப் போற்ற வந்ததாகும். ஆயினும் இதற்குக் 'கருணாமிருதசாகரம்' எனப்பெயர் புனைந்தனர். இது தமது ஞானாசிரியராம் கருணானந்தர் கருணையைத்துணையாக் கோடற்குக் குறிப்பான் ஒற்றுமை நயம்படவைத்த பெயராதல் விளங்கும். ஆயினும் தாமியற்றிய நூலின் உள்ளுறை தெள்ளிதின் விளங்க இசைத் தமிழ்நூல் என்னும் 'கருணாமிர்த சாகரம்' எனக்கூறின் சால அமைவுடைத்தாகும்.

(ஒப்பம்) கா. நமச்சிவாயன்.

The opinion of Mr. J. S. Chandler.

Chairman, Tamil Lexicon Committee.

ROYAPETTAH,

I am very much interested in the work of Rao Sahib M. Abraham Pandither of Tanjore in developing the theory and practice of Karnatic Music.

A glance at the table of contents makes one wish to read it. It is well worth while for scholars like him to do much work, and in the clash of expert opinions a solid basis will be found for treating these subjects.

His claims for Tamil as a language are large, but they are worth careful study.

(Sd.) J. S. CHANDLER.

"கர்நாடக சங்கீத சாஸ்திரத்தையும் அதை உபயோகிக்கும் முறையையும் சீர்திருத்துவதைப் பற்றிப் பேசுகிற Rao Sahib M. ஆபிரகாம்பண்டிதர் அவர்களுடைய நூலின் மேல் எனக்கு அத்தியந்த பிரீதி உண்டாகிறது. பொருளடக்கத்தைப் பார்த்தாலே அதை வாசிக்கவேண்டுமென்ற அவாவுண்டாகிறது. அவர்களைப்போலக் கல்வியில் தேர்ச்சியுள்ளவர்கள் அந்த வேலையைச் செய்வதில் அதிக நன்மையுண்டு. இப்பேர்ப்பட்ட விஷயங்களைப்பற்றிப் பலரும் பல அபிப்பிராயம் சொல்லிப் போர்புரிந்தால் தான் நன்மை பிறக்கும். தர்க்கிக்கப்படும் விஷயத்திற்கும் திண்ணமான ஆதாரம் ஏற்படும்.

தமிழ்ப் பாஷையைப்பற்றி அதி சிலாக்கியமான காரியங்களைச் சொல்லுகிறுர்கள். ஆனல் அவைகள் கவனித்து வாசிக்கத் தகுந்தவைகள்."

(ஒப்பம்) J. S. சான்ட்லர்.

தமிழ் லெக்ஸிகன் கமிட்டித் தலைமைப் பண்டிதர் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ மு. இராகவையங்கார் அவர்கள் அபிப்பிராயம்.

தஞ்சை ராவ்ஸாஹிப் ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்கள் எழுதிய "கருணமிர்த சாகரம்" என்ற சங்கீத கோசத்தைப் பார்வையிடலானேன். இது நான்கு பாகமாகப் பிரிக்கப்பட்டு 1184 பக்கங்கொண்ட ஒரு பெரு நூலாகவுள்ளது. இதில் சங்கீத சாஸ்திரத்தின் ஆதி சரித்திரங்களும் சுருதிப் பாகுபாடுகளைப்பற்றிய வடநூற் குறிப்புக்களும் தமிழ்நாட்டிற் பண்டைக்காலத்தில் வழங்கிய இசைத்தமிழ் விஷயங்களின் ஆராய்ச்சிகளும் அவ் விசைத்தமிழ் முறைப்படி அமையும் சுருதிகளின் கணக்குகளும் பிறவும் இந்நூலுள் விரித்துக்கூறப்படுகின்றன. பண்டைத்தமிழிலக்கியங்களிலும் நிகண்டுகளிலும் இசைநூற் பகுதிகளாகக் கண்ட வழக்குகளை யெல்லாம் சிறந்த ஆராய்ச்சியுடன் பண்டிதரவர்கள் விளங்கச்செய்திருப்பது மிகவும் புகழத்தக்கதாம்.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை முதலியவற்றில் இளங்கோவடிகளும் அடியார்க்கு நல்லார் அரும் பதவுரைகாரர்களும் எழுதிய இசைத்தமிழ் விஷயங்களெல்லாம் பண்டிதரவர்கள் எழுதிய இந்நூலால் கரதலா மலகமாக விளக்கமுறுவதைக் காணலாம். வடநூல்களிலும், பழைய இசைத்தமிழ் நூல்களிலுங்கண்ட சுருதி களின் பாகுபாடுகளைப் பண்டிதரவர்கள் நுட்பமாக ஆராய்ச்சிசெய்திருப்பதைப்பற்றி, இசைநூலறிவுபோதா எம்போலியர் முடிவு சொல்ல இயலாதாயினும், இசைத்தமிழ் விஷயமான அரிய பெரிய நுட்பங்களைத் தம் அறிவாற்றலால் கண்டு பண்டிதரவர்கள் இத்தகைய நூலை முதன் முதலாக வெளியிட்டிருப்பது தமிழ்ப் பாஷைக்குச் செய்த ஒரு பேருபகார மென்பதில் தடையில்லை.

'கருணமிர்த சாகரம்' என்னும் பெயர்க்கேற்ப முற்காலத்தும் பிற்காலத்துமுள்ள சங்கீத விஷ யங்களெல்லாம் இந்நூலிடைப் பரந்து கிடத்தலால், இது தமிழ்மக்கட்கு ஒரு பெரிய நிதியே என்னலாம். இத்தகைய அரிய பெருங்காரியத்தைச் செய்து தமிழ் நாட்டார்க்கு உபகரித்த பண்டிதரவர்கள், நம்மவரது போற்றற்கும் புகழ்ச்சிக்கும் உரிமை பூண்டு இதுபோலும் பெருங் காரியங்களைச் செய்து நீடுவாழத் திரு வருளைச் சிந்தித்து வந்திக்கின்றேன்.

(ஒப்பம்) மு. இராகவையங்கார்.

உ
திருச்சிற்றம்பலம்.

சென்னை, முத்தியாலுப்பேட்டை ஹைஸ்கூல்
தலைமைத் தமிழ்ப்புலவர்
மணிமங்கலம், மகா-ள-ள-ஸ்ரீ திருநாவுக்கரசு முதலியார் அவர்கள் எழுதிய
சிறப்புப்பாயிரம்.

'ஆதியிற் றமிழ்நூல் அகத்தியற் குணர்த்திய
மாதொரு பாகனை வழுத்துதும்
போத மெய்ஞ்ஞான நலம்பெறற் பொருட்டே'

தமிழ் மொழியானது பல்லாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்னரே மொழியியல் வரம்பு முற்றும் பெற்று விளங்கிய தனிச் சிறப்பு வாய்ந்த தென்பது நடுநிலை திறம்பா ஆராய்ச்சியாளர் யாவரானும் ஒருங்கு ஒப்புக்கோடற்பாலது. இது மிகப்பழைய மொழிகளாகிய இலத்தீன் ஹீப்ரு ஆரியம் முதலியவற்றொடு ஒப்பக்கொள்ளும் தொன்மைபெற்று, அவையாவும் வழக்கா றற்றொழியவும் இன்று வரை இறவாப் பெரும் புகழ் கொண்டிலங்குகின்றது. இதனைப் பிறந்தகமாகக் கொண்டெழுந்த கன்னடம், தெலுங்கு, மலையாளம் முதலியனவும் ஒன்று பல வாய் விரிந்து மாறுபடவும் இஃதொன்றே வேறுபாடு ஒரு சிறிதும் இன்றி நிற்கும் மாட்சித்தாய் செவ்விய விழுப்பம் வாய்ப்பப் பெற்றொளிர்கின்றது. இதன்கண் எழுதப்பட்ட அரிய பெரிய நூல்களான் இத் தீவிய மொழியைப் பயின்றோர் சிறந்த நாகரிகமும் அன்னோர் வைகிய 'தமிழகம்' எனப்படும் நாட்டின் வளமும் பெருமையும் நன்கு விளங்குகின்றன. நாற்பான் ஒன்பஃது நற்றமிழ் நாடுகள் கடல்கொள்ளப் பெற்றன என்னும் உண்மை, புலவர் பெருமானாகிய ஆசிரியர் நச்சினார்க்கினியராலும், பிறதேய சரித்திரக்காரரானும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதனை அறியும் ஒவ்வொருவர் உள்ளமும் எத்துணைத் துன்பத்துள் அழுந்தும் என்பது அறுதியிட்டுரைக்க இயலாது. மேற்றிசையில் நாகரிகம் என்பதே முளைகிளம்பாத அக்காலத்துத் தமிழ்மக்கள் எல்லா நாகரிகச் சிறப்பும், கல்விப் பெருக்கும், பலகலைகளில் நிரம்பிய அறிவும், நுண்மையும் ஆழமும் உடையராய் மிளிர்ந்தனர் என்பது பண்டைத் தண்டமிழ் நூல்களாகிய குறுந்தொகை, நற்றிணை, அகம், புறம், தொல்காப்பியம் முதலியவற்றை ஒரு முறைப் பொது நோக்கிற் காண்போர்க்கும் இனிது விளங்காமற் போகாது. இவற்றைப் பல ஆங்கிலப் புலவர்களும் ஆராய்ந்து நூன்முகத்தான் வெளியிட்டுள்ளார். பல தமிழ்ச் சான்றோரும் நூல் வாயிலாகவும் பனுவலானும் எடுத்தெழுதி நிறுவியுள்ளார். நிற்க.

தமிழின் தொன்மையினை அறிதற்கு அதன்பால் இயற்கையின் அமைந்துள்ள 'அகப்பொருள்' இயல் ஒன்றே சாலும் என்க. அஃது எத்துணை நுண்ணிய ஆழ்ந்த கருத்துக்களை உட்கொண்டு, மக்களது முதல் நிலை தொட்டு வளர்ச்சி முறை ஒழுங்குகளைத் தெளித்துக் காட்டுகின்றது. நால்வகை நிலன் வகுத்ததும் அவற்றுக்கு உரிப்பொருள் கிளந்து கூறியதும் நுனித்தாராயற்பாலன. இக்கண்கொண்டு பார்க்கும் மதுகைஇல்லார் 'தத்தமக்குத் தோன்றியவாறே' கூறி ஒருதலைப்படாது இடர்ப்படுவர். மெய்ப்பாட்டுவமம், 'இறைச்சிப் பொருள்' முதலியன எத்துணைச் சிறந்த நாகரிகம்பற்றி நிகழ்வன என்பதைக் கருத்தூன்றி யொருங்கி யுணர்க. கலவழக்கு, கால் வழக்கு, கொடி வகை, அரசியல், மருத்தியல்பு, கோள்நிலை, குறிநூல், உறுப்புநூல் முதலிய யாவும் தமிழர் உணர்ந்தவையே என்பதற்கு உறுசான்றுகள் பல நூன்முகத்திற் கிடைக்கற்பாலன.

முச்சங்கம் பாண்டி மன்னரான் நிறுவப்பட்டுத் தமிழ் ஆராயப்பெற்றது. இயற்றமிழுக்குச் சங்கம் இருந்தது போன்றே இசைக்கூற்றுக்கும் சங்கம் விளங்கியது என்பதற்குத் திருச்சிற்றம்பலக் கோவையாரின் கண்ணுள்ள 'எழிலிசைச்சூழல்புக்கோ' என்னும் தொடர் மொழியும் இன்னும் சில காட்டுக்களும் ஏதுக்களென புலவர் ஒருவர் ஆராய்ந்து கூறினர். அவ்வாறே இசைச்சங்கம் இருந்திருத்தல் வேண்டும் என்பதற்கு எட்டுணையும் ஐயமின்று. கூத்து நூல்களும் பல நிலவின என்பது உரையாசிரியர் 'அடியார்க்கு நல்லார்' எடுத்தோதும் நூற்களான் அறியற்பாலன.

இனி, இவ்வாறெல்லாம் தொன்மையும் மெல்லோசையும் மனவமைதிக்கு இசைந்த பொருத்தமும் பரப்பும் நுண்மையும் விரிக்கத்தக்க தன்மையும் பிறமொழிக்கலப்பின்றித் தனித்தியங்கும் பேராற்றலும் சிறந்து விளங்குந் தமிழ் மொழியினை ஒன்றும் வேண்டாதார் சிலர், உண்மை காணும் விழைவின்றித் தமிழில் யாதும் இல்லை என்று வாய் கூசாது மொழிவர். அவரைத் தெருட்டுதல் மிகவும் அரிது என்க. தமிழிற்கும் வடமொழிக்கும் பொதுவான எழுத்துக்கள் பல இருத்தலின் அவையான் ஆக்கப்பட்ட மொழிகளைக் கேட்ட துணையானே வடமொழி என்பர். எல்லாவற்றையும் ஆரியம் என்று இவர் இன்புறுவது எற்றுக்கு? இவர் போல் ஏனையரும் நியாயமின்றிக் கூற முந்துவரேல் இவரது கொள்கை தலைசாய்க்கு மன்றே. ஆகவே, ஒவ்வொருவரும் உண்மையினைப் பலதிறத்தானும் கூறுபடுத்து வைத்து ஆராய்ந்து கூறுதற்கு முயறல் வேண்டும். ஒரு சிலர் உண்மை கூறுவார் போன்று அவிநயித்துத் தமது கோட்பாடுகளையே சூழ்ச்சி வலியால் காட்டுவர். அஃது அறிஞர் கண்களுக்குப் பொள்ளெனத் தோன்றும் என்பதை அவர் உணர்வாராக.

அல்லதூஉம் ஏனை நாடுகள் போலாது நந் தமிழ் நாட்டின்கண் மட்டும் மற்றொரு பெருங்குறை காணப்படுகின்றது. அஃது அந்தணர் தமிழைத் தாய்மொழியாகக் கொண்டும் அதனிற் புலவர்களாகப் பொலிந்தும் அது கொண்டு பிழைத்தும் பெருமையிற் சிறந்தும் அம்மொழிக்கட்பற்றின்றி இருத்தலாம். இக்குறை நீங்கின் நலம் பல பல்கும். தமிழ் முற்போந்து வளர்ச்சியடையும் மட்டில் தமிழ்நாடு தழையவே தழையாது என்பது முக்காலும் உண்மை

இனி, பிற்காலத்துச் சமய நூல்கள் வெளிப்பட்டு பற்றுமிக்குத் தமிழ்ச் சுவையினைப் பெரும் பான்மையும் குறைக்கத் தலைப்பட்டனவென்பது இழுக்காது பல்லாயிரம் செந்தமிழ்ச் சொற்கள் விடுபட்டன. வடசொற்கள் கலந்தன. தமிழ்ச் சொல் ஒருவன் கருதியதனை இடத்துக்கு இசைய உணர்த்துவதாயிருப்பவும் அதனை விடுத்து வடசொல்லைப் பெய்துரைப்போன் தமிழ்க்குப் பெருந்தீங்கு இழைத்தவனுவான் என்பதைத் தமிழர் ஒவ்வொருவரும் உள்ளத்தமைப்பாராக.

தமிழ் நூல்கள் பாட்டுத்துறையிலும், உரை வகையிலும், ஆராய்ச்சித் திறத்தினும் பலப் பலவாகப் பல்குதல் வேண்டும். பழந்தமிழ் நூல்கள் செவ்வையாக அச்சிடப்பட்டு எல்லோருக்கும் கிடைக்கத்தக்க வகைகளில் வைக்கப்படவேண்டும் தமிழர் இத்தகைய முயற்சிகள் செய்து தம் அருமருந்தன்ன மொழியினை வளர்த்து உலகின்புறக்கண்டு, தாமும் இன்புறுவாராக.

இக்காலத்துத் தோன்றியுள்ள சில கிளர்ச்சிகளாலும் கருத்து நுட்பங்களாலும் தமிழ் முன்போல் பிறைமதிபோல் வளர்ந்து சிறக்கும் காலம் வந்து விட்டது என்று நினைத்துக் களிகூருகின்றோம். தமிழர் பல பழைய நூல்களைச் செப்பஞ்செய்து அச்சிடுகின்றனர். பலர் பாட்டியல்பை விளக்கி நிற்கின்றனர். பலர் பல வகை ஆராய்ச்சியிற் புக்கனர். காலஞ்சென்ற புலவர் பெருமான் கார்த்திகேய முதலியார் அவர்கள் போன்ற சான்றோர்களால் 'மொழி நூல்' போன்ற தனியாராய்ச்சி நூல்கள் எழுவனவாயின

இத்தகைய காலத்துப் பதமமைபக காலை எழூஉங் கதிரவன் என்னத் தோன்றியது நம் நண்பர் தஞ்சை ராவ் சாகிப் ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்கள் கருணாமிர்த சாகரம் என்னும் விழுமிய நூல். இஃது ஒவ்வொரு தமிழர் உள்ளத்தையும் உயிர்ப்பிக்கும் அமிழ்த துளிகள் பல அடங்கப் பெற்றுள்ள பரிய நூல் என்பதை ஒரு முறை நோக்குவோரும் தெள்ளத் தெளிய உணர்வர். நம் பண்டிதர் அவர்கள் பல ஆண்டுகளாகப் பெரிதும் முயன்று உழைத்ததன் பயனாக இச்சீரிய நூல வெளிவந்துலவ நேர்ந்தது. செல்வமுடையாருள் பெரும்பான்மையோர் இக்காலத்துக் கல்வி என்னும் இன்பக் கடலுள் திளைத்தலைப் பெருங்குறையாக நினைக்கின்றனர் தமிழ் என்றால் கைப்பர்; புலவரென்றால் எள்ளுவர்; அங்ஙனமின்றி இவர்கள் தமிழ் மொழியின் கண் உண்மைப்பற்றுவைத்துழைத்துப் பல புலவர் தீட்டியுள்ள செழுந்தமிழ் நூல்களைத் தீதறப்போகக் கற்று நுணுக்கமாக ஆராய்ந்து செம்பொருளை உளங்கொள அமைத்துத் தமது நூலில் யாவரும் புலங்கொள விளங்க விரித்துள்ளார். தமிழின் தொன்மை குறித்து எழுதிய ஆங்கில நூலாசிரியன்மார் பலர் பொறித்த ஒண்பொருளை ஆங்காங்கு எடுத்துக்காட்டுகின்றனர். தமிழ்நாட்டைப் பற்றிய பல பொருள்கள் அதன்கண் பொதிந்துள்ளன.

கடல்போல் பரந்து ஒளிரும் இதற்குக் கருணாமிர்த சாகரம், எனக் குறியிட்டமை சாலப்பொருந்தும் எனக். இடைச்சங்க வரலாற்றைத் திறம்பட முற்றும் எடுத்துக்காட்டுகின்றார். தமிழை இழித்துரைப்பார் கூற்றை நியாய வாயிலாகக் கண்டித்து அறிவு கொளுத்தும் நம் பண்டிதர் அவர்கள் நியாய வன்மை பெரிதும் பாராட்டற்பாலது. அங்ஙனம் போலிக் கொள்கைகள் பல பரிகரிக்கப்பட்டுள்ளன.

இனி, இசைத்தமிழாராய்ச்சி குன்றிலிட்ட மணிவிளக்கென எஞ்ஞான்றும் ஒளியார்ந்து மிளிரும் பொலிவுபெற்றுத் திகழும் இதனைச் செவிக்க முடிதென எவரும் போற்றல் வேண்டிக் கருணாமிர்த சாகரம், எனத் தலைக்குறி புனைந்தனரோ என்றும் எண்ணி மகிழ்கூர்ந்து உடல் பூரிக்கின்றோம். இவ்வாராய்ச்சியில் வடநூலின்கண் இசை நூலிற்கூறும் இருபத்திரண்டு சுருதி, நுட்பக் கணக்கிற்கு ஒத்துவாராமையைத் தேர்ந்து தெளிந்து அதனைக் கண்டித்துத் தமிழின்கண் சிலப்பதிகாரத்து உரை முகத்துக்காட்டியுள்ள சில குறிப்புக்களான் தமிழ்ச் சுருதி முறை இருபத்து நான்காதலே எல்லா நுட்ப திட்பங்கட்கும் இசைந்தது என்னும் உண்மையினை யாப்புறுத்து நிறுவியுள்ளார். இசை நுணுக்கம், இசைமரபு, பரிபாடல் முதலிய தொன்னூல் தேர்ச்சியும் மற்றைய நூல்களின் கூற்றுக்களையும் புடைபடவைத்துணர்ந்து பல கூரிய பொருள்களை வலியுறுத்திக் காட்டியுள்ளனர். இஃது ஆற்றவும் மதித்தன் மாலைபது. காலக் கணக்கு வகையினையும் கோள்களின் நிலை இயக்கங்களையும் ஜீவசுரங்களின் தோற்ற வொடுக்கங்களையும் நன்குணர்ந்து புதிது புதிதாகப் பல சுருதி பேதங்களைத் தாமே கண்டுணரும் திண்மையும் அமையப் பெற்றுள்ளார். இதனை நூலளவில் கண்டு மகிழ்தல் போதாதெனவுன்னித் தம் அருமைச் செல்விகளுக்கு இவற்றின் ஒட்ப நுட்பங்களைப் பயிற்றுவித்து அவர்களால் கேட்டு மகிழ்ந்து அநுபவ வாயிலாகவும் விளக்கிவருகின்றனர் அம்முறை இந்நூலில் செவ்வனம் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

இதன் பொருட்டுத் தஞ்சை சங்கீத மஹாஜன சங்கம் ஒன்று நிறுவிப் பல சங்கீத வித்துவான்களை வருவித்துச் சிறப்புற நடத்திக்காட்டித் தமிழிசையின் ஒப்பற்ற உயர்வை யாவரும் உணரவைக்கின்றனர். இதனை வியந்து பல சங்கீத வித்வன்மணிகள் பாராட்டியுள்ளார்கள். அதுவேயுமன்றி, மக்கள் உடற்கூறு பஞ்சாக்கரத்தின்கண் அடங்கு முறை இந்நூலின்கண் விளங்கத் தீட்டப்பெற்றுள்ளது. தமிழ் இசைச் சிறப்பு இப்போது இனிது ஒளிர்வதாயிற்று. இத்துணை அருமைப் பாட்டை நந்தம் தமிழ்மொழி அமையப்பெற்றது நம்மவர் அருந்தவமன்றோ? அவற்றை உணராதிருத்தல் பெரும் பிழையாகும் என்பது மிகையாகாது.

தமிழைப் பாண்டியரேபோல் இவர்களும் இன்னும் பன்னூலைத் தாமாக எழுதி வெளியிட்டும், பல நூல்களைப் பிரசுரித்தும், பலவற்றிற்கு உரை கண்டும், பலவற்றிற்கும் பனுவல் அவ்வத்துறைவல்லோரால் எழுதுவித்தும் வளர்த்தல் வேண்டும் என்று விழைகின்றோம்.

இனி, இந்நூல் இனிமையான நடைபெற்றுத் தட்டற ஆற்றொழுக்காக நடைபெறுகின்றது. நல்ல காகிதத்தில முத்துப்போன்ற எழுத்துக்களால் அச்சிடப்பெற்றுக் கருத்துக்கழகு தருவதேபோல் கண்ணுக்கும் அழகையூட்டிக கவர்கின்றது. தமிழர் ஒவ்வொருவர் பாலும் இஃது இன்றியமையாது இருத்தற்குரியதாகும். பல அரிய பொருள்களை ஓரிடத்து ஒருங்கே காட்டும் சிறப்புள்ளது. தமிழின்கண் இஃதோர் சிந்தாமணி என்று கூறுதல் உயர்வு நவிற்சியாகமாட்டாது.

இஃது எஞ்ஞான்றும் நின்று நிலவவேண்டும் என்றும் இதனைப் படிக்கும் நண்பர்கள், தமிழ்ப் பெருமை உணர்ந்து கல்வியிற் சிறந்து அறிவுப் பெருஞ்செல்வம் தேக்கப்பெற்று இன்புறல் வேண்டுமென்றும் அதனுடன் இத்தமிழ்நாடு ஓங்கிப்பொலிதல் வேண்டுமென்றும் எல்லாம் வல்ல முழுமுதற் செழும்பொருளை மனமொழிமெய்களான் சிந்தித்து வந்தித்து வாழ்த்துகின்றேம்.

நேரிசை ஆசிரியப்பா

தொன்மை மென்மை தோற்றுபு விளங்கு
நன்மை சான்ற நற்றமிழ் மாட்சி
இருநில வரைப்பினி லினிதே துலங்க
அருமை யறியா ரதனல முணர
அழுக்கறு மாந்தர் இழுக்குற் றினையச்

செந்தமிழ்ச் செல்வர் செவ்விய வின்பின்
முந்துபு புக்கு நந்தாது திளைப்பத்
தமிழ்நாட் டருமையுந் தவப்பல மேன்மையும்
அமிழ்தென யாவரு மறிந்துளங் கூர
இன்றமிழ் விழையார்க் கிருந்துயர் சேர

நன்றுறு மொழியான் நற்பொருள் கொளுவித்
தஞ்சை வாழுந் தமிழ்மணி யென்னும்
விஞ்சை பொதிதரு வித்தக ஆபிரகாம்
பண்டிதப் பெரியோன் பளகறு நூலாக
கண்டிதைக் கருணா சாகர மாக

வையக களித்து மகிழ்ந்தனன் மாதோ
அன்னோன் எழுதிய அரும்பொருள் நூலும்
இன்னோன் குறு மிருநகிளை யோடு
துவன்றிப் பொலிநது நிவந்த பேறுடன்
தீஞ்சுவைத் தமிழைத் திருச்செவி யார்ந்து

வாஞ்சை யோங்க வாழிய மாதோ
காவிரி கரையிடு மாவிரி மணலினும்
பலநா ளுலகினிற் பண்புற
வாழிய மாதோ வாழிய மாதோ.

எட்டையாபுரம் சமஸ்தானம் தெலுங்கு வித்வான் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ தி. சு. முருகேச பிள்ளை அவர்கள் அபிப்பிராயம்.

தஞ்சைமாநகர் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ ராவ் சாகேப் M. ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்கள் எழுதியுள்ள கருணாமிருத சாகரம் என்ற இசைநூலைக் கூடியவரை யான் பார்த்ததில் அந்நூல் இசைபயில் மாணவர் யாவர்க்கும் இன்றியமையாப் பயனளிக்கும் பெற்றியுடைத்து. அதனுட் பொருள்களோவ்வொன்றும் பன்னூலையுமொருங்கேயாய்ந்து அவற்றின் கருப்பொருளைத திரட்டிக் கூறப்பட்டுள து.

தமிழ்மொழி மறுபுலச் சொற்களின் சார்பின்றித் தனியேயியங்கு மாண்புடைத் தனித் தொன்மொழியென்றும், அம்மொழிக்கோரணியெனவொளிரும் சிலப்பதிகாரத்திற் குறிக்கப்பட்டுள இசைத்தமிழிற் சார்ந்த ஆயப்பாலை முதலிய பன்னிரு பாலைகளாற் கிடைத்த பல்லாயிரம் பண்களுள் வட்டப்பாலையினடியாய்ப் பிறந்த பண்கள் இரண்டு சுருதி குறைத்து இருபானிரண்டு சுருதிகளோடு பாடப்படுகின்றனவென்றும், உண்மையில் ஒரு ஸ்தாயிக்கு இருபத்துநான்கு சுருதிகளே உள்ளனவென்றும் கூறியிருக்கின்றனர்.

தற்கால வழக்கிலிசைக்கப்படும் நரம்புக் கருவிகளுள் யாழிற்கிடக்கும் பன்னிரு வீடு (சுரங்)கட்கு வட மொழி இசை நூலாசிரியர் பல்லோரும் தத்த நூற்களிற்கூறியுள்ள இருபத்திரண்டு சுருதிகள் அப்பன்னிரு வீட்டினும் ஒத்தியங்கும் அளவைக்காட்டாமையின், கணக்கிற்கொவ்வாவழி வழக்கிற்கெவ்வாறிருக்குமென்ற ஐயப்பாடொன்று என் மனதுட்டோன்றிக்கிடந்தது. 22 சுருதிகளைப் பாகுபடுத்தவிலளவு ஒவ்வாவிடினும் 12 வீடுகளினொலியொத்தியல்கின்றது.

ஸ, ரி, க, ம, ப, த, நி என்ற ஏழு ஸ்வரங்கட்கு முறையே சுருதிகள் 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்ற வழி, யாழினிறுவிய வீடுகளில் ரி என்ற முதல் வீட்டிற்குச் சுருதிகள் 3, சுத்த காந்தாரமும் பஞ்ச சுருதி ரிஷப மும்மொலிக்காநின்ற இரண்டாவது வீட்டிற்குச் சுருதிகள் 2, ஸாதாரண காந்தாரமும் ஷட்சுருதி ரிஷபமுமொலிக்காநின்ற 3-வது வீட்டிற்குச் சுருதி 1; அந்தர காந்தாரவொலியைக் கிளப்பும் 4-வதுவீட்டிற்குச் சுருதிகள் 2; சுத்த மத்தியமவொலியையெழுப்பும் 5-வது வீட்டிற்குச் சுருதி; பிரதிமத்யமவொலியைப் பிறப்பிக்கும் 6-வது வீட்டிற்குச் சுருதிகள் 3 பஞ்சமம் ஒலிக்காநின்ற 7-வது வீட்டிற்குச் சுருதி 1 என வடமொழி நூற்களிற் கூறப் பட்டுள்ளன. ஆகவே பூர்வாங்கத்தின் 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 வீடுகட்கு முறையே சுருதிகள் 3, 2, 1, 2, 1, 3, 1 எனக் கிடைத்தது. ஆயுங்கால், ஒதத அளவைப்பெற்ற வீடுகட்கு ஏற்றத் தாழ்வான சுருதிகளெவ்வாறு பொருந்துமென்ற கடாவிற்கு' எம்முறையானோ முன்னோர் வகுதத முறைக்கு நாம் எவ்வாற்றானொழுங்கு படுத்தக்கூடும் எனத்தமிழ் இசை நூலைக் காண்டலும் பெறுத வடநூற் பயிற்சியார் பலரும் விடையளிக்கா நின்றனர். முதல் வீடுநிற்க, 2-வது வீட்டிற்குச் சுருதிகள் 2 என்றும் மூன்றாவது வீட்டிற்குச் சுருதி 1 என் றும் கூறின், தாழ்ந்த வொலியையுடைய 2-வது வீட்டிற்குச் சுருதி 2 ஆயிருக்க அதைவிட வலித்தொலிக்கும் 3-வது வீட்டிற்கு அமைத்த சுருதி 1 என்பது எவ்வகைத்தானோ? நிற்க, யாழில் மேலே போகப் போக ஒன்றற்கொன்றுயர்ந்த வொலிக்கு அளவிடம் முறையே சற்றுக் குறைந்தேயிருத்தலால் 2-வது வீட்டைவிட 3-வது வீடு குறைவான சுருதியென ஒவ்வாவிடை புகல்வாராயின் 3-வது வீட்டைவிட உயரொலியுடைய 4-வது வீட்டிற்குமட்டும் அவ்வாறின்றி ஏற்றமான 2 சுருதிகளமைதலெங்ஙனோ? இவ்வாறே குறைந்துங்கூடி யும் பகுக்கப்பட்டுள்ள சுருதிகளின் முறை முரணுடையது. இவ்விதம் அளவு முரண்பட்ட பாகுபாட்டை யுடைய வீடுகள் ஒத்த அளவினையுடையன போலியொலி யொலிக்காநின்றனவென்பது மிக்கவியப்பே! இத னால், வடமொழி நூற்கண் கூறிய சுருதிப் பாகுபாடு நெறிதவறியதெனக் கோடலே சால்புடைத்தென விளங்கு கின்றது.

நம் பண்டிதரவர்கள் மிகவாராய்ந்தெடுத்திந்த புதைபொருள் போன்ற தமிழ்ப் பண் முறையான 24 சுருதிகளே, மேற்கூறிய பன்னிரு வீடுகட்கும் வீடொன்றுக்கு இரண்டிரண்டு சுருதிகளாய்ப் பகுத்த உண்மை நெறியே எமதையத்தை யொருங்கேயகற்றியது. ஒத்த அளவுடையனவாய்ப் பகுக்கப்பட்ட வீடு (சுரங்)களே இயலொலியை யெழுப்பவல்லனவென்பது யாவர்க்கும் ஒப்பமுடிந்த உண்மையே.

விரிவஞ்சி, பூர்வாங்கத்தைப்போல் உத்தராங்கத்தையும் விளக்காது விடுத்து, உலதக்கோர் அரிய பெரிய நன்மை பயக்கத்தக்க இவ்விசைநூலைப்பற்றி உலகில் நிலவிய சுருதி சம்பந்தமான ஐயப்பாட்டை நீக்கி விளக்கியமைப் பலரும் கொண்டாடத்தக்கதென்றே சொல்லத்துணிந்தேன்.

(ஒப்பம்) முருகேசன்,
எட்டயாபுரம்.

திருநெல்வேலி திரிகூடராசப்பக்கவிராயர் பரம்பரைச் சார்ந்தவரும் முன் இஞ்சினீருமாகிய காசி வாசி ஸ்ரீ முருகாநந்தம் சுவாமிகள் இயற்றிய

வெண்பா.

கீதத்தா லும்முத்தி கிட்டுமெனு முண்மையெலா
நீதியா யீதி னிகழ்த்தினூர்—ஆதரவா
யண்டினரைக் காக்கவல ஆபிரகாம் பண்டிதரைக்
கண்டார்க்கு மின்பமுறுங் காண்.

திருநெல்வேலி நெல்லையப்பர் கோயில் தேவாரப்பணிவிடை மகா-ள-ள-ஸ்ரீ சாலிவாடீசுர ஓதுவா மூர்த்திகளின் பரம்பரை மகா-ள-ள-ஸ்ரீ சண்முக சுந்தர ஓதுவாமூர்த்திகளின் அபிப்பிராயம்.

தஞ்சாவூர் ராவ்சாய்பு ஆபிரகாம்பண்டிதரவர்கள் இயற்றிய "கருணாமிருத சாகரம்" என்னும் நூலின் முதற்பாகத்தைப் பார்வையிட்டேன்.

அதில் இனிய தமிழின் பழமையான மூன்று சங்கங்களின் வரலாறுகளும் விரிவாய் விளக்கப்பட்டிருக்கின்றது.

இயல், இசை நாடகமென்னு முத்தமிழில் இசைத்தமிழின் ஏழிசைகளையும் அவற்றிற்காதாரமாய் விளங்கும் இருபத்து நான்கு சுருதிகளையும், "பரிபாடல்கள்" "சிலப்பதிகாரம்" முதலிய சங்கநூல்களின் மேற்கோள்களைக் கொண்டு விளக்கி மற்றபாடையிற் கூறும் இருபத்திரண்டு சுருதிகள் நியாயத்திற்கும், அளவுப்பிரமாணங்களுக்கும் அனுபவத்திற்கும் ஒவ்வாமையை நன்கெடுத்துக் கூறப்பட்டிருக்கின்றது.

அன்றியும் தமிழ்வேதமென்னுந் தேவாரத்திருமுறையின் பண்களின் முறைகளையும் அவைகளை யோதவேண்டிய பாரம்பரியக்கிரமத்தையும் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

இந்நூல் இசைநூற்பயிற்சி செய்ய விரும்புவோர் அனைவருக்கும் மிக்கபயன் படுவதுடன் இந்தியா தேசத்தில் 12000 வருடங்களுக்கு முன சங்கீத மிருந்த வுயர்நிலைமையையுந் தெளிவுறுத்துகின்றது.

ஆதலா லிந்நூலறிஞர்களனைவராலும் பாராட்டத்தக்கதே.



Remarks of Mr. A. G. PICHAIMUTTHU, B.A., L.T., Headmaster, S. Peter's High School, Organist, S. Peter's, and Honorary Secretary to the Sangeetha Vidya Mahajana Sangam, Tanjore.

It has been said against Indians that they generally lack originality and application. But this statement has been given the lie by the voluminous treatise on Indian Music, 'Karunamirthasagaram' written by Rao Sahib M. A. Pandither of Tanjore, S. India Music is a subject fought shy of by many able scholars, who are experts in other departments, as it is highly technical in character. Those who are credited with a practical knowledge of it at the present day are those musicians who make it their means of livelihood, and most of these are utter strangers to the science of it. It is, therefore, a matter for extreme gratification that the author has combined in himself a complete knowledge of the Science and Art of Music, and has published this great work as the result of his disinterested labours.

This exhaustive work which is the result of nearly 15 years of the author's life, while dealing directly with the musical system of South India, throws a flood of light also on the literature and history of South India in general and that of the Tamil country in particular, as its literature and Music are inseparable. The indisputable originality displayed throughout the Book by the author, the innumerable authorities quoted in support of statements, the wealth of illustration he has brought to bear on various subjects, the fund of knowledge he possesses in many departments of life, the sparkling humour that now and then relieves the seriousness of such a technical work and the fearlessness and thoroughness with which the author establishes his theory on Srutis —all these clearly show his remarkable genius. The reader may find repetitions in many places, but the author has been quite conscious of them, and they have been made with the definite purpose of striking the ideas home. The author, no doubt, richly deserves a very high place among the literary writers of the day.

The chief aim of the author is to show what the music of the ancient Tamil country was, and how modern Karnatic music is its counterpart. In this he has admirably succeeded. He proves by apt quotations from Tamil works, after careful study, how in the ancient Tamil music of S. India, the Octave was divisible into a number of equal tones. This is his fundamental position. This fact is supported by no less an authority than the great Sanskrit writer on Indian Music—Sarnga Dev of Kashmere -who lived about the 13th Century A. D. According to Sarnga Dev the Swarams of an Octave should be a gradually ascending series arranged like the equal rungs of a ladder without the possibility of admitting any other sound between. According to the author, the Octave is so divisible into 12, 24, 48 and 96 equal intervals, the series in all cases rising gradually by G. P. The author not only supports this theory by minute mathematical calculations, logarithams, decimals down to eight places as regards length of string, number of vibrations, cents etc., but it has also stood the rigid test of practice and demonstration vocally as well as on instruments. The practical side of it will be clear even to a close reader of the book, but to those who have actually witnessed the demonstration thereon the truth of this will be quite evident and they will certainly testify that there could be no other system of music possible. Any ordinary Indian musician will accept that the Octave is divisible into 12 equal intervals, that a number of Indian Ragas are sung in these 12 Swarams only and that when change of Graham is made many different Ragas result from the process. This one fact alone strikes at the root of any theory which advocates unequal and irregular intervals for Indian music.

In the course of the treatise the author condemns the theory of 22 Srutis for the Octave and says that the advocates of it altogether misinterpret their leader Sarnga Dev and that their confusion is worse confounded by the fact that ganam in ancient India was made in the 22 Srutis of the series 24.

I should personally like to see an array of these advocates with their Srutis and instruments in front of them. No two of them will agree as to the location of the different Swarasthanams. If they begin to argue they will be cutting each other's throats in two minutes! A look into page 416 of the book will convince one of the truth of my statement. Except for the Swaram Sa and its Octave there will be no unanimity!

Many readers may think there is not much difference between the 22 and the 24 Srutis. It is not so. The two series are entirely different. All ancient and modern Karnatic Ragas are sung in the 24 Srutis only. The series 22 is only in the imagination of the singer! The professionals sing in the 24 Srutis only, but they are unconscious of the fact. If the advocates of the Dwavimsati Srutis would examine the Srutis they are using in singing, they will find that their theory is one thing and their practice another! If they accept the Saptaswarams, the 12

Swarams of the Octave, the mother ragas derived from them and the principle of change of graham—whieh most of them do accept—then the 22 Srutis exist nowhere.

The members of this school along with Mr. Clements, their captain. base their theory on the system of obtaining their so called harmonic or natural series by proceeding by perfect fifths or taking $\frac{2}{3}$ the length of the string for each step or by the Sa Pa principle But, to speak the truth, a few steps of this progression will land them in difficulties and they will tumble into the ditch! and never live to see the end of the Octave! How could the product of a recurring decimal like $\frac{2}{3}$ ever come to an end? English musicians know that progression by fifths can never completely end the octave unless some manipulation is made Piano tuners always tune the pianos by slightly flattening the fifths or else the perfect fifths in the course of progress will gather momentum and the result will be like the howling of the wolf! 'Beware of the wolf' is the caution given to Piano tuners! The trouble will commence even at the third step when you come to decide the interval from D to A and from A to E. From this step forwards a number of artificial aids will be necessary such as cutting down a few vibrations here and there to keep up the farce of the progression by $\frac{2}{3}$!! This is why they cry down artificial intervals and say that "Artificial music is an abomination." I quite endorse this opinion and say, "yes, it is execrably so." Only the advocates of the 22 srutis have recourse to this abomination But the author does not base his system on this "equalised abomination" but establishes the existence of a gradually ascending equal series in nature which was in vogue among the Tamilians for centuries. The demonstration of the practical side of this system has been very ably done on several occasions by the author's two daughters Srimati Maragathavalli Ammal and Kanagavalli Ammal, about whose admirable efficiency in Indian and English music I can personally testify

The author has given a number of tables and statements which give the calculations &c., of the various systems, reducing them all to one common standard (32 inches wire) for purpose of easy comparison. and also Rasi chakrams where his series are arranged in the four Palais of the ancient Tamils. This part of his work reflects, in a remarkable degree, the intelligence and patience of the author. A close study of them will be well worth the trouble

The Indian is a highly conservative being, and any theory, whether right or wrong, which has been honoured by time will never be easily given up by him. Yet in the midst of this conservative nation we find many rational beings who are not afraid to proclaim the truth from the housetops when they know it to be true. It is a matter for pride that the truth of this theory has been accepted by such distinguished musical experts like Seshanna and H. P. Krishna Row of Mysore, Veenai Venkataramanadoos of Vijianagaram, Mutthaya Bhagavater of Harikasavanallur and others. Truth will triumph.

I have not the slightest doubt that the publication of this book, though it may cause a flutter in the dovecotes of the Dwavimsatiites, will be an epoch making event in the history of the Music of South India. That it will create a wide interest in musical circles is certain. But, I hope, it will popularise the ancient Yal or the Veena used so much by the ancient Tamils on account of its capability to reproduce faithfully the human voice and the minutest Srutis. It is sure to rouse the Karnatic Music from its present lethargy; it is sure to rescue it from the hands of the few professionals who blindly follow it and keep it as their heritage and throw its portals open to all without distinction of caste or creed so that it may become a part of the daily life of every Indian.

1st May, 1917

(Sd.) A. G. PICHAIMUTTHU

தஞ்சை, சென்ற் பீற்றர்ஸ் ஹைஸ்கூல் ஹெட்மாஸ்டரும் சென்ற் பீற்றர்ஸ் சர்ச் ஆர்கனிஸ்றுமான Mr. A. G. பிச்சமுத்து B. A., L. T., அவர்களின் அபிப்பிராயம்.

இந்தியர்கள் புதிதான ஒரு காரியத்தைச் செய்வதிலாவது அதற்கென்று பிரயாசப்படுவதிலாவது ஏலாதவர்கள் என்று அவர்கள்மேல் சாதாரணமாய்க் குறை கூறுவதுண்டு. ஆனல் தஞ்சை, Rao Sahib M. A. பண்டிதரவர்கள் இயற்றிய கருணாமிர்தசாகரம் என்ற இந்தப்பெரிய இசைத்தமிழ் நூலைப்பார்ப்பவர்க்கு அப்படிச் சொல்லுவதானது பொய்யென்று விளங்கும். சங்கீதம் அருமையான சாஸ்திரமானதால் மற்ற சாஸ்திரங்களில் தேர்ந்த நிபுணருங்கூட சங்கீதமென்றால் விலகிவிடுவார்கள். தற்காலம் அந்த வித்தையில் தேர்ந்தவர்கள் என்று எண்ணப்படும் வித்வான்களுங்கூட அதை வயிற்றுப்பிழைப்பிற்காக உபயோகிப்பதால் அவர்களில் பெரும்பான்மையோருக்கு சாஸ்திர விஷயம் கிஞ்சித்தேனும் தெரியாது. காரியங்கள் தற்காலம் இந்நிலைமையிலிருக்கையில், நம்முடைய நூலாசிரியர் சங்கீத சாஸ்திரத்திலும் அதை அனுபோகமாய் உபயோகிக்கும் முறையிலும் நிபுணராயிருக்கிறார் என்று இந்த நூலினால் வெளியாவது மல்லாமல், யாதொரு பிரதி உபகாரத்தை எண்ணி இதைச் செய்யவில்லை யென்றும் தெரிகிறபோது நமக்கு மிகுந்த மகிழ்ச்சியுண்டாகிறது.

இந்தப் பெருநூலை எழுதுவதில் இந்நூலாசிரியர் 15 வருஷம் இடைவிடாமல் உழைத்திருக்கிறார்கள். இந்நூலானது தென்னிந்திய சங்கீதத்தைப்பற்றி நேராய்ச்சொல்லுவதோடுகூட, தென்னிந்திய சரித்திரத்தையும் அதன் பூர்வ நூல்களையும் பற்றி பெருக்கமாய்ப் பேசுவதுமல்லாமல் விசேஷமாய்த் தமிழ் நாட்டின் சரித்திரத்தையும் யாவருக்கும் நன்கு விளங்கும்படி எடுத்துச்சொல்லுகிறது. ஏனென்றால் தமிழ் நாட்டின் நூல்களையும் சங்கீதத்தையும் பிரித்துச் சொல்லுதல் கூடாத காரியமன்றோ? முதல் தொடங்கி புத்தகத்தின் கடைசிவரை சொல்லப்பட்டிருக்கும் புதிது புதிதான விஷயங்களையும், விஷயங்களை ஸ்தாபிப்பதில் நூலாசிரியர் உபயோகித்திருக்கும் கணக்கில்லாத மேற்கோள்களையும், அபிப்பிராயங்களை மனதில் படும்படி சொல்லுகிற விஷயத்தில் உபயோகித்திருக்கும் ஏராளமான உபமானங்களையும், அநேக சாஸ்திரங்களில் நூலாசிரியர் அடைந்திருக்கும் பாண்டித்தியத்தையும், இடைக்கிடையே மனக்கிளர்ச்சியை யுண்டுபண்ணும்படிக்காக அவர்கள் உபயோகித்திருக்கும் சிலேடைப்பிரயோகங்களையும் (அவையில்லாவிட்டால் புஸ்தகம் படிக்கக்கஷ்டமாயிருக்குமே), சற்றும் பயமின்றித் தன்னுடைய சுருதி அபிப்பிராயத்தை முற்றிலும் சரியாக ஸ்தாபிக்கும் மேரையையும் நாம் நோக்கும்போது, நூலாசிரியருடைய ஆச்சரியப்படத்தக்க பாண்டித்தியம் நன்கு விளங்கும். இந்நூலை வாசிப்பவர்கள் அங்கங்கே சில காரியங்களைத் திரும்பத்திரும்பச் சொல்லியிருப்பதைக் காணலாம். ஆனல் நூலாசிரியர் வேண்டுமென்றே அப்படிச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். அப்படிச்சொன்னால்தான் காரியங்கள் நன்றாய் மனதிற்குப்புலப்படும் என்பதற்காகவே அப்படிச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இவைகளை யெல்லாம் நாம் கவனிக்கும்போது தற்கால நூலாசிரியருள் இவர்களுக்கும் ஒரு பெருமையான இடம் கிடைக்கவேண்டியது என்று சந்தேகமறச்சொல்லலாம்.

நூலாசிரியரின் முக்கிய நோக்கம் பூர்வதமிழரின் கானம் இன்னது என்று எடுத்துச் சொல்வதும், தற்கால கர்நாடகசங்கீதத்திற்கும் அதற்குமுள்ள ஒற்றுமையை ஸ்தாபிப்பதும் தான். இதுவிஷயத்தை ஆச்சரியப்படத்தக்க விதமாய்ச் சரிவர செய்துமுடித்திருக்கிறார்கள். ஆதித்தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் ஒரு ஸ்தாயி எப்படி சமமான இடைவெளிகளுள்ள சுருதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டிருந்ததென்று பூர்வ தமிழ் நூல்களின் தகுதியான மேற்கோள்களைக்கொண்டு வெகு ஜாக்கிரதையுடன் ஸ்தாபிக்கிறார்கள். இதுதான் அவர்களுடைய முறைக்கு ஆதார அபிப்பிராயம். இதை ஸ்தாபிக்கும் விஷயத்தில் அவர்களுக்கு அகப்பட்ட பெரிய ஆதாரம் ஏதென்றால் சங்கீத சாஸ்திரத்தைச் சமஸ்கிருத பாஷையில் எழுதினவரும், யாவராலும் பெரிய சங்கீத நூலாசிரியரென்று ஒப்புக்கொள்ளப்படுபவருமான காஷ்மீர் தேசத்தைச் சேர்ந்த சாரங்கதேவர்தான். இவர் 13-ம் நூற்றாண்டில் இருந்தவர். சுருதி விஷயமாய் இவர் சொல்லுவதென்னவென்றால், ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள சுரங்கள் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் படிப்படியாய் ஒரு ஏணியின் படிக்களைப்போல சம அளவுள்ளவைகளாய் நடுவில் வேறு சுரங்கள் வர இடமில்லாமல் ஒழுங்கானவையாயிருக்கவேண்டும் என்பதே. இதற்கிசைந்தே நம்முடைய நூலாசி

ரியரும் ஒரு ஸ்தாயியை 12, 24, 48, 96 சமபாகங்களாகப் பிரிக்கிறார்கள். சுரங்கள் எல்லாம் ஒழுங்காய் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் Geometrical Progression இல் அமைகின்றன. இந்த அபிப்பிராயத்தை ஸ்தாபிப்பதில் நுட்பமான கணக்குகளும், லாகிரிதமும், எட்டுஸ்தானம் வரை தசாம்ஸ பின்னங்களும், தந்தியின் நீளமும், ஓசை அலைகள் செண்ட்ஸ்களின் கணக்குகளும் கொடுக்கப்பட்டிருப்பது மாத்திரமல்ல, அவைகள் முற்றிலும் சரியென்று பாடியும் வீணை முதலிய வாத்தியங்களில் வாசித்தும் ருசுப்படுத்தியிருக்கிறார்கள். புஸ்தகத்தைக் கவனமாய் வாசிக்கும் எவரும் அவர்கள் அபிப்பிராயம் அனுபோகத்திற்கு ஒத்திருக்கிறது என்பதைப் புஸ்தகத்திலிருந்தே எளிதில் கண்டுகொள்வார்கள். ஆனால் அவர்கள் செய்து காட்டிய ருசுவை நேரில் பார்த்தவர்களுக்கு அந்த முறையின் உண்மையும் அதைவிட வேறுவிதமான முறையெங்கும் அகப்படாது என்ற சத்தியமும் உடனே மனதில் உதிக்கும். எந்த இந்திய சாதாரண சங்கீத வித்வானும், ஒரு ஸ்தாயி 12 சம பாகங்களாகப் பிரிக்கப்படுகிறதென்றும், கணக்கில்லாத இந்திய இராகங்கள் இந்த 12 சுரங்களிலேயே பாடப்படுகின்றனவென்றும், கிரகமாற்றும்பொழுது இந்த 12 சுரங்களிலிருந்து வெவ்வேறு இராகங்கள் ஜனிக்கின்றன என்றும் தடையில்லாமல் ஒப்புக்கொள்வான். இந்திய சங்கீதம் ஒழுங்கற்ற இடைவெளிகளுள்ள சுரங்களானது என்று சொல்லும் எந்த முறையையும் அடியோடே வெட்டிச் சாய்ப்பதற்கு இந்த ஒரு விஷயமே போதும்.

ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளுண்டு என்று சாதிக்கும் கொள்கைக்காரரை மறுக்கிறார் நூலாசிரியர். சாரங்கதேவர் சொல்லுவதின் கருத்தை மற்றவர் தப்பாய் அர்த்தம் பண்ணினார்களென்று போதுமான நியாயங் காட்டிச் சொல்லுகிறார். பூர்வ இந்தியாவில் 24 சுருதிகளில் 22 சுருதியில் தமிழர் கானம் பண்ணினார்கள் என்ற அபிப்பிராயமும் இதோடே சேர்ந்தவுடன் பெரிய குழப்பமாய் முடிந்தது.

துவாவிம்சதி சுருதிக்காரரில் சில வித்வான்களையும் அவர்களுடைய சுருதிகளையும் வாத்தியங்களையும் என் முன் நேரில் பார்க்க விரும்புகிறேன். உடனே அவர்களுடைய வெட்டவெளிச்சமெல்லாம் தெரிந்துவிடும். அவர்களுடைய சுரஸ்தானங்களைப்பற்றி இரண்டு பேர்கூட ஒற்றுமையான அபிப்பிராயம் சொல்லமாட்டார்கள். தர்க்கம்பண்ண ஆரம்பித்துவிட்டாலோ இரண்டு நிமிஷத்திற்குள் ஒருவர் கழுத்தை யொருவர் அறுத்துக்கொள்வார்கள். நான் சொல்லுவது நிஜமோ தப்போ என்று அறியவேண்டுமென்று விரும்புகிறவர்கள் கருணாமிர்த சாகரம் 491–494ஆம் பக்கத்தைப் பார்க்கலாம். சட்ஜமத்தையும் மேல சட்ஜமத்தையும் தவிர மற்ற எந்தச் சுரங்களிலாவது ஒருவருக்கொருவர் ஒற்றுமையில்லையென்று அங்கே தெளிவாகக் காண்போம்.

சங்கீதந் தெரியாதவர்கள் 22 சுருதிக்கும் 24 சுருதிக்கும் அதிக வித்தியாசமில்லையென்று நினைப்பார்கள். அது தப்பு. இரண்டு சுரவரிசைகளுக்கும் கொஞ்சமாவது சம்பந்தமில்லை. பூர்வ கர்நாடக இராகங்களும் தற்காலம் உபயோகத்திலிருக்கும் கர்நாடக இராகங்களும் பாடப்படுவது 24 சுருதிகளில தான். 22 சுருதிகள் அந்தக் கொள்கைக்காரரின் மனதில் மாத்திரம்தான் இருக்கிறது. உண்மையாகவே அவைகள் வேறெங்கும் இல்லை. சங்கீத வித்வான்கள் பாடுவதெல்லாம் 24 சுருதிகளில்தான். ஆனால் அவைகளில் பாடுகிறோமென்று அவர்களுக்குத் தெரியாது. அவர்கள் பாடும் சுருதிகளை ஆராய்ந்து பார்ப்பார்களானால் தாங்கள் சாதிப்பது ஒன்று பாடுவது வேறொன்று என்று அறிவார்கள். சப்தசுரங்கள், ஸ்தாயிக்கு 12 சுரங்கள், அவைகளில் உண்டாகும் தாய் இராகங்கள், கிரகமாறுதல் உண்டு என்னும் முக்கியமான சங்கதிகளை ஒப்புக்கொள்வார்களானால்—பெரும்பான்மையோர் ஒப்புக்கொள்வதும் வாஸ்தவம்—22 சுருதிகள் என்ற சுருதிக்கொள்கை எங்கும் இராது.

இந்தக் கொள்கைக்காரர், அவர்களுடைய காப்டனாகிய கிளமெண்ட்ஸ் துரையுள்பட, ச-ப, ச-ப வாக $\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}$ ஆகப் போவதினால் தங்களுடைய ஆர்மோனிக் சுரஸ்தானங்கள் கிடைக்கின்றன என்று சாதிக்கிறார்கள். ஆனால் உண்மையைச் சொல்லவேண்டுமானால் இப்படி இரண்டடி தூரம் போவார்களானால் அவர்கள் எல்லாரும் திடீரெனக்குழியில் விழுவார்கள் ஸ்தாயியின் முடிவைக் காணமாட்டார்கள். தலையிலும் பக்கத்திலும் புள்ளியோடு திரும்பத்திரும்ப வரும் தசாம்சபின்னமாகிய $\frac{2}{3}$ எப்படி முடிவுக்கு வரும்? இங்கிலீஷ் சங்கீதம் தெரிந்தவர்கள், ஐந்துஐந்தாகச் சுரங்களைக் கண்டுபிடித்துக் கொண்டுபோகும்போது சிற்சில குறைத்து வைக்கா

மல் போனால் ஸ்தாயி முடிவுககு வராது என்று அறிவார்கள். பியானவின் சுரங்களுக்குச் சுருதி சேர்க்கும்போது அதைச் செய்பவர்கள் ஸ-ப வாக வரும் ஐந்துகளைச் சற்றுக்குறைத்து வைத்துக்கொண்டே போவார்கள். அப்படிச் செய்யாவிட்டால் ஸ-ப முறையாய் வரும் ஒவ்வொரு சுரமும் வர வரக் கூடிக் கடைசியில் நான்கு ஒன்றை போலாய்விடும். ஆகையால் "ஒன்றும் வராமல் பார்த்துக்கொள்." என்ற எச்சரிக்கை கொடுக்கப்படுகிறது. மூன்றாவது அடுக்கிலேயே அதாவது ரிஷபத்திலிருந்து தைவதமும், தைவதத்திலிருந்து காந்தாரமும் உண்டாகும்போதே துன்பம் ஆரம்பித்து விடும். அப்பொழுது அதைச்சரிப்படுத்தும்படி அங்கே கொஞ்சம் ஓசை அலைகளையும் இங்கே கொஞ்சம் ஓசை அலைகளையும் குறைத்து சிம்புகட்ட நேரிடும். அப்படிச் செய்யாவிட்டால் ஸ் ஆகப்போகிறதென்ற கூத்து முடிவுககு வராதே! இதற்காகவே "கைகளால் செய்யப்பட்ட சுருதிகளுள்ள சங்கீதமானது அருவருப்பு" என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது நானும் அது சரியென்று சொல்லி ஒப்புக்கொள்ளுகிறேன். ஆனால் நூலாசிரியர் 22 சுருதிக்காரர்களைப் போல இப்படிக் கைகளால் செய்யப்பட்ட சுருதிகளாலான அருவருப்பைத் தன் முறைக்கு ஆதாரமாகக் கொள்ளாமல் பூர்வ தமிழருக்குள்ளே வழங்கி வந்ததும் சம இடைவெளிகளுள்ளதும் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் இயற்கையிலே உள்ளதுமான சுருதிகளாலான தன் சங்கீத முறையை ஸ்தாபிக்கிறார். இந்த முறையானது அநேக தடவைகளில் நூலாசிரியரது குமாரத்திகள் ஸ்ரீமதி மரகதவல்லியம்மாளாலும் கனகவல்லியம்மாளாலும் விஸ்தாரமாய் ருசுப்படுத்திக் காட்டப்பட்டிருக்கிறது. இந்த இரண்டு பெண்மணிகளும் இந்திய சங்கீதத்திலும் இங்கிலீஷ் சங்கீதத்திலும் அடைந்திருக்கிற ஆச்சரியப்படத்தக்க விதமான பாண்டித்தியத்தைப் பற்றி நான் நேரில் நற்சாட்சி கொடுக்கக்கூடும்.

இவைகளை யல்லாமல் நூலாசிரியர் அநேக Tables, Statements முதலியவைகளைக் கொடுத்திருக்கிறார்கள். இவைகள் பல முறையையும் 32 அங்குலம் என்ற ஒரே முறைக்குக் கொண்டுவந்திருப்பதால் பற்பல முறைகளை எளிதில் ஒத்துப்பார்ப்பதற்கு உபயோகமாயிருக்கின்றன. இவைகள் பல முறைகளின் கணக்கு முதலியவற்றைச் சொல்லுகின்றன. இவைகளையல்லாமல் பூர்வதமிழரின் 4 பாலைகளிலும் சுரவரிசைகளைக்காண்பிப்பதற்கு இராசிச்சக்கரங்களும் கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இதைக்கொண்டு நூலாசிரியருடைய புத்தி கூர்மையும் பொறுமையும் இன்னதென்று இலேசில் அறிந்துகொள்ளலாம். அவைகளைக் கவனமாய்ப் படிப்பவருக்கு அவர்கள் அதில் செலவழித்த காலம் வீண்போகாமல் பயனையுண்டாக்கும்.

பழையகாரியங்களே திறம், அவை சரியோதப்போ, வெகு காலம் அவைகள் இருந்தபடியால் அவைகளையே சரியாகக் கொள்ளவேண்டும், இலேசில் விட்டுவிடக்கூடாது என்பது இந்தியரின் இயற்கை. இப்பேர்ப்பட்ட இயற்கையுடைய ஜாதியின் மததியில், ஒரு காரியத்தை உண்மையென்று அறிந்த பிறகு அதைக கூரைகளின்மேல் நின்று யாவருககும் தெரிய பிரஸ்தாபிக்க பயப்படக்கூடாது என்று நினைக்கும் அநேக ஞானிகளைப்பார்ககிறோம். இந்த முறை சரிதானென்று பேர்போன சங்கீத வித்வசிரோமணிகளாகிய மைசூரைச் சேர்ந்த மகா-ள-ள-ஸ்ரீ சேஷண்ணா, மகா-ள-ள-ஸ்ரீ H P. கிருஷ்ணராவ், விஜயநகரம் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ வீணை வேங்கடரமணதாஸ், மகா-ள-ள-ஸ்ரீ முத்தையாபாகவதர் முதலியவர்கள் ஒப்புக்கொள்வதானது நமக்குப் பெருமையே. சத்தியம் ஜெயம் பெறுமல்லவா?

இந்த நூலின் பிரசுரமானது துவாவிம்சதி சுருதிப் புறக்கூட்டங்கள் தங்கள் சிறகுகளை அடித்துப் பீதியை அடையும்படி செய்த போதிலும் தென்னிந்திய சங்கீதத்திற்கு ஒரு முக்கியமான புது உயிர் கொடுத்த சம்பவமாய் இருக்குமென்பதில் கொஞ்சமாவது சநதேகமில்லை. சங்கீதம் அறிந்தவர்களுக்குள் இது ஒருவித மனக்கிளர்ச்சியையும் பிரீதியையும் உண்டுபண்ணும் என்பது நிச்சயம். ஆனால் இதன் மூலமாய் பூர்வ தமிழருககுள் மனிதசாரீரத்தையும் நுட்பமான சுருதிகளையும் அப்பட்டமாய் சப்திக்துக்காட்டக்கூடிய யாழ் அல்லது வீணை அதிகமாய் உபயோகிக்கப்பட்டதுபோல தற்காலமும் அது உபயோகிக்கப்பட்டுவருமானால் நலமாயிருக்கும். க்ஷீணித்துப்போன கர்நாடகசங்கீதத்தைத் திரும்பவும் உயிர்ப்பிக்கவும், தற்கால சங்கீதத்தைத் தங்களுடைய சொந்த செல்வமாகப் பூட்டிவைத்து அதைக் குருட்டுத்தனமாய் உபயோகிக்கும் வித்வான்களின் கையிலிருந்து தப்புவிக்கவும் ஜாதி மதவித்தியாசமில்லாமல் யாவரும் படிப்பதினால் ஒவ்வொரு இந்திய வீட்டிலும் அது உபயோகப்படுத்தப்படவும் இந்த நூல் பிரயோஜனமாயிருக்குமென்பது நிச்சயம்.

(ஒப்பம்) A. G. பிச்சமுத்து.

Opinion of Mr. N. P. SUBRAMANIA IYER, M. R. A. S., Journalist; Author of "Astrological Series" : Secretary, Sangeetha Vidya Mahajana Sangam, etc. Tanjore.

Having had the good fortune to follow closely, for years, the labors undertaken by Mr Pandither for the solution of the problem of the number of Srutis in the Hindu musical scale, I am thoroughly convinced of the immense value of this book to the enrichment and advancement of Indian music. It is, I think, safe to assert that a knowledge of the Srutis is an important factor in the ground-work of musical training. It is the law of the Srutis that makes Music an art, and a knowledge of that law is so much capital, held in reserve, against the encroachments of inharmony, however cleverly concealed. We have too few among professional musicians to-day who have a taste to cultivate a knowledge of the scientific side of the art. That there are but 22 Srutis for the Octave is to them an inherited theory which lies somewhere at the back of their minds, but neither in vocal nor in instrumental music are they able to express the twenty two. Taking this theory as a text, Mr. Pandither examines each assertion with the fairness of one trained to critical methods and with the exactness of a scientist. and we have a full and luminous presentation of the theory of 24 Srutis for the Octave, as also of the minute Srutis. 48 and 96. I am aware that this theory. so lucidly maintained in the pages of this book, has proved disquieting to the so-called votaries of the 22. But to talk of 22 without being able to demonstrate it, in any manner, and, at the same time, to attack the conclusions of one who has handled the problem in a reverent and serious spirit is compatible neither with national pride nor with professional sincerity.

The book is replete with information that must add to the culture of the reader while the historical facts, the tables and the illustrations lead him from page to page with increasing fascination. The reader is brought into touch with the civilization of the ancient Tamils and the marvellous efficiency attained by them in the practice of Music This is another merit about the book and herein we see that the system of 24 Srutis is no forcible creation or re-arrangement but rather an interpretation of the ancient Tamil works which allude to the theory of 7, 12, 24, 48 and 96 Srutis -a system which flourished in the blood of our ancestors thousands of years ago.

No examination of Mr. Pandither's theory of 24 and the minute Srutis could have been more thorough than the one that was held at the All India Music Conference in Baroda, last year There the exposition of the theory appealed to the reason of every one in the grand assemblage of musicians, while the practical demonstration thereof by the accomplished daughters of Mr. Pandither, elicited unqualified praise Similarly, the demonstration in the Palace, in the presence of their Highnesses the Gaekwar and the Maharani, in response to their special invitation, was a unique success. I had the happiness of being present on both, among many other, occasions. At the 7th Conference of the Sangita Vidya Mahajana Sangam, the theory and its practice, the mathematical calculations of Swarams and other details were minutely gone into by experts who were qualified to pronounce an opinion on the different aspects of the question And, as will be seen from the following pages, they have borne unanimous testimony to the soundness of the theory and the conformity of the practice to the same Scepticism and timid conservatism may feel dissatisfied and try to impair the value of the work, for some time, but the secrets of the science lay open to those who study it in a disinterested spirit. unhampered by prejudice. It is they who will try to follow in the footsteps of careful thinkers like Mr Pandither who has spoken at length after years of painstaking and extensive research.

(Sd.) N. P. SUBRAMANIA IYER

மகா-ா-ா-ஸ்ரீ N. P. சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்கள் அபிப்பிராயம்.

இந்திய சங்கீத ஸ்தாயியில் வழங்கும் சுருதிகளைப்பற்றி ஆராய்ச்சி செய்த விஷயத்தில் Mr. பண்டிதரவர்கள் அநேக வருஷங்களாகச் செய்த முயற்சியை நேரில் பார்க்கும் சிலாக்கியத்தை நான் அடைந்தவனாதால் இந்தப் புத்தகம் இந்திய சங்கீதத்தை வளரச்செய்யும் விஷயத்திலும் அதற்கு அரிய பல விஷயங்களைச் சேர்க்கும் விஷயத்திலும் அதிக பிரயோசனத்தைத் தருமென்று நிச்சயமான அபிப்பிராயம் கொண்டிருக்கிறேன். சங்கீதத்தை அப்பியாசிக்கும் விஷயத்தில் எல்லாவற்றிற்கும் முக்கியமான மூல ஆதாரம் சுருதிகளைப்பற்றிய ஞானம்தான் என்று தடையில்லாமல் சொல்லலாம். சுருதிகளைப்பற்றிய பிரமாணமே சங்கீதத்தை அனுபவத்துக்கேற்ற ஒரு சாஸ்திரமாக்குகிறது. காதுக்கு இனிமையற்ற சங்கீதத்தை எவ்வளவு மூடிவைத்துப் பிரயோகம் பண்ணினபோதிலும் அது சரியான சங்கீதத்தைக் கெடுத்துவிடாதபடி இந்தச் சுருதிப் பிரமாணமானது எப்போதும் கையிலிருந்து உதவுகிற மூலதனம்போலிருக்கிறது. தற்காலம் சங்கீதத்தை வயிற்றுப் பிழைப்புக்காக உபயோகிக்கிற அநேகர் அதை அனுபோக சாஸ்திரமாக விருத்திக்குக்கொண்டுவருவதற்குவேண்டிய சக்தியில்லாதவர்களாயிருக்கிறார்கள். ஸ்தாயிக்கு 22 சுருதிகள் உண்டென்ற அபிப்பிராயம் வம்சபரம்பரையாய் அவர்கள் ஒப்புக்கொண்டு வந்த ஒரு கொள்கையாய் அவர்கள் மனதில் மாத்திரம் இருக்கிறதேயல்லாமல் அந்தச் சுருதிகளை வாயினால் சொல்லியாவது வாத்தியங்களில் வாசித்தாவது காட்டமுடியாதவர்களாயிருக்கிறார்கள். இந்தக் கொள்கையைப் பண்டிதரவர்கள் தன்முன் வைத்துக்கொண்டு அதைப்பற்றிப் பலரும் சொல்வதை ஒரு சாஸ்திரியின் நுண்மையுடனும் தகுதியான ஆராய்ச்சியுடனும் எடுத்துக் கண்டித்திருக்கிறதுமல்லாமல், ஒரு ஸ்தாயியில் 24 சுருதிகளும் மற்றும் நுட்பமான 48, 96 சுருதிகளும் உண்டென்னும் முறையைத் தெளிவாகவும் விஸ்தாரமாகவும் எடுத்துச் சொல்லி ஸ்தாபிக்கிறார்கள். இவ்வளவு தெளிவாய் இந்தப் புத்தகத்தில் இந்த முறையைச் சொன்னதானது 22 சுருதிக்காரர் மனதில் ஒருவிதக் குழப்பத்தையுண்டுபண்ணினதென்பது எனக்குத் தெரியும். 22 சுருதிகள் என்று சொல்லிக்கொண்டு அதை ருசுப்படுத்தமுடியாமல் விழிப்பதும், அதே சமயத்தில் அந்த முறையைச் சங்கையையோடும் பக்திவிநயத்தோடும் ஆராய்ச்சி செய்தவர்களுடைய முடிவான அபிப்பிராயங்களைக் காரணமில்லாமல் எதிர்ப்பதும் நம்முடைய குலத்தின் பெருமைக்காவது சங்கீதத்தைக் கையாடுபவரின் உண்மைக்காவது அழகல்ல.

புஸ்தகமானது பல விஷயங்களைப்பற்றி ஏராளமான குறிப்புகளுள்ளதானதால் வாசிப்பவருடைய அறிவை விர்த்திசெய்யக்கூடியது. அதிலுள்ள சரித்திர விஷயங்களும் அட்டவணைகளும் உபமானங்களும் வாசிக்க வாசிக்க மனதை வசப்படுத்தக்கூடியவை. ஆதித்தமிழருடைய நாகரீகம், சங்கீத விஷயத்தில் அவர்கள் அடைந்திருந்த ஆச்சரிய விதமான பாண்டித்தியம் முதலிய விஷயங்கள் வாசிப்பவருக்குத் தெளிவாய்த் தெரியும். புஸ்தகத்தைப்பற்றிய இன்னொரு முக்கியமான புகழ்ச்சிக்குரிய விஷயம் என்னவென்றால், அவர்கள் சொல்லும் 22 சுருதிகள் முறை கட்டாயப்படுத்தியாவது மற்ற சுருதிகளை வேறு விதமான ஒழுங்குப்படுத்தியாவது உண்டாக்கப்பட்டதாயிராமல் ஆதித்தமிழ்நூல்களில் செய்யப்பட்ட 7, 12, 24, 48, 96 சுருதிகள் முறையிலிருந்து பிறந்ததென்று அறியவேண்டும். இம்முறை நமது முன்னோர்களின் இரத்தத்தோடு ஆயிரமாயிரம் வருஷங்களாகக் கலந்து வந்திருக்கிறது.

போனவருஷம் பரோடாவில் நடந்த கான்பரென்சில் பண்டிதரவர்களின் 24 சுருதி முறை பரீக்ஷை செய்யப்பட்டதுபோல் வேறெந்த சமயத்திலும் செய்யப்படவில்லை. அச்சமயம் அம்முறை விளக்கிக்காட்டப்பட்டபோது அங்கு கூடியிருந்த பிரபல வித்வான்கள் யாவராலும் அது சரியென்று அங்கீகரிக்கப்பட்டதுமல்லாமல் பண்டிதரவர்கள் கல்வி வாய்ந்த குமாரத்திகளால் அம்முறை ருசுப்படுத்திக்காட்டப்பட்டபோது அவர்கள் எல்லாராலும் புகழப்பட்டார்கள். அவ்விதமாகவே கைக்வார் மகாராஜாவின் வேண்டுகோளின் பேரில் அவர்கள் முன்னிலையிலும் மகாராணியவர்கள் முன்னிலையிலும் அரண்மனையில் அம்முறை ருசுப்படுத்தப்பட்டபோதும் அவர்கள் பெற்ற கீர்த்திப் பிரதாபம் சொலலமுடியாது. இரண்டு சமயங்களிலும் மற்றவர்களோடுகூட நானும் ஆசராயிருக்கும் சிலாக்கியத்தைப் பெற்றேன். தஞ்சை சங்கீத மகாஜன சங்கத்தின் 7-வது கான்பரென்சிலும் இம்முறையும் அதன் ருசுவும் செய்து காட்டப்பட்டன. அதோடு சுரங்களின் கணக்குகளும் மற்றும் நுட்பமான விஷயங்களும் அந்த விஷயத்தைப் பலவிதமாயும் நோக்கி ஆராய்ந்து அபிப்பிராயம் சொல்லக்

கூடிய வித்வான்களால் நுட்பமாய்ப் பரீக்ஷிக்கப்பட்டது. இந்தப் புஸ்தகத்தின் பின் பக்கங்களில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறபடி அம்முறை சாஸ்திர விஷயமாய்ச் சரியென்றும் அனுபவத்திற்கும் அது ஒத்ததாகவே இருக்கிறதென்றும் அவர்கள் எல்லாரும் நற்சாட்சி கொடுத்திருக்கிறார்கள். சந்தேககாரரும் பழையதே சரியென்று சாதிக்கும் கோழைகளும் இப்புத்தகத்தைப்பற்றித் திருப்திப்படாமல் அதினுடைய நல்ல வேலையைக் கெடுக்கும்படி பிரயாசப்படலாம். அதுவும் சில நாளைக்குத்தான். ஆனால் நிஷ்களங்க மனதுடனும் உண்மையை அறிய வேண்டும் என்ற அவாவுடனும் அதைப் படிப்பவருக்குச் சாஸ்திரத்தின் மறைபொருளான காரியங்களெல்லாம் எளிதில் விளங்கும். பண்டிதரவர்கள் அநேக வருஷங்களாய் விஸ்தாரமான முயற்சிசெய்துவந்ததின் பலனாக இந்த முறையை ஸ்தாபிக்கிறார்கள். அப்பேர்ப்பட்ட நிஷ்களங்க மனதுள்ளவர்கள் தான் ஜாக்கிரதையான மனதுடன் இவர்கள் செய்த வேலையைப்போலச் செய்யக்கூடியவர்கள்.

(ஒப்பம்) **N. P.** சுப்பிரமணியஐயர்.



சென்னை எப்பா ஹைஸ்கூல் தமிழ்ப்பண்டிதர் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ M. தேவப்பிரசாதம் பிள்ளை அவர்கள் கொடுத்த சாத்துகவி.

1. கடல்சூழும் நிலவுலகி லுளவுயிர்கள் யாவினுமா கதித்த தான
உடல்சூழ்க் கறைபடியை நடம்புரிய மிக்கமகிழ் வூட்டு விக்கும்
அடல்சூழ்க் கொடும்புலியை வயவரியைச் சாதுகுணத் தமர வைக்கும்
மிடைசூழ மிவுளியினைச் செருக்களத்தே யுற்சாக மேவச் செய்யும்.

2. இரையுண்ண நீரருந்த வெண்ணாது நெடுங்கழுத்தி ரவணாந் தன்னுள்
கரையிலாக் களிப்பெய்திக் களைப்பினையுங் கருதாது காலா றுது
விரைவாகப் பாலைவனங் கடந்திடவே செலுத்திடுமிம் மெய்மை தேரில்
தரைமீது சங்கீதந் தனக்கிணையா வேறொன்றைச் சாற்றலாமே.

3. வண்டிகளை யோட்டுகின்றோர் பாடுகின்ற தெம்பாங்கும் மற்றுங் கேட்டுச்
சண்டிநிற மாடுகளு மிறுமாந்து கடும்பாரந் தாவி யிர்த்துக்
கொண்டிவரு மானிரைகள் கோபால ரூதுபுல்லாங் குழலி னோசைக்
கண்டவரும் பால்கறக்கு முட்டவந்த சுதைபாடற் கானந் தித்தே

4. வனவேடர் பாண்கேட்டு மனமுருகி யசையாது மான்க ணிற்கும்
சனகனுநல லிசைகேட்கிற் குரைப்பின்றி யமர்ந்திருந்து சுகித்துப் போகும்
புனலிற்செல் வங்கமதிற் குழலொலியைச் செவியுற்றுப் புணரி நாய்கள்
இனமெல்லாந் திரணடொன்றாய்த் தொடர்ந்துவருந் தொலைதூர மெக்க ளித்தே

5. கானரச மனுபவித்துக் கச்சகமுந் தலையசைத்துக் களியைக் காட்டும்
வானமதிற் சஞ்சரிக்குஞ் சாதகமுங் கின்னரமு மற்றும் புள்ளும்
ஞானமுட னிசைகேட்டங் கேமுறுவ தன்றித்தந் நாவாற் பாடி
மோனமிகு முனிவரைய மேனையவ ரையுமின்பின் மூழ்த்து மாதோ

6. மாதவமென் பருவத்தே மதியநிறைந் தொளிகால மலைமேற் கானில்
பாதவங்கள் செறிந்துள்ள பணையோரம் வீணையினற் பணைவா சிக்கில்
ஆதரமோ டவ்விசைகேட் டானந்தித் தந்தரத்தே யசுண மாக்கள்
போதமுஞ்சோர்ந் தசைவுற்று நிற்குமெனி லிசைப்பெருமை புகல்வார் யாரே.

7. தண்டலையிற் கம்பலையிற் றுருவினிற் செடிகொடியிற் றடத்திற் கானில்
உண்டுபடு மலர்மதுவை யுண்டுமிக வுளமதர்த்தே யுழைக டோறும்
வண்டுகள்செவ் வழிமுரலும் வாவியிற்று மறைவலோய மச்ச மார்ந்து
கொண்டெமது செவிக்கமுதஞ் சொரிவதெனக் காதம்பங் கூவிப் பாடும்.

8. மண்ணிலத் தற்பமா மசகந் தானுமே
பண்ணுறப் பாடியே பறந்து லாவிடும்
தண்ணிய வோசையைச் சார்ந்து கேட்டிடும்
எண்ணிலிவ் விசைவலை யாவை தாம்படா.

9. இல்லிடந் தோறுமற் றெங்கு முள்ளதாம்
பல்லியு மிசைமிகப் பரிந்து கேட்குமால்
நல்லிய லோசையை நயந்து போந்துபின்
மெல்லிய நூல்வலை மீளும் லூதையே.

10. குத்திவா ழுயிர்களுட் கொடிய நாகமும்
மத்தமுற் றதுவென மகடி வாயெழு
நத்துபுன் ஞகவ ராளி கேட்டலும்
உத்தியார் பைவிரித் துவப்பொ டாடுமே.

11. தொட்டிலிற் கிடந்தழத் துவக்கு மோர்சிசு
கிட்டிவந் தம்மனை கிளத்து தால்செவிப்
பட்டிடப் பொருமல்போய்ப் பருமி தங்கொளும்
இட்டளந் தீர்த்திசை யின்பு மீயுமே.

12. அவ்விய நீக்கியே யருள ளித்திடும்
செவ்வையில் சோம்பினைத் தீர்த்துத் தாடரும்
கவ்வைசேர் மூர்க்கமுங் கழித்துச் சாந்தமே
ஒவ்வுறச் செய்திடு முயர்சங் கீதமே.

13. கவலைக டீர்த்துளக் களிப்பை யீந்திடும்
புவனியை யுவணைபோற் பொலியச் செய்திடும்
அவலம தொழித்துமிக் காற்ற லல்கிடும்
துவல்கொலும் விடத்தையுந் தொலைக்குங் கீதமே.

14. கள்ளலர் தம்மையு நண்ப ராக்கிடும்
உள்ளபல் லுயிர்கடம் முள்ள மீர்த்திடும்
அள்ளையைக் கூளியை யடக்கிக் கட்டிடும்
எள்ளரும் வலியுடைத் தினிய கீதமே

15. தொழில்களைப் புரிந்து தளர்ச்சியுற் றவர்க்குத் தொய்வுநீக் குவதுசங் கீதம்
ஒழிவிலா சோதி யெய்த்தவர் மூளைக் குறுதிநல் குவதுசங் கீதம்
கழிபெருந் துயர மனத்தடைந் தவர்க்குக் களிப்பையீ குவதுசங் கீதம்
அழிவிலான் புவிக்கோ ரமுதன விதைமுன் னளித்தன னறிஞரா லன்றே.

16 .விலங்குகள் புட்க ளூர்வன நீரில் விளங்குபல் லுயிர்களு மிசையின்
வலங்கொடிண் மையினா விழுபடு முருகி மகிழ்ந்துமே பரவச மாகும்
நலங்கொளு மனிதப் பிறவியிற் பிறந்தும் நல்லிசை கேட்டுரு காதான்
இலங்கறி வில்லாக் கற்களோ விரும்போ வின்னவென் றுரைக்கறி யோமால்.

17. காமரங் கேட்டு முருகிடா மனிதர் கசடரிற் றாழ்வுறு கசடர்
ஈமநேர் மனமு நரகினு மிருண்ட தெண்ணமோ சர்ப்பனை சதியே
டாமவர் நட்பும் வஞ்சக நிறைந்த தன்புமே கனவிலுங் கொள்ளார்
தீமைசே ரவரை நம்பொணா தெனவே செப்பினர் புலமையின் மிக்கோர்.

18. நல்லிசை வலியை நாட்டுவான் கருதி நக்கன்மா தவனொடா னயன்
முல்லையம் பண்ணை யாழினி லிசைக்க முரளியி லின்னிசை தெரிக்கத்
தொல்லையைந் தெழுத்தை வேணுவி லொலிக்கத் தோற்றிய சராசர மனைத்தும்
ஒல்லையி னுருகிக் களித்தன வென்றிங் குரைத்திடும் பற்பல புராணம்.

19. இருநிலத் தடியா ரெவர்களே யெனினு மினிமையாய்ப் பாடல்கள் பாடித்
திருவடி துதிக்கின் றனதுளங் கனிந்து திகழுவ ரன்பெனும் வலையின்
மருவியே சிக்குண் டன்னவர் கேட்கும் வரனெலாம் பொருளெலாம் மறுக்கா
தொருதனிப் பரம னருளுவ னென்னி லுயர்ந்தது பாணினு முண்டோ.

20. என்னுயிர்க் குயிரை யெப்பொரு ளுக்கு மிறைவனை யிமையவர் கணங்கள்
துன்னியெம் மருங்குஞ் சூழ்ந்துகொண் டையன் சுபகுணங் களையெடுத் தோதி
இன்னிசைக் கருவி முழக்கியே பாடி யேற்றவா றாடியே துதிப்பார்
பொன்னுல கினிலும் பொலிந்திலங் குவது பொருவறு கீதமே யன்றோ.

21. இத்துணைப் பெருமை வாய்ந்த சங்கீத மேனைய கலைகளைப் போலும்
அத்திரு ழுலகில் வரவரச் சுருங்கி யரில்பல கலந்திடல் கண்டு
சித்தமே சலியா திசைவலோர் யாருஞ் சேர்ந்திட வொருசபை நாட்டி
வித்தகக் கருணா மிருதசா கரப்பேர் மேம்படு நூல்வழங் கினனால்.

22. அன்னான் யாரென் றமைவினவி னறைவோங் கேண்மி னிப்புவியில்
முன்னா டென்னா டாண்டுவந்த முதன்மை பெறுமூ வரசர்களுள்
ஒன்னா ரஞ்ச நகுவேலா னுசிதன் வழியிற் றோன்றினவர்
என்னா நவிலுஞ் சான்றோர்தம் மினத்தி லுதித்த குணமேரு.

23. தஞ்சை நகருக் கதிபனெனத் தரையில் விளங்கு வாழ்வுடையோன்
எஞ்ச லின்றித் திக்கெட்டு மெட்டுங் கீர்த்தி மிகப்படைத்தோன்
கஞ்சம் போன்ற வதனமதிற் கருணை யொழுகு மிருவிழியோன்
நஞ்ச மெனவே பொய்வெறுத்து நாளும் வாய்மை புகனாவான்.

24. நாளுங் கல்வி ரசமதனை நச்சிப் பருகு மணிச்செவியான்
காள முகிலு மைந்தருவுங் கண்டு வெட்கப் பொழிகரத்தான்
வேளின் சரத்துக் கிடமின்றி விமலை வாழுந் தடமார்பான்
ஆளுங் கேளு மோவாம லணுகிப் பணியு மலர்த்தாளான்.

25. தேச மாளு மதிபதிகள் சிறந்த பிரபுக் கண்மிக்கோர்
பாசம் வைத்தே கொண்டாடிப் பழகி யுறவா டுஞ்குரிசில்
நேசங் கொண்டு சற்குருவாய் நேர்ந்த கருணை னந்தருப
தேச மதனை மறவாது தினமுஞ் செவ்வை நெறிநிற்போன்.

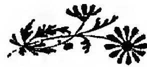
26. முன்னம் முத்து சாமியெனு முதல்வ னன்னம் மாளோடும்
பன்னுண் முயன்ற வருந்தவத்தின் பயனு வந்த பாக்கியவான்
பின்ன ருதித்த ஜேசு தாசன் பீடார் தானி யேல்வில்யம்
என்னு மூவர் தமையுந்த னினிய வனுச ராயுடையோன்.

27. தென்னன் குலத்துத் தோன்றலெனத் தெளிவாய்க் காட்டுந்திருநாமம்
மன்னுஞ் சுந்தர பாண்டியனை மனோக்ய ஜோதிப் பாண்டியனை
துன்னுங் குணமா பாண்டியனைச் சோர்வில் சவுந்த்ர பாண்டியனைத்
தன்னின் புதல்வ ராய்ப்படைத்த தன்னே ரில்லாத் தாட்டிகன்.

28. என்றுந் தேவப் பிரசாத மென்னு மெம்போற் பாவலரை
யொன்றுங் குறைவெய் தாமற்றன் னுயிர்போற் றாங்கி யாதரிப்போன்
இன்று மன்றே போலன்பி விறையுங் குன்று வுத்துங்கன்
நன்றுந் தயையுங் கைம்மாறு நாடா தெவர்க்கும் புரிமகிபன்.

29. பூதலத்தி லாதவனை யொத்தபெரு விளக்கம்
பொருந்தியென்றும் நீங்காத பெருங்கொடையோ டிரக்கம்
ஓதுகலை யுணர்ச்சிதவா மாண்பு பெருங்கீர்த்தி
ஒருநாளுங் குறையாம லோங்கு பெருவிபவம்
நாதனடித் தாமரையை மறவாத வன்பு
நல்லதுரு பக்திதள ராவூக்கப் பாடு
சாதுகுண மீதனைத்து மொருசேர வாய்ந்தோன்
தஞ்சைநக ராபிரகாம் பண்டிதனு மாலே.

30. அன்று திருமா லமரர்க் கமுதகுடம்
ஒன்றுதந் தானதிக முண்டுகொலோ—சென்றுதஞ்சை
யாகரமே யென்னக்கொண் டாபிரகா மாலமுத
சாகரமே தந்திட்டான் றான்.



தஞ்சாவூர்,
சதாவதானம், மகா-ள-ள-ஸ்ரீ சுப்பிரமணிய ஐயரவர்கள் இயற்றிய
ஆசிரிய விருத்தம்.

1 அந்நாளி லியற்றமிழி னெத்திபகு மொருமுனிவ னெனத்து மாராய்ந்
தென்னுகு மொழிக்குமுடி வாமெழுத்துச் சுருதியெண்மூன் றென்னக் கண்டான்
இந்நாளி லிசைத்தமிழிற் சுரமுடிவாஞ் சுருதிமூவெட் டென்னக் கண்டான்
மன்னுகு மாப்பிரகாம் பண்டிதன்றன் புலமைப்பேர் மாண்பி வற்கே

முடிவாம் எழுத்து எ-து ஆவி ஞணநமன யரலவழளமெய் சாயுமுகர நாலாறு மீறே என்றபடி. சுருதி-ஒலி. சுரம்-சத்த சரங்கள். புலமைப் பேர் எ-து பண்டிதன் என்னும் பெயர். மாண்பு-சிறப்பு. இவற்கு-இந்த ஆப்பிரகாம் என்பவனுக்கு. ஏகாரம் பிரிநிலை.

2 முத்தமிழி னியற்றமிழின் முடிவாகு மெழுத்துக்கள் மூவெட் டென்ற
கத்தியடன்றேர்ந் தானுட கத்தமிழி னிருத்தவகை களைமூன் றெட்டென்
றத்தமிழ்நா டன்றேர்ந்தா னிசைத்தமிழிற் சுரச்சுருதி யாறு நான்கென்
றத்தமிகு மாப்பிரகாம் பண்டிதன்றேர்ந் தானடுநா யகமீ தாமே.

முத்தமிழ்—இயல், இசை, நாடகம் நிருத்த வகைகள்-கூத்தின் விகற்பம். அத்தமிழ்நாடன்-ஒரு பாண்டியன். சுரச்சுருதி—சத்த சுரங்களின் ஒலி. நடுநாயகம்—நடுவிலுள்ள இசைத்தமிழ்ச்சுருதி. மீது ஆம்—மேலாகும் ஈது ஆமென்றுங்கொள்ளலாம்



பெரிய குளந்தாலூகா பூசாரிக்கவண்டன் பட்டி மகா-ள-ள-ஸ்ரீ ச. திருமலைவேலுக் கவிராயர் அவர்கள் சொல்லிய கவிகள்.

விருத்தம்.

பொங்குதிரைக் கடற்புவியிற் பண்டைநா ளெதுவெனத்தான் பொருந்த நாடிச்
சங்கையறத் தெரிபுநற்சங் கீதசங்க மொன்றமைத்துத் தனது சீர்த்தி
யெங்கும்விளக் கியதெனவின் னிசைத்தமிழை விளக்கினனு லெழில்சேர் தஞ்சைத்
துங்கமுறு மாபிரகாம் வள்ளல்பெருந் தன்மையையார் சொலவல் லாரே.

வெண்பா.

நாமே விசைததமிழை நன்குவிளக் கிக்கடல்சூழ்
பூமே லழியாப் புகழ்படைத்தாய்-மாமேன்மை
தள்ளா வினிமைத் தமிழுணர்ந்த வாபிரகாம்
வள்ளா லுனக்கெவர்நேர் வார்.

விருத்தம்.

கரவறுசீர்த் தஞ்சையிற்சங் கீதவித்யா மகாசனசங் கத்தி ருந்து
சரதகுண வாபிரகாம் பண்டிதமே லோனருமைத் தவத்தால் வந்த
மரகத வல்லியுங் கனக வல்லியும்பா டியவதிக மதுரகீத
விரதமுணர்ந் தவர்தமக்கு வெலப்பாகுங் கசப்பாகு மிதுமெய் தானே.

மகா-௱-௱-ஸ்ரீ ச. திருமலைவேலுக் கவிராயரவர்கள் குமாரர் மகா-௱-௱-ஸ்ரீ சங்குக்கவிராயர் இயற்றியது.

விருத்தம்.

முத்தமிழு ணடுத்தமிழா மிசைத்தமிழி னிலக்கணநூன முடிவை யெல்லாஞ்
சித்தமகிழ் வுற்றுமிக புத்தியனு பவத்தினாற் றேர்ந்து நன்றாய்ப்
புத்தமுத வாசகமா வரைந்துலகெங் கணும்விளக்கிப் புகழ்பெற் றானா
லெத்திசையும் புகழ்ந்துரைக்குந் தஞ்சைநக ராபிரகா மெனுமே லோனே.

பஞ்சகா வியத்துளொன்றாஞ் சிலப்பதிகா ரக்கவிகள் பயின்மேற் கோளா
வெஞ்சலிலா வகையெடுத்துக் காட்டியிசை யிலக்கணமு மெடுத்துக் காட்டித்
தஞ்சைநக ராபிரகாம் வள்ளல்புரி சங்கபிர சங்க மோர்ந்து
மிஞ்சியமுத் தமிழ்வலரு மிகவியந்தா ரெவரதனை வியவா தாரே.

பதமூறுநந் தமிழ்நூலிற் பகருமிசை யிலக்கணத்தைப் பார்த்தே மின்றி
யிதுவரையவ் விதிப்படியே பாடினா ரொருவரையு மீங்குக் காணேஞ்
சததளமா மலர்த்தடஞ்சூழ் தஞ்சையா பிரகாம்வித் தாரன் பெற்ற
புதல்வியரவ் விதிப்படியே பாடினா ரற்புதமற் புதமீ தம்மா.



चोल मही महित पंचनदपुर प्रतिष्ठित राजकीय संस्कृतपाठशाला प्रधानाध्यापकाः राधामंगलग्रामाभिजनाः मेधाः श्रीपंडित कविशेखर नारायणशास्त्रिणः ।

विश्वोद्धारप्रणयभरितै राब्रहांपंडितेंद्रो
रम्यारामैरमृतमधुरै रौषधैश्चोपकुर्वन् ।
गीताम्नायं द्रविडफणिति प्रक्रमप्राप्तशोभं
स्वार्थत्यागैरुपचितमतिः स्वप्रबंधेवितेने ॥ १

संगीतरत्नाकरकर्तुरिष्टं श्रुतिक्रमंकोपिकुशीलवोद्य ।
गातुंनहीष्टे तदमुष्ययत्नः कृतार्थ इत्येव ममाभिसंधिः ॥ २

रचितेतेननिबंधे विचार्यसुदृढं सुविस्तरात् कथितं ।
कथमह्ममखिलमुदीरित मारचये किंतु संग्रहात् कथये ॥ ३

द्राविडभाषाचरितं संधत्तयवादविभ्रमंतत्र ।
संगीतसंप्रदायं चिरत्नंदर्शयांबभूवदृढं ॥ ४

देशांतरोपदर्शित गीतिप्रस्ताव मुखरिते समये ।
संगीतसंप्रदाय प्रवर्तको दर्शकश्चन समाजः । ५
द्राविडभाषा मिळिता चिरायदृष्टान्यदीयभाषाभिः ।
इतिनिजवचः प्रपंचैः दर्शितमत्यायतं प्रबंधोऽस्मिन् ॥ ६
द्राविडपंडितपरिचित संगीताकूनसरससंरंभैः ।
विमतमतभेदकलह प्राग्भारपराहतिः कृताभवति ॥ ७
रत्नाकरोक्ततत्व प्रकटनतद्गणनरचनविन्यासः ।
संगीतसार रसिकानामोदयते विजृंभितविमर्शैः ॥ ८
द्राविडबुधकुलपरिचितषण्णवतिश्रुतिविमर्शनविशेषः ।
अर्धार्धार्धार्थांशै सपरिकरं गणयासमालिखितः ॥ ९
गायत्र्यक्षरसंख्या गणितश्रुतिपद्धतौ द्वयोस्त्यागं ।
द्वाविंशतिश्रुति क्रम माकलयामास शार्ङ्गइत्युक्तं ॥ १०
षण्णवतिश्रुत्यष्टाधिकचत्वारिंशदादृतश्रुतिषु ।
चतुरधिकविंशति श्रुतिभास्करसंख्या सभाजितश्रुतिषु ॥ ११
कर्णाटगीतमेतत कुशीलवैर्गीयमानमितिघोषः ।
संख्यानसरणिभेदो रागपरिवाहदर्शनविभागः ॥ १२
उपदर्शितोयथावत् करुणामृतसागराह्वयनिबंधे ।
रावुसाहेबितिबिरुद प्रख्यातयशो विशेषविदितेन ॥ १३
भैषज्ययोगदेहज्योतिर्वेदांतशास्त्रसंबंधः ।
गणितश्रुतिप्रपंचे सुदृढं प्रतिपादितोमयादृष्टः ॥ १४
वीणानिवेश तत् स्वर तत्श्रुति तत्ध्वान तत्परिपाकः ।
नरकंधरस्वरक्रमश्वासकलैकांत्य दर्शनाद्राचिनः ॥ १५
पाश्चात्य सूरिदर्शित समानपरिमाण निक्वणप्रसरः ।
पूर्वद्रविणमहाजन चर्चितमावेति विलिखितं बहुधा ॥ १६
अपरोपगीयमानो ह्यनुस्वर स्समपनिस्वरोत्थासु ।
वीणासुजनित सगमप सजातिचतुष्कं क्रमादितिप्रसृतं ॥ १७
द्वौत्रिषुचतुर्षु विगणित सपत्रिषुद्वौचतुर्षु समगेषु ।
त्रयइतिपरिमायान्यैः गीतं नचयुक्तमिति हितद्दलितं ॥ १८
रत्नाकरस्यकर्ता भरतमुनिः द्राविडास्तथाप्राचः ।
ईदृशगीतरहस्यं नैवव्याजह्रुरिति च निर्दिष्टं ॥ १९

द्वाविंशति श्रुतिक्रममेकत्रचिरायनापश्यमिति ।
चतुरधिकविंशतिश्रुति रेकत्रोक्तेति सादरंगदितं ॥ २०
द्वाविंशति श्रुतिक्रममेकत्रेति प्रवादमपहतुं ।
अंगीकृतः प्रयासोऽत्रेतावानिति समीहितं प्रथितं ॥ २१
कथमपिचिरायकैरप्यधुना सम्यक् श्रुतिस्वरविवेकः ।
नाधिगतः पर मस्मिन् प्रकाशितो द्राविड प्रमाणेन ॥ २२
द्राविडगिराश्चिरत्नामृगशकुनिध्वानसदृशाविन्यासाः ।
भाषासमुदयहेतु प्राकृतमूलाइतिक्रमः कथितः ॥ २३
अन्यानधिगत गीतिश्रुतिस्वरस्थानदर्शनाद्धेतोः ।
द्रविडाबभूवुरीड्याः प्रांचइतिप्रोक्तमत्रसंदर्भे ॥ २४
बरोडाधिनेतुः निदेशेन क्लृप्ते समाजे समस्तार्थ संगीतजुष्टे ।
स्वकन्यासमारब्धगीते प्रहृष्टा. नृपोऽन्येचमंत्रीति दत्तोविरामः ॥ २५
परिश्रम्यप्रबंधेऽस्मिन् आब्रह्मांपंडितेश्वरः ।
सूक्ष्मदर्शन संवेद्यं विचारं दृढमातत ॥ ३६
त्यागायसंभृतार्थो मह्यामेषप्रभुश्चिरंजयतु ।
एवं नारायणकवि राशयमाविष्करोति निर्व्याजं ॥ २७

சோழதேசத்தில் விளங்கும் பஞ்சநதபுரத்தில் ஸ்தாபிக்கப்பட்டிருக்கும் கவர்ண்மெண்டு ஸமஸ்கிருத பாடசாலை முக்கிய உபாத்தியாயரும் ராதாமங்கல கிராம வாசியுமான கானகவி பிரம்மஸ்ரீ நாராயண சாஸ்திரிகள் அபிப்பிராயம்.

1. உலகத்தைக்காப்பாற்ற வேண்டிய அபிலாஷையால் ஏற்படுத்தப்பட்ட அழகான தோட்டங்களாலும் அமிருதம்போல மதுரமான ஔஷதங்களாலும் ராவ்ஸாஹேப் ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்கள் ஜனங்களுக்கு உபகாரம் செய்தும் தன்பொருள் உதவியால் தமிழ்ப்பாஷையில் எழுதி தன் அபிப்பிராயத்தை வெளியிட்டு தன் கிரந்தத்தில் கீத சாஸ்திரத்தை பரவச்செய்து அதற்கு சோபை உண்டாக்கினர்.

2. ஸங்கீத ரத்னகர கிரந்தத்தை எழுதிய வரின் இஷ்டமான சுருதி கிரமத்தை சங்கீத வித்வான்கள் இக்காலத்தில் பாட சக்தியற்றவர்கள். ஆகையால் பண்டிதர் அவர்கள் யத்னம் செய்தது ஜயமடைந்ததென்பது என் அபிப்பிராயம்.

3. செம்மையாக விசாரணைசெய்து பண்டிதரால் விஸ்தாரமாக எழுதப்பட்டிருக்கும் கிரந்தத்தைப் பற்றி விஸ்தாரமாக எழுத முடியாததால் ஸங்கிரஹமாக எழுதுகிறேன்.

4. தமிழ்ப்பாஷையில் 3 சங்கங்களில் ஏற்பட்ட வாதக்கலக்கத்துடன் கூடிய ஸங்கீத சம்பிரதாயம் வெகுகாலமாக இருப்பதாக செம்மையாக எடுத்துக் காட்டினர்

5. தேசாந்தரங்களில் ஸங்கீத பிரசுரம் நிறைந்திருக்கும் காலத்தில் இந்த தேசத்தில் ஸங்கீத ஸம்பிரதாயத்தை ஏற்படுத்தி, எடுத்துச் சொல்பவர் இல்லை.

6. தமிழ்ப் பாஷையில் வெகுகாலமாக ஏற்பட்ட சங்கதிதான் இதரபாஷைகளில் வெளிப்படுத்தப் பட்டதென்று தன் கிரந்தத்தில் விஸ்தாரமாக எடுத்துக் காண்பிக்கிறார்.

7. தமிழ் வித்வான்களால் அப்பியஸிக்கப்பட்ட சங்கீத சாஸ்திர பிரஸ்தாப கோலாஹலத்தால் வேறு அபிப்பிராயம் கொள்பவர்களின் அபிப்பிராயம் கண்டிக்கப்பட்டதாகத் தெரியவருகிறது.

8. ரத்னாகர கிரந்தத்தில் சொல்லி இருக்கும் உண்மையை கணிதமூலமாக பிரசுரம் செய்தல் சங்கீத சாஸ்திரத்தில் ஆசையுள்ளவர்களைச் சந்தோஷப்படுத்தி வைக்கிறது.

9 தமிழ் வித்வான்களுக்கு பழக்கமாகிய 96 சுருதியை பரிசீலனை செய்து அதைப் பாதிபாதியாக வகுத்து சுருதி கிடைக்கிறதென்று கணக்கினால் காட்டப்படுகிறது.

10. காயத்ரீ மந்திரத்தின் அக்ஷரங்களின் எண்ணிக்கையில் 2 அக்ஷரங்களை குறைத்து 22 சுருதி கிரமம் சாரங்கதேவர் ஏற்படுத்தினார்.

11. சுருதிகள் 96 ஆகவும் 48 ஆகவும் 24 ஆகவும் 12 ஆகவும் பிரிக்கப்படுகிறது.

12. இந்த கர்னாடக கீதம் காயகர்களால் பாடப்படுகிறதென்பது பிரசித்தம். எண்ணிக்கையில்பேதம் ஏற்படுவது ராகம் பாடுவதில் உண்டாகும் பேதம்.

13. மேற்கூறியவைகளில் ராவ்சாகேபு என்ற பட்டபெயர் அடைந்த ஆபிரகாம் பண்டிதர் தன்னுடைய கருணாமிருதஸாகரம் என்கிற கிரந்தத்தில் விஸ்தாரமாக எடுத்துக் காட்டியிருக்கிறார்.

14. வைத்தியம், யோகம், ஆயுர்வேதம், ஜோதிடசாஸ்திரம், வேதாந்த சாஸ்திரம் சம்பந்தம் இருப்பதாக அவர் சுருதிகணக்கு எடுத்ததில் காட்டப்பட்டிருப்பதாக நான் அறிந்து கொண்டேன்.

15. வீணை ரூபம் அதின் சுரம், சுருதி, சப்தம் முதலியவைகள் உண்டாவது மனுஷியனுடைய கழுத்து, சுர சுவாஸம் கலை முதலியவைகளை ஒத்து செய்யப்பட்டது.

16. மேற்கு தேசத்திய சங்கீத வித்வான்கள் சொல்லும் பரிமாணத்திற்குத் தக்கப்படி த்வனிசாம்யம் முன்காலத்திலேயே தமிழ் வித்வான்களால் அறியப்பட்டதென்பது பல விதமாக இந்தக் கிரநததததில் சொல்லப் பட்டிருக்கிறது.

17. மற்றவர்கள் பாடும் ஸ ம ப நி என்கிற 4 ஸ்வரங்களிலுண்டாகும் 4 வீணைகளில் ஸ க ப நி என்கிற ஸ்வரங்களிலிருந்து 4 ஜாதி உண்டாகிறது. 18

19. ரத்னாகரம் செய்தவரும், பரதமுனியும் முன் இருந்த திராவிடர்களும் இவ்விதமான ஸங்கீத ரஹஸ்யத்தை சொல்லவில்லை என்று காட்டப்பட்டது.

20. ஒருஸதாயில் சுருதி 22 என்பது ஒரு இடததிலும் சொல்லப்படவில்லை என்றும் சுருதி 24 என்பது சொல்லப்பட்டிருக்கிறது என்றும் சொல்லப்பட்டது.

21. சுருதி 22 என்று சொல்பவர்களின் கொள்கையை தடுப்பதற்கு இவ்வளவு பிரயாஸம் எடுத்துக் கொண்டு தன் அபிப்பிராயம் எழுதபபட்டது.

22. 'சுருதிஸ்வரவிவேகம்' சிரமத்தை எடுத்துக்கொண்டு இதுவரையில் ஒருவராலும் அறியப்படவில்லை. இநத கிரநதத்தில் திராவிட பிரமாணத்தால் காட்டப்படுகிறது.

23. தமிழ் சொற்கள் மிருகபக்ஷி, த்வனிக்கு சமானமான விந்யாசத்துடன் கூடியவைகளாக வெகு காலமாயிருக்கிறது. பாஷையின் உற்பத்திக்கு காரணம் பிராகிருத மூலங்கள் என்றும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

24. மற்றவர்களாலறியக்கூடாத கீதி, சுருதி ஸ்வரஸ்தானங்களை சொன்ன காரணத்தினால் திராவிடர்கள் முன்னமே அறிந்தவர்களென்றும் கௌரவமடைந்தவர்களென்றும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

25. பரோடா ராஜாவினால் ஏற்படுத்தப்பட்டதும் சங்கீத வித்வான்கள் சமூகமும் அடங்கியதுமான சபையில் தன் பெண்கள் பாடி ராஜா மந்திரி முதலியவர்கள் சந்தோஷமடைந்ததைக் கொண்டே இவர் அபிப்பிராயம் ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டது.

26. ஆபிரகாம் பண்டிதர் சிரமப்பட்டு எழுதிய கிரந்தத்தில் சூக்ஷ்மமாக அறியக்கூடிய விஷயங்களை விசாரணை செய்திருக்கிறார்.

27. ஜனங்களுக்கு கொடுப்பதற்காகவே தனார்ஜனம் செய்த இப் பிரபு மேன்மையாக இருக்கக் கடவர். இவ்விதம் நாராயணகவி தன் அபிப்பிராயத்தை ஒளிக்காமல் வெளியிட்டார்.

एट्टयापुरसंस्थान संस्कृतपण्डित
ब्रह्मश्री गुरुनाथशास्त्रिणः।

कर्णामृतश्रुतिसुधा पुराविष्णुरिवार्णवात् ।
गानार्णवादसौ लेभे रावूसाहेबाब्रह्मांसुधीः ॥ १
संगतिसाहित्यविदां सर्वेषामपिगायतां ।
विबुधानामिवसुधासेयं प्रीत्यै भवेद्ध्रुवं ॥ २
गायतस्त्रायते यस्मात् गायत्रीत्युच्यतेबुधैः ।
चतुर्विंशत्यक्षराणि श्रुतिस्थानानितत्रहि ॥ ३
वर्णत्यागो जपेदोषः श्रुतित्यागोपिगायने ।
तच्छतुर्विंशतिरेवात्र श्रुतिस्थानान्यसंशयः ॥ ४
तस्मात्सर्वप्रयत्नेन ग्राह्याणि विबुधोत्तमैः ।
चतुर्विंशतिसंख्यानि श्रुतिस्थानानि निश्चयः ॥ ५

எட்டையாபுரம் சமஸ்தானம் ஸமஸ்கிருத வித்வான் பிரம்மஸ்ரீ
குருநாத சாஸ்திரிகள் அபிப்பிராயம்.

1 முன்காலத்தில் மஹாவிஷ்ணு சமுத்திரத்தைக்கடைந்து அமிருதம் எடுத்ததுபோல சங்கீத சாஸ்திர சமுத்திரத்திலிருந்து ராவ்சாஹேப் ஆபிரகாம் பண்டிதர் கருணாமிருதம் என்கிற சுருதி விஷய கிரந்தமான அமிருதத்தை அடைந்தார்.

2. எவ்விதம் முன்காலத்தில் சமுத்திரத்திலிருந்து எடுக்கப்பட்ட அமிருதம் தேவர்களுக்கு பிரீதியை உண்டாக்கியதோ அவ்விதமாக சங்கீத ஸாஹித்யம் அறிந்தவர்களும் கானம் செய்பவர்களுமான வித்வான்களுக்கு இந்த கர்ணாமிருத கிரந்தம் பிரீதியை உண்டாக்க வேண்டும்.

3. பாடுமந்திரத்தை உச்சாரணம் செய்பவர்களை ரக்ஷிப்பதால் காயத்ரீ என்கிற பெயர் ஏற்பட்டது. அந்த காயத்ரீ மந்திரத்தில் இருக்கும் 24 அக்ஷரங்களும் 24 சுருதிஸ்தானங்களாயிருக்கின்றன.

4. ஜபம் செய்வதில் மந்திரத்தில் உள்ள அக்ஷரத்தை விடுவது தோஷமாகும். கானம் செய்வதில் சுருதியை குறைப்பது தோஷமாகும். அந்த சுருதியின் எண்ணிக்கை 24 சுருதிஸ்தானங்களாலும் 24 என்பதில் ஸந்தேகமில்லை.

5. ஆகையால் உத்தமவித்வான்கள் எல்லா பிரயத்னங்கள் செய்தும் 24 எண்ணிக்கையுள்ள சுருதிஸ்தானங்களை அறிந்துகொள்ள வேண்டும்.

(தஞ்சாவூர் வக்கீல் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பி. வி. கிருஷ்ணசாமி ஐயரவர்களால் தமிழில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டது.)



சங்கீதத்தில் தேர்ந்த பல வித்வசிரோமணிகளின் அபிப்பிராயங்களை அடியில் வரும் பக்கங்களில் காணலாம்.

" குறைநிலத்தானத்தியன்ற பாடலமுதம் பருகினேன் " என்றபடி குறைந்த சுரமாக வரும் நுட்பசுருதிகளின் இனிமையையறிந்த பல வித்வசிரோமணிகள் சங்கீத வித்யாமகாஜன சங்கத்தின் ஏழாவது கான்பரென்ஸில் கொடுத்த அபிப்பிராயங்களும் பிறவும் இப்புத்தகத்தின் கடைசியில் சேர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன.

மற்றும் சில அன்பர்களின் கடிதங்களிலும் காணலாம்.



கருணாமிர்த சாகரம்

முதல் புஸ்தகம்.

சுருதிகளைப்பற்றியது.



கருணாமிர்த சாகரம்.

முதல் புஸ்தகம்.

1-வது பாகம்.

இந்திய சங்கீத சரித்திரச் சுருக்கம்.

I. சங்கீதத்தின் பெருமையும் அதன் உற்பத்தியும்.

உலகெல்லாம் தனது ஒரு சொல்லால் உண்டாக்கி, அவை யாவற்றிற்கும் தானே உயிராய், ஆனந்த மூர்த்தியாய், அனந்த கல்யாணகுணசீலனாய் ஆண்டு நடத்திவரும் கர்த்தன் இரு பொற்பாத கமலங்களை வணங்கி, கருணாமிர்த சாகரம் என்னும் இச்சங்கீத சாஸ்திரத்தை எழுதத் தொடங்குகிறேன்.

உலகுக்கு முதல்வனான கர்த்தன், முதல் முதல் நாதசொரூபியாய், பின் ஜீவனாய், ஜீவர்களின் உணர்வாய், உணர்வில் அறிவாய், அறிவில் ஆனந்தமாய், ஆனந்தத்தில் நாதமாய், நாதத்தில் கீதமாய், கீதத்தில் லயமாய், ஆனந்த நர்த்தனஞ்செய்து உலகைப் பரிபாலிக்கிறான்.

சத்து சித்து ஆனந்தனாய், அண்டபுவன சராசரங்கள் அனைத்தும் நிறைந்து நின்ற அப்பரமனை உள்ளுணர்ந்த பெரியோர், தமது தூல தத்துவங்களையும் சூட்சம தத்துவங்களையும் காரணமாகிய அக்கர்த்தனிடத்தில் ஒடுக்கி, அவனில் விளங்கும் கோடி சூரிய பிரபையில் தாங்களும் பிரபை பெற்று, ஜீவகாருண்யம் பாராட்டி, முத்தி நிலைபெற சதா துதித்து வணங்கினார்கள். வணங்கிய பெரியோர் அடைந்த மேம்பதவியைக் கண்டு, தாமும் அப்பதம் பெற ஆசித்து, ஆனந்த மூர்த்தியை இடைவிடாது துதித்து, அவரவர்க்காகும் அளவற்ற கிருபை பெற்றார் மற்றவரும். கிருபை பெற்றோர் யாவரும், மேலான அவன் புகழைச் சொல்லித் துதித்துக் கானம் செய்கிறார்களேயொழிய, தம்மை இழிவு படுத்தும் லௌகீக கானங்களைச் செய்யார். இக்கானமும், கான மூர்த்தியின் சிருஷ்டி திதி சம்மாரம் என்னும் முத்தொழில்போலவே, தோற்றம் விருத்தி லயத்தையுடைய அபிநயம் ராகம் தாளம் என்னும் மூன்று அங்கங்களையுடையது. இம்மூன்றையும் ஒன்றாகப் பாவித்து, முத்தொழில் மூர்த்தியை பத்திசெய்யவேண்டியது அவசியம். அப்படிச் செய்வதால் அவன் அருட்செயலில் காணப்படும் யாவற்றிலும், அவனே அங்கங்குப் பரிபூரணனாய்

இருந்து அபிநயித்து ஆர்ப்பாரி ஆனந்த நர்த்தனஞ்செய்கிறானென்று, பிரத்தியட்சமாய் அறியலாம். ஆனந்தக் கூத்தாடும் முதல்வனைக் காணும் பக்தன், தானும் இன்னிசையுடன் ஆர்ப்பாரிக் கீர்த்தனைக்கொண்டாடுவான்.

கீர்த்தனைக்கொண்டாடிய பக்தர்களுள் தங்கள் தங்கள் அனுபோகத்திற்கு ஏற்றவாறு தெய்வத்தை ராஜனாகவும், பெற்றெடுத்த தாய் தந்தையாகவும், குருவாகவும், ஆபத்சகாயனாகவும், துயர்தீர்த்த மருத்துவனாகவும், அருமைமகவாகவும், இனிய மணவாளனாகவும் பாவித்து வாயார வாழ்த்தினார் சிலர்; தோத்திரித்து வணங்கினார் பலர்; இடர் தீர்க்க இறைஞ்சினார் சிலர்; நினைத்ததை பெற வேண்டினார் அநேகர்; பிரிவாற்றாமையால் பிரலாபித்தார் சிலர்; கண்டடைந்த சிலர் ஆனந்தக் கூத்தாடினார்; காணவிரும்பிய பலர் தூதுபாடி உசாவினார்; உள்ளன்பு மேலிட்டு, உவந்து துதித்தார். அவன் குணங்களை ஒவ்வொன்றாய் எடுத்தெடுத்து விஸ்தரித்து, மற்றவர் அறிய வியந்து பாடினார். தங்கள் அபாத்திரத்தை நினைந்து இரங்கினார். தம் தவறுதல்களை நினைத்து மன்னிக்கப் பிரார்த்தித்தார். காதல் மிகுந்த சிலர், அவன் திரு உருவை நினைத்து, உணவையும் உடையையும் மறந்தார். உத்தமர்களின் ஜீவியத்தையும் அவர்கள் பகவானைத் துதித்துப் பாடியவற்றுள் உத்தமமான பாகங்களையும் ஒன்றாய்த் திரட்டி, மற்றவர்கள் பின்பற்றப் பரம்பரையாய்ச் சொல்லிவைத்தார்கள் நம் முன்னோர். பின்னுள்ளோர், அதையே வேதமென எழுதி வைத்தார்கள். வேதத்தை ஆதாரமாகக்கொண்ட ஒவ்வொருவரும், தெய்வ சந்நிதிகளிலும் பொது ஸ்தலங்களிலும், தங்கள் வணக்கத்திலும், வேதத்திலுள்ள சிலபாகங்களைத்தாமே பாட்டாகப்பாடி ஆராதித்து, ஆனந்தமடைந்து வந்தார்கள். பாடசக்தியில்லாதவர்கள், பாடகர்களை நியமித்துப் பாடச்சொல்லிக் கேட்டு ஆனந்தித்து வந்தார்கள். பாடுதற்குத் துணைக்கருவிகள் பலபலசெய்து, மிகுந்த தொனியுடன் ஆர்ப்பரித்தார்கள். தங்கள் தங்கள் வருத்தம் யாவும் மறந்து, ஏகமனதாய் இன்னிசையில் ஈடுபட்டு, பகவானை ஆராதிக்கும் இன்னிலையே நன்னிலையென்று நினைத்து, மேலுலகத்திலும் தெய்வத்தை இப்படியே ஆராதிப்போமென்று ஆசித்து, மேலும் மேலும் ஊக்கம் கொண்டார்கள். தங்கள் கானத்தைப் பல முகமாய் விருத்திசெய்ய, இனிய சுரங்களையும் அவைகளின் ஆலாபனத்தையும், எல்லோரும் ஏகோபித்துச் சொல்லக்கூடிய கால அளவாகிய தாளத்தையும், ஒன்றின்பின் ஒன்றாய்க்கண்டு விருத்தியடைந்து வந்தார்கள் இவற்றில் அனுகூலமடைந்து வருகையில், தங்களுக்குச் சந்தோஷமான காலங்களிலும், தெய்வ சந்நிதியிலும், தாங்கள் சாப்பிடுங் காலத்திலுங்கூட, பாடத்துவக்கினார்கள்.

தெருவில் விளையாடும் சிறுவர்களின் கானவிருத்தியைப்போல, நாம் கேட்கும் இனிய கானமும், பலயுகங்களாகப் பல உபகரணங்களைக்கொண்டு விருத்தியாயிற்றென்று நாம் அறிய வேண்டும். எப்படியென்றால், ஓசைதரும் பலகைகள் பெட்டிகள் கதவுகள் தகரத்தகடுகள் முதலியவைகளைத் தட்டி, ஜதி கணம் லயமென்னும் தாளத்துக்குரிய அங்கங்களை ஒருவரும் போதிக்காமலே சுயமாய் அறிந்துகொண்ட பேசசறியாத பாலர்கள், தாங்கள் கொஞ்சம் பெரியவர்களாகும்பொழுது, சிறு தம்பட்டம் கொட்டாங்கச்சித்தம்பட்டம் கெஞ்ஜிரா முதலியவைகளில் பழகி விளையாடுகிறார்கள். அதன் மேல் அதில் பிரியமுள்ள சிலர் பெரியவர்களாகும்பொழுது, இருபக்கமும் தோல் சட்டிய மத்தளம் மிருதங்கம் பேரி உடுக்கை நகரா தபிலா போன்ற கொட்டுங் கருவிகளைச்செய்து, கடிப்பினால் அடித்துத் தாளத்தில் விருத்தியானார்கள். தாளக்கியானம் முதல் முதல் எல்லாருக்கும் இயல்பாய் அமைந்திருக்கிறது. குழந்தைகள் பிறந்து நாலைந்து மாதத்திற்குள் சங்கீதத்தைக் கேட்கும்போது தாளத்துடன் சாய்ந்தாடுவதை நாம் அறிவோம். மேலும் ஒவ்வொருவருடைய சுவாசமும் இரத்தாசயத்துடிப்பும், காலப்பிரமாணத்தை யுடையதாகவே யிருக்கிறது.

சங்கீதத்தின் பேதமையும் அதன் உற்பத்தியும்.

இதுபோலவே, தெருவில் விளையாடும் சிறுவர்கள், பூவரசு போன்ற மரத்தின் இலைகளைச் சுருட்டி, அதில் சிறுத்த ஒரு பாகத்தைக் கையினால் அமுக்கி, ஒடுங்கிய துவாரமிருக்கும்படி செய்து அதில் ஊதவும், அதனின் குழலின் பருமனுக்கும் அதன் வாய்க்கும் தகுந்த விதமாய்ச் சத்தம் பிறக்கிறதென்று கண்டு, கீழ் மேலாயுள்ள இரண்டு அல்லது மூன்று நாலு சத்தங்களைச் சேர்த்தும் அதில் ஒற்றுமை கண்டு சந்தோஷித்தார்கள். பின்பு துவாரமுள்ள பூசணி இலைக்காம்புகளை துண்டுகளாக நறுக்கி அவைகளின் ஒரு பக்கத்தில் இலைக் குழல்களை வைத்து ஊத, குழல்கள் எவ்வளவு நீளுகிறதோ அவ்வளவுக்கவ்வளவு சத்தம் மந்தமாகிறதென்றும், குழல்கள் குறுகக்குறுகத் தொனியுள்ள நாதம் பிறக்கிறதென்றும் கண்டு, ஏகோபித்து ஆனந்தக் கூத்தாடினார்கள். இவர்களில் இன்னிசையில் பிரியங்கொண்ட சிலர், பெரியவர்களானபொழுது கொம்பு சங்கு மூங்கில் சுரக்காய் நாணல் முதலியவைகளில் துளையிட்டும், மரம் பொன் வெள்ளி பித்தளை முதலியவற்றில் பல வடிவங்களுடன் குழல்செய்து துளையிட்டும், இன்னிசை பிறக்க ஊதினார்கள். இதுபோலவே, நரம்புக் கருவிகளிலும் படிப்படியாய் விருத்தியானார்கள். வளையக்கூடிய ஒரு குச்சியில், மெல்லிய கயிறு அல்லது நரம்புகளைக் கட்டி மீட்ட, ஓசை பிறப்பதை அறிந்தார்கள். அதினின்று பெரிய மூங்கில்களை வில் போலும் வளைத்துத் தோல் வடங்கள் கட்டி, குணத்தொனி செய்து மணிகளையும் சலங்கைகளையும் கோர்த்துத் தாளத்திற்கு இணங்கக் குறுகிய கம்பினால் அடித்து, வில்லடிப் பாட்டுகள் பாடினார்கள். தந்திகள் அல்லது நரம்புகள், ஆகாயமடங்கிய ஒரு பாத்திரம் பெட்டி அல்லது சுரைக் குடுக்கை வழியாய்ச் செல்லும்பொழுது, அதிக நாதம் கொடுக்கிறதென்று படிப்படியாய்க் கண்டு, தந்தினமா, ஒரு தந்திச் சுரைக்காய்க்கின்னரி போலொத்த வாத்தியங்கள் செய்து, தங்கள் சாரீரத்திற்கேற்ற சுருதி வைத்துக் கொண்டு, பகவானுடைய குணங்களை வர்ணித்துப் பாடினார்கள். கைகளால் மீட்டுவதற்குப் பதில், வில்லுகளால் தந்திகளை இழுத்து வாசிக்கக்கூடிய அகப்பைக்கின்னரிகள் போன்றவை செய்து வாசித்தார்கள். பிறகு மானிட சரீரத்திற்கு ஒத்ததும் சுரஸ்தானங்கள் குறிப்பிட்டதுமான மிகச் சிறப்புப் பொருந்திய வீணை செய்தார்கள். அதனின்றும் சங்கீதம், அதற்குரிய சில விதிகளுடன் விருத்தியாகிக்கொண்டே வருகிறது.

சிறுவர்கள் தட்டி விளையாடும் பலகைக் கதவின் ஓசையிலிருந்து, தம்பட்டம் பேரிகை மத்தளம் மிருதங்கம் தபலா உடுக்கை கைத்தாளம் சேமக்கலம் சல்லரி மணி சதங்கை முதலிய கொட்டுங் கருவிகளும், ஊதிவிளையாடிய இலைக்குழல்களிலிருந்து, தாரை ஒத்து நாகசுரம் முக வீணை மகுடி புல்லாங்குழல் கொம்பு சங்கு முதலிய துளைக்கருவிகளும், பல்லினால் கடித்து கையினால் பிடித்திழுத்து ஒரு கையினால் மீட்டிப் பிறந்த இனிய நாதத்திலிருந்து, தந்தினமா கின்னரி தம்புரு அகப்பைக்கின்னரி சுந்தரி வீணை ருத்திரவீணை பேரியாழ் மகரயாழ் முதலிய மீட்டும் தந்தி வாத்தியங்களும் சிறுவர் விளையாட்டிலிருந்தே தோன்றி, படிப்படியாய் விருத்தியாயினவென்று நாம் அறிகிறோம். நாதனது திருவிளையாட்டை எடுத்துக்கூறத் திறமையுடையோர் யாவர்!

மேற்கூறிய வாத்தியங்கள், தேசத்தாரின் கைத்தொழில் திறமைக்குத் தகுந்தபடி, வெவ்வேறு உருவங்களையும் பாஷையால் வெவ்வேறு பெயர்களையும் பெறுவதேயன்றி, காரியத்தில் சங்கீதத்திற்குத் துணைக்கருவிகளாகவே வழங்கப்பட்டு வருகின்றன. இக்கான வித்தையின் அருமை பற்றியும், வாத்தியங்களின் உற்பவிபற்றியும், ஒவ்வொரு தேசத்தாரும், தாங்கள் வழங்கும் கானத்தைத் தெய்வமே கொடுத்தாரென்றும், உபதேசித்தாரென்றும், தாமே செய்து காட்டினாரென்றும் மேன்மை பாராட்டுந் தகுதியுடையதாயிருக்கிறது. தினை அளவு பனித்துளி, எதிர்நிற்கும் மலையையும் வெகு திட்டமாகத் தனக்குள் பிரதிபிம்பித்துக் காட்டி நிற்பது

போல, ஒவ்வொருதேசத்தின் கானமும், அந்தந்தத் தேசத்தார் மனதைப் பரவசப்படுத்தி, தேடரும் திரவியக்குன்றாகிய தெய்வத்தையும் தன்னிற்காட்ட சக்தியுடையதாயிருக்கிறது.

"ஆதியிலே வார்த்தை (நாதம்) இருந்தது, அந்த வார்த்தை தேவனிடத்திலிருந்தது, அந்த வார்த்தை (நாதம்) தேவனாயிருந்தது. அவர் ஆதியிலே தேவனோடு இருந்தார். சகலமும் அவர் மூலமாய் உண்டாயிற்று; உண்டானதொன்றும் அவரையல்லாமல் உண்டாகவில்லை. அவருக்குள் ஜீவனிருந்தது, அந்த ஜீவன் மனிதருக்கு ஒளியாயிருந்தது. உலகத்திலே வந்து எந்தமனிதனையும் பிரகாசிப்பிக்கிற ஒளியே அந்த மெய்யான ஒளி. அவர் உலகத்தில் இருந்தார். உலகம் அவர்மூலமாய் உண்டாயிற்று, உலகமோ அவரை அறியவில்லை. இந்த வார்த்தை (நாதம்) மாமிசமாகிக் கிருபையினாலும் சத்தியத்தினாலும் நிறைந்தவராய் நமக்குள் வாசம் பண்ணினார்." (யோவான் 1 - 1 முதல)

எல்லாவற்றிற்கும் ஆதிகாரணமாயிருந்த நாதத்தினால் உலகம் படிப்படியாய் சூட்சம தூல தோற்றத்தையடைந்தது. தூல சூட்சம காரணமென்னும் மூன்றிலைகளையும் அடைந்த ஜீவர்களுடைய உள்ளத்திலிருந்து, அவர்கள் கருத்தைத் தெரிவிக்கச் சூட்சமமான பலபல இனிய தொனிகளும், தூலமான பலபல அபிநயங்களும் உண்டாயின. கருத்தைத் தெரிவிக்கும் தொனிகளும் அபிநயங்களும், சாக்கிரமத்தில் பாஷையாகி வரிவடிவமாய் எழுதப்பட்டு, நூல்களும் சாஸ்திரங்களும் கலைகளுமாயின. தாங்கள் மிகவும் அருமையாக நினைத்தவைகளும், வாயையடிவாயையாய் வந்த பரம்பரையாருக்குப் பாடம் சொல்லிவைத்து வந்தவைகளுமான தெய்வ தோத்திரங்களையே, முதல் முதல் எழுதிவைத்தார்கள் அதினாலேயே அதற்கு முதல் நூல் என்று பெயர் உண்டாயிற்று. காதினாலேயே கேட்டுப் பாடமாக்கிக்கொண்டிருந்தகாலத்தில், அதற்குச் சுருதி என்றார்கள். முதல் நூல் உண்டானபின், அதன் உட்பொருளை அறிவதற்கு ஏதுவான உபாங்கங்களையும் உபநிடதங்களையும் ஆறு சாஸ்திரங்களையும் அறுபத்துநாலு கலைகளையும், அவைகளை நுட்பமாய் விளக்குவதற்கு ஏதுவாக இதிகாசங்களையும் புராணங்களையும் செய்தார்கள். தெய்வ பக்தர்களின் இருதயமாகிய களஞ்சியத்திலிருந்து வரும் செய்யுள்களில் மறைந்திருக்கும் கருத்துகள், உள்ளபடி அர்த்தமாவது கூடியதல்லவே. நாத பிரமத்தையே கீதமாய்த் தோத்திரிக்கும் வேதம் எப்படி முக்கியமானதோ, அப்படியே நாத பிரமத்தையே விஸ்தரிக்கும் சங்கீத சாஸ்திரமாகிய காந்தர்வ வேதமும் முக்கியமானது. வேதத்தின் உபாங்கமாகிய காந்தர்வவேதத்தை அல்லது சங்கீதத்தை, கைலாசத்தில் நிருதி மூலையில் நிருத்தம் என்னும் பெயருடன் பரம சிவன் உபதேசித்ததாக இனனும் சொல்லப்பட்டு வருகிறது. இம்முதல்நூலுக்குப்பின், அநேகவழி நூல்கள் செய்யப்பட்டிருக்கின்றன.

இதை வாசிக்கும் கனவான்களே! இற்றைக்கு அநேக ஆயிர வருஷங்களுக்கு முன்னுள்ளதாக எண்ணப்படும் முதல் நூலில், அதாவது, சாமவேதத்தில், இன்று நாம் எல்லா வாத்தியங்களிலும் இன்னிசையுடையதென்று மதிக்கும் வீணையும், அதன் செய்முறையும் கூறப்பட்டிருப்பதுமன்றி அதைக் கொண்டே பகவானைத் துதிக்கவேண்டுமென்றும சொல்லியிருக்குமானால், இந்திய சங்கீதத்தின் பூர்வீகத்தை என்னென்று சொல்ல! சரஸ்வதி நாரதர் தும்புரு அநுமான் முதலிய பெரியோர்கள், தங்கள் தங்கள் வீணையைக்கொண்டு இடைவிடாமல் தெய்வத்தைத் துதித்துக்கொண்டிருக்கிறார்களென்றும், பரமசிவன் தமது இருகாதிலும் கம்பலர் அசுவதரர் என்னும் வைணிக சிரோமணிகளைக் குண்டலமாகத் தரித்துக்கொண்டு அவர்கள் கானத்தைச் சதா கேட்டுக்கொண்டிருக்கிறாரென்றும் சொல்லப்படுமானால், வீணாகானத்தின் மேன்மையையும் சங்கீதத்தின் பூர்வத்தையும் நிதானிக்கத்தக்க வல்லவர் யாவர்?

அருள் நாதன் உலகில் அவதரித்த சமயத்தில், தேவ சேனைகள் வானத்தில் தோன்றி, பூமியிலுள்ளோர் கேட்கும்படி "உன்னதங்களிலிருக்கிற தேவனுக்கு மகிமையும் பூமியிலே

சமாதானமும் மனுஷர்மேல் பிரியமுமுண்டாவதாக" வென்று பாடினார்களானால், சங்கீதத்தின் உபயோகமும் உபயோகிக்கும் சமயமும் எவ்வளவு மேலானவையென்று காண்கிறோம். மேலும், தேவலோகத்தில் தேவாசனத்தின்முன் சதா பரிசுத்தவான்களும் தேவதூதர்களும் தங்கள் தங்கள் சுரமண்டலங்களை வாசித்துக்கொண்டு, புதுப்பாட்டைச் சதா பாடுகிறதாகவும், "சேனைகளின் கர்த்தர் பரிசுத்தர், பரிசுத்தர், பரிசுத்தர்; வானமும் பூமியும் அவருடைய மகிமையால் நிறைந்திருக்கின்றன" வென்று முழங்குகிறதாகவும் சொல்லப்படுமானால், இம்மை மறுமை என்னும் இருநிலைகளிலும் சங்கீதத்தின் முக்கியத்தை எடுத்துச் சொல்லவும் வேண்டுமோ? இம்முக்கியமான விஷயத்தில், அதாவது, சங்கீதத்தின் மேன்மையையும் அதன் பூர்வத்தையும் சொல்லவேண்டிய விஷயத்தில், தெய்வத்தின் நித்திய காலத்தையும், பூமி உண்டான காலமுதல் இதுவரையும் சென்ற நாட்களையுமே அதற்குக் காலமாகவும், மோட்ச பிராப்தியையே அது தரும் மேன்மையாகவும் சொல்லக் கூடியதேயன்றி, வேறு சிறப்புச்சொல்ல இயலாத மேம்பாடுடையதாயிருக்கிறது.

மேலும், பெரியோர்களால் சொல்லப்பட்ட பற்பல பாக்களும், பகவானைத்துதிக்கும் பாக்களும், இன்னிசைகலந்தபின்பே, மனதைப் பரவசப்படுத்தக்கூடியவைகளாயிருக்கின்றன வென்பதை நாமெல்லாரும் அறிவோம். பூமியில் மறைந்துகிடக்கும் வித்துக்கள் மழையினால் முளைத்துத் தழைத்துப் பூத்துக் காய்த்து நற்பலனைத்தருவதுபோல, முன்னோர்களின் பாக்கள் யாவும், இன்னிசை கலந்தபின்பே உயர்வான அர்த்தங்களை மனதிற்குப் புலப்படுத்தி ஆனந்தம் அடைவிக்கிறது.

" கல்லேனும் ஐய ஒருகாலத்தில் உருகும் என்கன்னெஞ்சம் உருகவிலையே."
" நாடகத்தால் உன்னடியார்போல் நடித்து."

என்ற பாட்டுகள் ஒரு இராகத்தில் வெவ்வேறு விதமான ஆலாபனம் செய்யப்படும் போது அவற்றில் அடங்கிய கருத்துகள் எத்தனையோ, அத்தனையும் மனதுக்குப் புலப்படும். அன்றியும், இன்னிசையானது, மனவருத்தம் தீர்த்துச் சமாதானத்தைத்தரும்; சரீர துன்பத்தையும் போக்கடித்து இளைப்பாறுதல்தரும்; வேலையின் கஷ்டம் தோன்றாதபடி உற்சாகம்செய்துவைக்கும். இரவில் கண்விழித்து இராட்டினம் நூற்கும் ஸ்திரிகள், தங்கள் வருத்தம்தீர இன்னிசையோடு பகவானைத் துதிக்கிறார்கள். ஏற்றம் இறைக்கும் சமுசாரியும், மா அரைக்கும் ஸ்திரியும், ஓடம்தள்ளும் ஓடக்காரனும், நாற்று நடும்பெண்களும், சாந்து இடிக்கும்கூலிகளும், பகவானைத் துதித்துப் பாடித் தங்கள் வருத்தத்தை மறந்து, தங்கள் வாழ்நாட்களை வெகு உல்லாசமாய்க் கழிக்கிறார்கள். கப்பரை ஏந்தி யாசிக்கும் பிச்சைக்காரனும் சேமக்கலங்கொட்டி யாசிக்கும் தாதனும், உபாதானம் வாங்கும் பிரமசாரியும், அன்னம்யாசிக்கும் அன்னக் காவடிக்காரனும் எக்காலக்கண்ணி, பராபரக்கண்ணி, உடற்கூறு, நெஞ்சறிவிளக்கம் முதலிய ஞானப்பாடல்களை இனிய பண்ணோடு பாடித் தங்கள் நாட்களைக் கழிக்கிறார்கள். தாயின் இனிய தாலாட்டுப் பாட்டைக் கேட்டுத் தூங்கும் குழந்தை இன்னும் கேட்க விரும்பி ஊம்கொட்டுகிறது. கன்றுக்குப் பால்கொடாத முரட்டுப் பசுக்கள், கீதாரி பாடும் இசைக்கு வசப்பட்டுப் பூரணமாகப் பால்கொடுக்கிறது. பிறர் கண்களுக்குப் புலப்படாமல் மறைந்து வசிக்கும் நாகப்பாம்பும், பாம்பாட்டிகள் ஊதும் மகுடியின் இனிய நாதத்தைக்கேட்டுத் தன்னை மறந்து ஆனந்தத்தினால் படம்விரித்தாடுகிறது. கீதாரியின் இனிய புல்லாங்குழல் ஓசையைக்கேட்டு, மாடுகள் பின் செல்லுகின்றன. பட்டாளத்தில் வாசிக்கும் வாத்தியங்களின் ஓசையால், போர்வீரர்கள் உற்சாகமடைகிறார்கள். குதிரைகள், வாத்தியங்களின் தாளங்களுக்கு ஏற்றவிதமாய் கால்கள் வைத்து நடந்து வெகு தீவிரமாய் முன்னேறிச் செல்லுகின்றன. இனிய ஓசையுடைய பட்சிகள், அதிகாலையில் விழித்துப்பாடுவதையும், அதே

காலத்தில் கோவில்களிலும் ராஜ அரண்மனைகளிலும் சங்கீத வாத்தியங்கள் முழங்குவதையும், மணிகள் அடிப்பதையும், நாம் கேட்கிறோம். மாலையிலும் அப்படியே நாம் யாவரும் பகவானை இன்னிசையுடன் ஆராதிக்கிறோம். இப்படி, பலவிதத்திலும் மனுஷனுக்குச் சந்தோஷத்தைத் தருவதற்குச் சங்கீதத்தைவிடச் சிறந்தது வேறொன்றுமில்லை. சங்கீதமே, இவ்வுலகத்திலும் மறு உலகத்திலும் மேன்மையுடையது. சங்கீதத்தினால் துதிப்பதே நம்மை உண்டாக்கின கர்த்தனுக்குப் பிரியமானது. நாரதர் தும்புரு அநுமார் இராவணன் தாவீதரசன் முதலியவர்கள் சங்கீதத்தைக் கொண்டே தெய்வத்தின் கிருபையைப் பெற்றார்கள்.

சங்கீதமானது மனதைச் சாந்தப்படுத்தி, தெய்வத்தோடு ஒற்றுமைப்படச் செய்கிறது. சங்கீதமானது சகல நற்குணங்களையும் வளர்த்துத் தெய்வபதம் பெறச் செய்கிறது. இம்மேம்பாடுடைய சங்கீதத்தை அப்பியாசிக்கும் ஜனங்கள் எவர்களோ, அவர்களை அது உயர்த்தி அவர்களிருக்கும் தேசத்தை மேன்மைப் படுத்திச் சகல கலைகளிலும் செல்வத்திலும் தெய்வபக்தியிலும் விருத்தியடையச்செய்கிறது. ராஜனும் குடிகளும் சங்கீதத்தை மேலானதாக மதித்து அப்பியாசிப்பார்களானால், அவர்களைத் தேவர்களென்றும் தேவஜனங்களென்றும், அவர்கள் குடியிருக்குமிடத்தைத் தேவபூமியென்றும், மற்றவர்கள் கொண்டாடும் உன்னத நிலைக்குள்ளாகச் செய்கிறது. சங்கீதத்தைக்கொண்டு தெய்வத்தை ஆராதிக்கும் உத்தம அரசர்கள், தெய்வ பிரமாணங்கள் கடுகளவும் பிசகாமல், புலியும் பசுவும் ஒரு துறையில் தண்ணீர் குடிக்க, மன்னுயிர் யாவும் தன்னுயிராக நினைத்துப் பரிபாலனம்செய்து, நீதி இரக்கம் பொறுமை அன்பு சமாதானம் முதலிய உத்தம குணங்களோடு குடிகளை நடத்தி, இவ்வுலகத்திலேயே மோட்சானந்தத்தை நிலை நாட்டுகிறார்கள். இவ்வளவு மேம்பாடுடைய சங்கீதத்தை அற்பமாக நினைத்து லௌகிக வழிகளில் உபயோகப்படுத்துகிறவர்கள் புன்னெறியடைந்து மறைந்து போவார்கள் என்பது நிச்சயம். தெய்வத்தைத் துதிப்பதையே முதன்மையாகக்கொண்ட நம் முன்னோர் சங்கீத சாஸ்திரத்தைப்பற்றி மிக விரிவாக எழுதியிருந்தார்களென்றாலும், எழுதப்பட்டவைகள் இக்காலத்தில் பெரும்பாலும் அழிந்தும் நூதனமானவைகள் உண்டாகியும் பலதப்பறைகள் கலந்தும் இருப்பதனால், தெளிவாய் அறிந்து கொள்வதற்கு அரிதாயிருக்கிறது. சங்கீதம் உற்பத்தியான காலம் இடம் ஆதரித்து வளர்த்தவர்களின் பெயர் முதலியவைகளைத் திட்டமாய் அறிந்துகொள்வது இலேசான காரியமல்ல. என்றாலும், ஒருவாறு உலகத்தவர் வழக்கத்திலும் பழக்கத்திலும் முன்நூல்களிலும் வழங்கிவரும் சில காரியங்களைக்கொண்டு, நாம் அறியக்கூடிய சில ஆதாரங்களைப் பார்ப்பது, ஒருவாறு நமக்குத் திருப்தியைத் தருமென்று எண்ணுகிறேன்.



II. சங்கீதம் பூர்வமாயுள்ளதென்பதற்குச் சத்தியவேத ஆதாரமும் அக்காலத்தில் வழங்கி வந்த சங்கீத வாத்தியங்களும்.

1. ஜலப்பிரளயத்திற்கு முன் கின்னரமும் நாகசுரமும் இருந்தன வென்பது.

தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் காலத்தை நாம் பார்ப்பதற்குமுன், இதற்கு அப்புறமாயிருந்த தேசங்களில் ஒருவாறு நிச்சயிக்கக்கூடியவையும் சரித்திர ஆராய்ச்சிக்காரர் ஒப்புக்கொள்ளக்கூடியவையுமாகிய சத்திய வேதத்தில் உள்ள சில ஆதாரங்களைப் பார்ப்போம்: இற்றைக்குச் சற்றேறக் குறைய 3400 வருஷங்களுக்கு முன்னிருந்த மோசே முனிவரால் எழுதப்பட்ட ஆதியாகமம் 4-ம் அதிகாரம் 20, 21, 22-ம் வாக்கியங்களில்

"ஆதாள் யாபாலைப் பெற்றாள். அவன் கூடாரங்களில் வாசம் பண்ணுகிறவர்களுக்கும் மந்தை மேய்க்கிறவர்களுக்கும் தகப்பனானான். அவன் சகோதரனுடைய பெயர் யூபால். அவன் கின்னரக்காரர் நாகசுரக்காரர் யாவருக்கும் தகப்பனானான். சில்லாளும் தூபால் காயீனைப் பெற்றாள். அவன் பித்தளை இரும்பு முதலியவற்றின் தொழிலாளர் யாவருக்கும் ஆசாரியனானான்."

என்று எழுதியிருக்கிறது. கின்னரக்காரருக்கும் நாகசுரக்காரருக்கும் தந்தையாகிய யூபாலும், பித்தளை இரும்பு முதலிய லோகங்களில் வேலை செய்யும் தொழிலாளிகளுக்குத் தந்தையாகிய தூபால்காயீனும் கிறிஸ்து பிறந்ததற்குச சற்றேறக்குறைய 4000 வருஷங்களுக்கு முன்னிருந்ததாக வேதசாஸ்திரிகள் கணித்திருக்கிறார்கள். கிறிஸ்துவுக்குப் பின்னுள்ள 1914 வருஷங்களையும் அதோடு சேர்த்துப் பார்ப்போமேயானால் இற்றைக்குச் சற்றேறக்குறைய 5900 வருஷங்களுக்கு முன்னுள்ளதாகும். இவர்கள் இருந்த காலத்திற்குச் சுமார் 1650 வருஷங்களுக்குப்பின் ஜலப்பிரளயம் வந்ததாகத் தெரிகிறது. ஜலப்பிரளயகாலத்திற்கு முன்னாலேயே சின்ன ஆசியாவிலுள்ள பூர்வத்தார், சங்கீத வித்தையிலும் மற்றும் கைத்தொழில்களிலும் பேர் போனவர்களாய் இருந்தார்களென்று வெகு திட்டமாய்த் தெரிகிறது.

மேலும் காயீன் ஒரு பட்டணத்தைக்கட்டி அதற்குத் தன் குமாரனாகிய ஏனோக்குடைய பெயரையிட்டானென்றும் சொல்லப்படுகிறது. அக்காலத்தில் ராக்ஷதர் பூமியிலிருந்தார்களென்றும், பெயர் பெற்ற மனுஷராகிய பலவான்கள் 969, 962, 900, 800, 700 முதலிய வருஷம் வரைக்கும் நீடித்த ஆயுளுடையவர்களாயிருந்தார்களென்றும், அங்கே சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இவர்கள் ஜலப்பிரளயத்திற்குமுன் னிருந்தவர்கள். இதுபோலவே, ஜலப்பிரளயத்திற்குமுன் இந்தியாவிலும், நீண்ட ஆயுள் பெற்ற மனிதர்களும் இராக்ஷதர்களும் பிரபலமான பட்டணங்களும் அரசர்களும் கின்னரம் நாகசுரம் வீணை புல்லாங்குழலும் தாளம் அபிநயம் முதலியவைகளைப்பற்றிச் சொல்லும் சங்கீத சாஸ்திரமுமிருந்தனவென்று இதன் பின் பார்ப்போம்.

2. மோசே முனிவரின் பாட்டும், மிரியாமின் நடனமும் தம்புரோடு கூடிய பாட்டும்.

ஜலப்பிரளயத்திற்குப் பின்பு, இஸ்ரவேலர்கள் எகிப்தைவிட்டுப் புறப்படுகையில் எகிப்தியர் செங்கடலில் அமிழ்ந்தபோது, சத்துருபயம் நீக்கித் தங்களைக் காத்ததற்காக மோசே முனிவரும் இஸ்ரவேல் புத்திரரும், கர்த்தரைப் புகழ்ந்து பாடினார்களென்று யாத்திராகமம் 15-ம் அதிகாரம் முதலாவது வாக்கியத்திலும்,

" ஆரோனின் சகோதரியாகிய மிரியாம் என்னும் தீர்க்கதரிசியானவளும் தன் கையிலே தம்புரை எடுத்துக்கொண்டாள். சகல ஸ்திரீகளும் தம்புருகளோடும் நடனத்தோடும் அவளுக்குப் பின்சென்று கீர்த்தரைப் பாடினார்கள் "

என்று அதே அதிகாரம் 20-ம் வசனத்திலும் சொல்லியிருப்பதைப் பார்க்கலாம். அவர்கள் பாடிய வசனங்களைப் பார்க்கையில், தற்காலத்தின் நாகரீகத்திலும் மேலானதாகவே தெய்வத்தைப் புகழ்ந்து துதித்திருக்கிறார்களென்று அறியலாம். அவர்கள் பாட்டுப்பாடப் பழகியிருந்தார்களென்றும் ஸ்திரீகள் அனேகர் தம்புரோடு பாடி நடனம் பண்ணினார்கள் என்றும் சொல்வதைக் கவனிக்கையில், இன்னிசையைத்தரும் தம்புரு என்னும் வாத்தியம் அநேகமிருந்ததாகவும் அதோடு பாடப் பழகியிருந்ததாகவும் தாங்கள் பாடிய பாட்டுக்கிணங்க நடனம்பண்ண ஸ்திரீகளும் பழகியிருந்ததாகவும் அறிகிறோம். இது இன்றைக்குச் சுமார் 3400 வருஷங்களுக்கு முன் என்று திட்டமாய்த் தெரிகிறது.

3. தெபோராளின் பாட்டு.

அதன்பின் நியாயாதிபதிகள் 5-ம் அதிகாரத்தில், லபிதோத்தின் மனைவியாகிய தெபோராள் என்னும் தீர்க்கதரிசி, 900 இருப்பு ரதங்களோடு எதிர்த்து வந்த சிசெராவின்மேல் தனக்கு வெற்றிகிடைத்த சமயத்தில், தெய்வத்தைத் துதித்துப் பாடினதாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. அவள் பாடிய வசனங்களை அவ்வைந்தாம் அதிகாரத்தில் முழுதும் காணலாம். அப்பாட்டு ஒரு யுத்தத்தையும் அதில் பலவான்கள்காட்டிய பராக்கிரமத்தையும், யுத்தம் நடந்த இடத்தையும் சத்துருக்கள் அடைந்த தோல்வியையும் தான் அடைந்த வெற்றியையும், நேரிற் கண்டதுபோல் யாவரும் தெளிவாய் அறிந்துகொள்ளக்கூடிய விதமாய், மிகவும் அலங்காரமாய் எழுதப்பட்டிருக்கிறது. ஒரு ஸ்திரீ மிகுந்த கற்பனாலங்காரத்துடன் கவி செய்திருப்பதைப் பார்த்தால் அக்காலத்திலேயே சாகித்தியம் செய்யவும் அலங்காரமாய்ப் பாடவும் கூடியவர்களாய்ப் பூர்வத்தார் இருந்திருக்கிறார்களென்று தெரிகிறது. அது இற்றைக்கு 3200 வருஷங்களுக்குமுன் என்று அங்கே காணப்படுகிறது.

4. யெப்தாவின் மகள் நடனமும் தம்புரோடு கூடியபாட்டும்.

அதன்பின் நியாயாதிபதிகள் 11-ம் அதிகாரம் 34-ம் வாக்கியத்தில், யெப்தா என்னும் நியாயாதிபதி, அம்மோன் புத்திரரை முறியடித்து வெற்றிவேந்தனாய்த் தன் வீட்டுக்குத் திரும்பிவருகையில், அவன் குமாரத்தி தம்புரு வாசித்து நடனம்செய்து அவனுக்கு எதிர்கொண்டுவந்தாள் என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. அது இற்றைக்குச் சற்றேறக்குறைய 3070 வருஷங்களுக்குமுன் என்று அங்கே காணப்படுகிறது.

5. தாவீது ராஜாவின் சங்கீதமும் பக்தியும் நடனமும் அவர் காலத்தில் வழங்கிவந்த வாத்திய வகைகளும்.

1 சாமுவேல் 16-ம் அதிகாரம் 23-ம் வாக்கியத்தில்

" ஒரு பொல்லாத ஆவி சவுலைப்பிடிக்கும்போது தாவீது சுரமண்டலத்தையெடுத்து, தன் கையில் வாசிப்பான்; அதினாலே பொல்லாத ஆவி அவனை விட்டு நீங்க, சவுல் ஆறுதல் அடைந்து சொஸ்தமாவான்."

என்பதைக் கவனிக்கையில் பொல்லாத ஆவிகளின் சேஷ்டை சங்கீதத்தால் சௌக்கியமாகுமென்று அதன் முன்வாக்கியங்களில் சொல்லியிருக்கிறதையும் அப்படியே சௌக்கியமடைந்ததையும் நாம் காண்கிறோம். இதில் சொல்லப்படும் தாவீது என்பவர், சங்கீதத்தில் மிகவும்

தேர்ந்தவர். சாகித்தியம் செய்வதிலும் அதைச் சுரமண்டலம் வீணை முதலிய வாத்தியங்களில் வாசிப்பதிலும், விதம்விதமான வாத்தியக்கருவிகள் உண்டாக்குவதிலும் கைதேர்ந்தவர். தெய்வத்தினிடத்தில் மிகுந்த பக்தியுள்ளவர். தெய்வசமுகத்தில் பாடுவதும் நடனம்பண்ணுவதும் மற்றவர்களையும் அப்படிப்பாடியாடச் செய்வதும் அவருக்கு மிகவும் பிரியம். 2 சாமுவேல் 6-ம் அதிகாரம் 5, 14, 15-ம் வாக்கியங்கள் :

"தாவீதும் இஸ்ரவேல் சந்ததியார் அனைவரும் தேவதாரு மரத்தால் பண்ணப்பட்ட சகலவித கீதவாத்தியங்களோடும் சுரமண்டலம் தம்புரு, மேளம், வீணை, கைத்தாளம் ஆகிய இவைகளோடும் கர்த்தருக்கு முன்பாக ஆடிப்பாடிக்கொண்டு போனார்கள். தாவீது சணல் நூல் எபோத்தைத் தரித்துக்கொண்டு தன் முழுப்பலத்தோடும் கர்த்தருக்கு முன்பாக நடனம் பண்ணினான். அப்படியே தாவீதும் இஸ்ரவேல் சந்ததியார் அனைவரும் கர்த்தருடைய பெட்டியைக் கெம்பீர சத்தத்தோடும் எக்காள தொனியோடும் கொண்டு வந்தார்கள்."

மேல் வாக்கியங்களைக் கவனிக்கும்பொழுது, சற்றேறக்குறைய இற்றைக்கு 3000 வருஷங்களுக்கு முன்னே, சகலவிதமான வாத்தியங்களும் நடனமும் சங்கீதத்தோடு சேர்ந்து தேவ சந்நிதியில் உபயோகிக்கப்பட்டனவென்று நாம் காண்கிறோம். மேற்காட்டிய சங்கீதகாரனாகிய தாவீது, இஸ்ரவேல் ஜனங்களின் ஒரு முக்கியமான ராஜன் என்றும், சங்கீதமே உருவாக அவதரித்தவனென்றும் நாம் அறியவேண்டும். இவ்வரசன் எழுதிய சங்கீதங்களை, நாம் சத்திய வேதத்தில் மிகவும் விஸ்தாரமாகப் பார்க்கலாம். அவைகளில், ஒரு உத்தம பக்தனது நெஞ்சத்தின் கனிவும், தெய்வத்தில் அவன் வைத்திருக்கும் உறுதியும், அவன் மனநேர்மையும் மிகத்தெளிவாய் விளங்குகிறது. அவ்வளவு மகிமை பொருந்திய பாடகர்கள் தற்காலத்தில் கிடைப்பது அரிது. அவர் எழுதிய சங்கீதங்கள், அவைகளை வாசிக்கும் உண்மையான பக்தர்களுக்கு, அவரவர்கள் சமயங்களுக்கு ஏற்றவைகளாய்ப் புதிது புதிதான கருத்துகளை மனதில் உண்டாக்கக்கூடிய விதமாய் அமைந்திருக்கின்றன. உண்மையான ஒரு பக்தன், தான் புதிதாக தெய்வத்தைத் துதிக்கச் சில வார்த்தைகள் சொல்ல ஆரம்பிப்பானேயானால், அவ்வார்த்தைகள் தாவீது அரசன் சங்கீதத்தில் இருக்கிறதாகக் காண்பான். அவ்வளவு மேன்மை பொருந்திய பக்தனாகிய தாவீது அரசன் தாம் எழுதிய 92-ம் சங்கீதம் 1, 2, 3-ம் வாக்கியங்களில்

"கர்த்தரைத் துதிப்பதும், உன்னதமானவரே. உமது நாமத்தைக் கீர்த்தனம் பண்ணுவதும், பத்து நரம்பு வீணையினாலும் தம்புருவினாலும், தியானத்தோடு வாசிக்கும் சுரமண்டலத்தினாலும், காலையிலே உமது கிருபையையும் இரவிலே உமது சத்தியத்தையும் அறிவிப்பதும் நலமாயிருக்கும்."

என்றும், 150-ம் சங்கீதத்தில்

"அல்லேலூயா, தேவனை அவருடைய பரிசுத்த ஸ்தலத்தில் துதியுங்கள்; அவருடைய வல்லமை விளங்கும் ஆகாய விரிவைப் பார்த்து அவரைத் துதியுங்கள். அவருடைய வல்லமையுள்ள கிரியைகளுக்காக அவரைத் துதியுங்கள்; மாட்சிமை பொருந்திய அவருடைய மகத்துவத்திற்காக அவரைத் துதியுங்கள். எக்காள தொனியோடே அவரைத் துதியுங்கள்; வீணையோடும் சுரமண்டலத்தோடும் அவரைத் துதியுங்கள். தம்புரோடும் நடனத்தோடும் அவரைத் துதியுங்கள்; யாழோடும் தீங்குழலோடும் அவரைத் துதியுங்கள். ஓசையுள்ள கைத்தாளங்களோடும் அவரைத் துதியுங்கள், பேரோசையுள்ள கைத்தாளங்களோடும் அவரைத் துதியுங்கள். சுவாசமுள்ள யாவும் கர்த்தரைத் துதிப்பதாக. அல்லேலூயா."

என்றும் பாடியிருக்கிறதைக் கவனிப்போமானால், அவர் காலத்திலுள்ள சங்கீதத்தின் உயர்வையும் வாத்தியங்களின் மிகுதியையும் அவைகள் யாவையும் கொண்டு தெய்வத்தையே பக்திசெய்தாரென்பதையும் நாம் காணலாம். இவ்வுத்தமனே தேவ சந்நிதியில் பாடகர்களைப்

பலபாகங்களாகப் பிரித்து, இராகத் தலைவர்களை ஏற்படுத்தி, முறை முறையாய்ப் பல வாத்தியங்களைக்கொண்டு தெய்வத்தைத் துதிக்கும்படி முதல் முதல் நியமித்தவர். இவர் புத்திரனாகிய சாலொமோன் அரசனும் மிகுந்த ஞானமுடையவனாயிருந்தான்.

6. சாலொமோன் ராஜன் சங்கீதமும் 288 பாடகர்களை ஆலயத்தில் நியமித்ததும்.

I இராஜாக்கள் 4. 32, 33-ம் வாக்கியங்களில்

"அவன் மூவாயிரம் நீதிமொழிகளைச் சொன்னான்; அவனுடைய பாட்டுகள் ஆயிரத்து ஐந்து. லீபனோனிலிருக்கிற கேதுரு மரங்கள் முதற்கொண்டு சுவரில் முளைக்கிற ஈசோப்புப் பூண்டு வரைக்குமுள்ள மரம் முதலிய தாபரங்களைக் குறித்தும் மிருகங்கள் பறவைகள் ஊரும் பிராணிகள் மச்சங்கள் ஆகிய இவைகளைக் குறித்தும் வாக்கியங்களைச் சொன்னான்."

என்று கூறியிருப்பதைக் காணலாம். இந்த ஞானமுள்ள அரசனும், தன் தகப்பனைப் போலவே தேவாலயத்தில் சங்கீத வாத்தியத்தோடு கடவுளைத் துதித்து ஆராதித்துவந்தான். தான் கட்டின மகிமைபொருந்திய தேவாலயத்தில் முறைமுறையாய்க் கீர்த்தனம்பாடத்திட்டம் செய்திருந்தான் என்று I நாளாகமம் 25. 6, 7-ம் வாக்கியங்களில் காண்போம். அதாவது,

"இவர்கள் அனைவரும் ராஜாவுடைய கட்டளைப்பிரமாணமாய் கர்த்தருடைய ஆலயத்தில் தாளங்கள் தம்புருகள் சுரமண்டலங்களாகிய கீதவாத்தியம் வாசிக்க, தேவனுடைய ஆலயத்தின் ஊழியமாக அவரவர் தங்கள்தங்கள் தகப்பன்மாராகிய ஆசாப், எதுத்தூன், எமான் என்பவர்கள் வசத்தில் இருந்தார்கள். கர்த்தரைப் பாடும் பாட்டுகளைக் கற்றுக்கொண்டு, நிபுணரான தங்கள் சகோதரரோடுங்கூட அவர்கள் இலக்கத்திற்கு இருநூற்றெண்பத்தெட்டுப் பேராயிருந்தார்கள்."

இந்த இருநூற்றெண்பத்தெட்டுப் பேரும் ஒவ்வொரு வகுப்புக்குப் பன்னிரண்டு பன்னிரண்டு பேராக 24 பாகங்களாக்கப்பட்டு, அந்தி சந்தி மத்தியானங்களில் ஒவ்வொருநாளும் தங்கள்தங்கள் முறைப்படி தேவாலயத்தில் கானம் செய்துவந்தார்கள். இவ்வளவு ஏராளமான பாடகர்கள் தங்கள்தங்கள் முறைப்படி ஆலயத்தில் கானம் செய்து வந்ததைப்போல, உலகத்தில் வேறு எந்த ராஜ்ஜியத்திலாவது எந்த ஆலயத்திலாவது நடந்துவந்ததென்று நாம் இதுவரையும் கேள்விப்படவில்லை. இது சற்றேறக்குறைய இற்றைக்கு 2930 வருஷங்களுக்குமுன்னென்று கணக்கிடப்பட்டிருக்கிறது.

7. பாபிலோனில் நேபுகாத்நேச்சார் நிறுத்திய பொற்சிலையும் அதன் முன் வாசிக்கப்பட்ட வாத்தியக் கருவிகளும்.

பாபிலோன் என்னும் கல்தேயர் தலை நகரில் அரசாட்சி செய்து வந்த நேபுகாத்நேச்சார் என்னும் ராஜன், 60 முழ உயரமும் 6 முழ அகலமுமான ஒரு பொற்சிலையைப் பண்ணுவித்து, பாபிலோன் மாகாணத்திலிருக்கிற தூரா என்னும் சமபூமியில் நிறுத்தி, அச்சிலையின் பிரதிஷ்டைக்குச் சகலரும் வரும்படி அழைத்திருந்தான் என்று தானியேல் தீர்க்கதரிசனம் 3-ம் அதிகாரத்தின் துவக்கத்தில் நாம் பார்க்கலாம். அவ்வதிகாரத்தின் 4-ம் 5-ம் வாக்கியங்களில்

"கட்டியக்காரன் உரத்த சத்தமாய்: சகல ஜனங்களும், ஜாதிகளும், பாஷைக்காரருமானவர்களே உங்களுக்கு அறிவிக்கப்படுகிறது என்னவென்றால்: எக்காளம், நாகசுரம், கின்னரம், வீணை, சுரமண்டலம், தம்புரு முதலான சகலவித கீத வாத்தியங்களின் சத்தத்தை நீங்கள் கேட்கும்பொழுது, நீங்கள் தாழ விழுந்து, ராஜாவாகிய நேபுகாத்நேச்சார் நிறுத்தின பொற்சிலையைப் பணிந்துகொள்ளக்கடவீர்கள். * * * என்றான்."

இவ்வசனத்தை நாம் கவனிக்கையில், கீதவாத்தியங்கள் ஆதிகாலத்தில் எப்படி உபயோகிக்கப்பட்டு வந்ததென்பதைத் திட்டமாய்க் காண்கிறோம்.

8. பாபிலோன் அரமனையில் காலை மாலை மத்தியானங்களில் சங்கீத வாத்தியங்கள் வாசிக்கப்பட்டன என்பது.

தானியேல் 6-ம் அதிகாரம் 18-ம் வாக்கியத்தில்

"பின்பு ராஜா தன் அரண்மனைக்குப்போய், இராமுழுவதும் போஜனம் பண்ணாமலும், கீதவாத்தியம் முதலானவைகளைத் தனக்கு முன்பாக வரவொட்டாமலுமிருந்தான்; அவனுக்கு நித்திரையும் வராமல் போயிற்று."

என்று சொல்லியிருக்கிறதைக் காண்போம். இதனால், ராஜாக்கள் சாலைகளில் தாங்கள் தூங்கி எழுந்திருக்கும்பொழுதும், சாயங்காலம் வேலையொழிந்து உல்லாசமாயிருக்கும் காலத்திலும், இராத்திரி போஜனம் பண்ணின பின்பும், அரண்மனையில் வாத்தியங்கள் முழங்கும்படி செய்வது வழக்கமாயிருந்ததாகத் தெரிகிறது. தஞ்சாவூரிலும் இதைக் காணலாம். இவ்வழக்கம், இன்று நேற்றல்ல, சுமார் 2450 வருஷங்களுக்கு முன்னுள்ளதென்று சத்தியவேதத்தில் சொல்லப்படுகிற சரித்திரத்தினால் தெரியவருகிறது. இப்படிச் சங்கீதத்தைத் தங்கள் அரண்மனைகளில் உபயோகித்து வந்த பாபிலோன் என்னும் பெரிய நகரைப்பற்றிச் சில காரியங்களை ஒருவாறு கவனிப்பது, தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் பூர்வ நிலையை விசாரிக்கும் நமக்குப் பிரயோஜனமாயிருக்குமென்று நம்புகிறேன்.

9. பாபிலோனும் நினிவேயும் அவைகளைச் சேர்ந்த பட்டணங்களும் நிம்ரோத் என்பவனால் கட்டப்பட்டது.

பாபிலோன் நினிவே என்னும் நகரங்கள், சின்ன ஆசியாவில் திகிரிஸ் நதியின் மேல் கட்டப்பட்டிருந்தன. ஆதியாகமம் 10-ம் அதிகாரம் 8-ம் வாக்கிய முதல் இந்நகரங்களையும் அவைகளைச் சேர்ந்தனவாகச் சொல்லப்படும் மற்றும் சில பட்டணங்களையும்பற்றிய விவரங்களைக் காணலாம். அதாவது, நோவாவின் குமாரர்கள், சேம் காம் யாப்பேத்.

"காமுடைய குமாரர், கூஷ் மிஸ்ராயீம் பூத் கானான் என்பவர்கள். கூஷ் நிம்ரோதைப் பெற்றான்; இவன் பூமியிலே பராக்கிரமசாலியானான். இவன் கர்த்தருக்கு முன்பாக பலத்த வேட்டைக்காரனாயிருந்தான்; ஆகையால் கர்த்தருக்கு முன்பாகப் பலத்த வேட்டைக்காரனான நிம்ரோதைப்போல என்னும் வழக்கச் சொல் உண்டாயிற்று. சிநெயார் தேசத்திலுள்ள பாபேல், ஏரேக், அக்காத், கல்னே என்னும் இடங்கள் அவன் ஆண்ட ராஜ்யத்திற்கு ஆதிஸ்தானங்கள். அந்தத் தேசத்திலிருந்து அசூருக்குப் புறப்பட்டுப்போய் நினிவேயையும் ரெகொபோத் பட்டணத்தையும் காலாகையும் நினிவேக்கும் காலாகுக்கும் நடுவாக ரெசேனையும் கட்டினான்; இது பெரிய பட்டணம்."

இவ்வாக்கியங்களைக் கவனிக்கையில், பாபிலோன், நிம்ரோத்துடைய ராஜ்யத்தின் முக்கியமான ஸ்தானம் என்று காண்கிறது. இது தவிர, நினிவேப் பட்டணத்தையும் அதிலும் பெரிதான வேறு சில பட்டணங்களையும் கட்டினதாகக் காண்கிறோம். ஆகவே, பாபிலோன் சத்திய வேதாகமத்தில் சொல்லியபடி 4261 வருஷங்களுக்குமுன் உண்டானது. நேபுகாத்நேச்சார் பாபிலோனில் அரசாட்சி செய்த காலமோ, கிறிஸ்துவுக்கு 580 வருஷங்களுக்கு முன்னும் இற்றைக்கு 2494 வருஷங்களுக்கு முன்னுமானது. கிட்டத்தட்ட கி. மு. 540-ம் வருஷத்தில் சைரஸ் (கோரேஸ்) என்பவனால் இந்தப் பாபிலோன் ராஜ்யம் அழிக்கப்பட்டுப் போயிற்று.

10. பாபிலோன் என்னும் நகரத்தின் சிறப்பும் அதன் அழிவும்.

இந்நகரம் உலகத்திலுள்ள நகரங்கள் யாவற்றிலும் மிகுந்த பூர்வீகமும் அதிக விசாலமுமானதாகவிருந்தது. தற்காலத்தில், உலகத்தில் பெரியபட்டணமாக மதிக்கப்படும் லண்டன்மா

நகரத்தைப்பார்க்கிலும் பாபிலோன் மூன்றுபங்கு பெரிது. லண்டன்மாநகரத்தைத் தற்காலத்துப் பாபிலோன் என்றழைக்கக்கூடியதாக அது அவ்வளவு சிறப்புடையதாயிருந்தது. லண்டன், தெம்ஸ் (Thames) ஆற்றின் இருபக்கங்களிலும் அமைந்திருப்பதுபோலவே, பாபிலோன், ஐபிராத்து ஆற்றின் இருபக்கங்களிலும் செங்கல்களால் கட்டப்பட்ட கைபிடி சுவர்களுடனும் படித்துறைகளுடனும் இருபக்கங்களிலும் விசாலமான பாதைகளுடனும் பாதைகளின் பக்கங்களில் உன்னதமான மூன்று நான்கு அடுக்கு மாளிகைகளுடனும் வெகு ஒழுங்காகக் கட்டப்பட்டு, மிக அழகான தோற்றமுடையதாயிருந்தது. இதின் நடுமத்தியில் இருபாகத்தையும் இணைக்கக்கூடிய ஒரு பெரிய பாலம் வெகுபலமாகவும் உன்னதமாகவும் கட்டப்பட்டிருந்தது. சமமான இடத்தில் சர்சதுரமாகப் பக்கத்துக்குப் பக்கம் 15 மைல் அளவுடன் 225 சதுர மைல் பரப்புள்ளதாகக் கட்டப்பட்டது. இப்பட்டணம் மொத்தத்தில் 625 சரிசதுரங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டு, அவைகள் ஒவ்வொன்றும் 25, 25 தெருக்களாக வகுக்கப்பட்டிருந்தது. பெரும் தெருக்கள் ஒவ்வொன்றும் நதியின் இருபக்கங்களிலும் வந்துசேரும்படி நேர்நேராக அமைக்கப்பட்டு, ஒவ்வொன்றும் பிரமாண்டமான பித்தளை கதவுகளுடையதாயிருந்தது. நிலைகளும் கதவுகளும், முற்றிலும் பித்தளை. அதுபோலவே கோட்டையின் 120 கதவுகளும் முழுதும் பித்தளையினால் ஆகியவை. இப்பட்டணத்தைசுற்றிலும் 75-அடி உயரமும் மேல்பாகத்தில் 32-அடி அகலமுமுடையதாக பிரமாண்டமான கோட்டை கட்டப்பட்டிருந்தது. நடுவில் ஓடிய ஆற்றின்ஜலம் அதிகமாகுங் காலத்தில் வடிந்துபோகிறதற்காகக் கோட்டைக்குவெளியே 40 மைல்சரிசதுரமும் 1600 சதுரமைல் விஸ்தீரணமும் 35-அடி ஆழமுமுள்ள ஒருபெரிய குளமும், பட்டணத்தைசுற்றிலும் 200 முழ ஆழமும் 50 முழ அகலமுமான அகழும் வெட்டப்பட்டிருந்தன. சாமக்காரர்களிருக்கும்படி கட்டிய கோபுரத்தின் நடுமத்தி வழியாகக் கோட்டையின்மேல் 4 குதிரை பூட்டிய பெரிய ரதங்கள் தாராளமாய்ச் சுற்றிவரும்படி பாதையுமிருந்தது. கோட்டையின் நடுமத்தியில் வட்டமான இரண்டு உள்கோட்டைகள் இருந்தன. அவற்றுள் ஒன்றில், ராஜனுடைய அரண்மனையும் அதைசசேர்ந்த உத்தியானவனங்களும், மற்றொன்றில், பீலஸ் என்னும் சுக்கிரபகவானுக்குக்கட்டிய ஆலயமும் மிகப்பிரமாண்டமாயிருந்தன. அவ்வாலயத்தில் மிகவும்உயரமான பித்தளைககதவுகள் அநேகமிருந்தன. அதன் நிலைகளும் படிகளும் எல்லாம் பித்தளை. உள்பாகத்தில் அனேக பிராகாரங்கள் மிகவும் நேர்த்தியாய் அமைக்கப்பட்டிருந்ததோடு அதிலுள்ள விக்கிரகங்களும் அவ்வாலயத்தின் தட்டுமுட்டுகளும் சமையல் பாத்திரங்களும் முற்றிலும் பசும்பொன்னுகவிருந்தன. இரவு பகல் இன்னதென்று அறியமுடியாமல் மயங்கும்படி அதிக ஜனப்பழக்கமுள்ளதாகவும் வியாபாரம் பெருத்ததாகவும் அந்நகரம் விளங்கிற்று. அங்குள்ளோர் உயர்ந்த ரத்தினக் கம்பளங்கள் மெல்லிய சால்வைகள் அரசர்களுக்குரிய பீதாம்பர முதலிய உயர்ந்த வஸ்திரங்கள் செய்வதில் மிகவும கை தேர்ந்தவர்களாயிருந்தார்கள். இற்றைக்கு 3365 வருஷங்களுக்கு முன் இஸ்ரவேல் ஜனங்களால் அழிக்கப்பட்ட எரிகோ பட்டணத்தில் (யோசுவா 7--21ல்.)

"கொள்ளையிலே நேர்த்தியான ஒரு பாபிலோனிய சால்வையையும், 200 சேக்கல் வெள்ளியையும் 50 சேக்கல் நிறையான ஒரு பொன் பாளத்தையும் நான் கண்டு அவைகளை இச்சித்து எடுத்துக்கொண்டேன்."

என்று ஆகான் சொல்லியிருக்கிறதைப் பார்க்கும்பொழுது, மிகுந்த பூர்வகாலத்திலேயே மிக அலங்காரமான சாயங்களுடன் நாணயமான வேலைப்பாடுடையதாய் மற்ற தேசத்தவர் விரும்பும்படியான விலையுயர்ந்த வஸ்திரங்கள் செய்யப்பட்டு வந்தனவென்பது வெளியாகிறது.

மேலும், பட்டணத்தின் நடுமத்தியில் வானமளாவிய உயரத்துடனும் மிகுந்த விஸ்தாரத்துடனும் ஆகாயத்தில் தொங்குவதுபோல் காணப்படும் ஒரு தோட்டமிருந்தது.

ஒவ்வொன்றும் 50 அடி உயரமுடைய எண்ணிறந்த ஆர்ச் (வளைவு)களால் தாங்கப்பட்ட மேல்மாடியும், அதன்மேல் சுற்றி ஒரு அங்கணமிட்டு ஆர்ச்சுகளால் தாங்கப்பட்ட இன்னொரு மேல்மாடியும் இப்படியே படிப்படியாய் ஒரு அங்கணம் குறைத்து அநேக மாடிகளுள்ளதான ஒரு பிரமாண்டமான கட்டடம் கட்டுவித்தான். அக்கட்டடத்தின் மேல்மாடியில் சுற்றி விட்டிருக்கும் ஒவ்வொரு மட்டத்திலும் போதுமான கைப்பிடிசுவர்கள் எழுப்பி, அதிலிருந்து தண்ணீர் ஒழுகாதபடி ஈயத்தகட்டினால் மூடி, அதை நிறையப் பெரிய மரங்களும் வேர்விடும்படியான ஆழத்திற்கு நல்ல மண்களைக்கொட்டி, அதில் தூரதேசத்திலுள்ள யாவரும் கண்டுகளிக்கும்படியாகப் பரதேச விருக்ஷங்களையும் கனிதரும் மரங்களையும் புஷ்பச்செடிகளையும் கொடிகளையும் நாட்டிவைத்தான். இப்படியே ஒன்றுக்குமேல் ஒன்றாய் உயர்ந்த ஒவ்வொரு தளத்தின் மட்டங்களிலும் மேல்மட்டத்திலும் மிகவும் அலங்காரமாய்ச் செய்யப்பட்டிருந்தது. இவைகளை ஒன்றன்பின் ஒன்றாய் ஏறிப்பார்ப்பதற்கு அனுகூலமான படிகளும் கட்டப்பட்டிருந்தன. இவ்வுன்னதமும் விஸ்தாரமுமான தோட்டம் பார்ப்பதற்கு மரங்கள் அடர்ந்த ஒரு சிறு குன்றைப்போல் மிக அலங்காரமாய்த் தோன்றுமாம். ஆகாயத்தோட்டத்தின் கீழ்ப்பாகம் மிகவும் பலமாய் அமைக்கப்பட்டிருந்தது. ஒவ்வொன்று நாலடிக்குநாலடி கனமுள்ளதும் 16 அடிக்குமேல் நீளமுள்ளதுமான அநேக கல் உத்திரங்களுடன் பிரமாண்டமான கம்பங்களால் தாங்கப்பட்டிருந்தது. ஒவ்வொரு மாடியிலும் மிகவும் விஸ்தாரமான அறைகள் ஏராளமாயிருந்தன. அவைகளின் கீழுள்ள முதல் மாளிகையில், ஜனங்கள் யாவரும்கண்டு ஆனந்தப்படக்கூடிய நாடகசாலைகளும், கண்காக்ஷிசாலைகளும், புத்தகசாலைகளும், விளையாடும் இடங்களும், இளைப்பாறும் இடங்களும், கடைகளும், இன்னும் பலவிதமான சந்தோஷங்களுக்குரிய இடங்களும் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. அதன்மேலுள்ள மாடிகளில், ராஜ்யநிர்வாகத்துக்குரிய கசேரிகள் ஒன்றிலும் நீதிஸ்தலங்கள் மற்றொன்றிலும் ராஜாங்கத்துக்கு உபயோகமும் அநேகவித ஆடம்பரமுமான ஸ்தலங்கள் வேறொன்றிலுமாக அமைக்கப்பட்டிருந்தன. அது, காலாகாலங்களில் தோட்டக்கச்சேரி செய்யவும் ஆனந்தம் கொண்டாடவும்கூடிய ஸ்தலமாயிருந்தது. இவ்வுன்னதமான தோட்டத்துக்குத் தண்ணீர் தூக்கிக்கொண்டுபோவது கூடிய காரியமாயில்லாததினால் ஆற்றிலிருந்து தண்ணீர் இறைப்பதற்காக ஒரு பிரமாண்டமான யந்திரம் (Engine) இருந்ததாகச் சொல்லப்படுகிறது. இப்பட்டணம் மிக விஸ்தீரணமும் ஜனஅடர்த்தியுமுடையதாயிருந்ததினால், ஒரு பக்கத்தில் நடக்கும் காரியம் மற்றொருபக்கத்துக்கு இலேசாய்த் தெரியாதாம். இப்பெரிய பட்டணத்தைத் தங்கள் வாசஸ்தலமாக்கிக்கொள்ள அநேக வியாபாரிகளும் பிரபுக்களும் அங்கு வந்துசேர்ந்தார்கள். அது, உலகத்திலுள்ள எல்லாப் பட்டணங்களிலும் மிகவும் பெரியதாகவும் அதிகத் திரவியமுடையதாகவும் பலமுள்ளதாகவுமிருந்தது. அங்குள்ளவர்கள் எல்லா வித்தைகளிலும் கைத்தொழில்களிலும் மிகச்சிறந்தவர்களாயிருந்தார்கள். அங்கே கொலை, களவு, விபசாரம் முதலிய தீமைகளும் அதிகமாயிருந்தன. பாபிலோன் ராஜன், பக்கத்துராஜ்யங்களில் காலாகாலங்களில் படையெடுத்து அத்தேசத்தின் பொருள்களையும் ஜனங்களையும் தன் பட்டணத்தில் கொண்டுவந்து நிரப்புவது வழக்கம். அதுபோலவே, பக்கத்திலுள்ள யாவரும், இப்பாபிலோன் ராஜ்யத்தையும் அதன் மகிமையையும் தாங்கள் அடையவேண்டுமென்று ஆசைப்பட்டுக்கொண்டிருந்தார்கள்.

சற்றேறக்குறைய 2000 வருஷங்களாக நிலைத்திருந்த பாபிலோன் ராஜ்யத்தை, பாபிலோனியர் தங்களுக்குச் செய்த கொடுமைகளை நினைத்து அதை அழித்து அக்கினியினால் கொளுத்தி அதை நாசமாக்கவேண்டுமென்று, பலர் துடித்துக்கொண்டிருந்தார்கள். பாபிலோனியர் பீலஸ் என்னும் தெய்வத்திற்கு ஒரு பெரிய உற்சவம் நடத்திக்கொண்டிருந்த சமயத்தில்

அசீரியா தேசத்து ராஜனாகிய கோரேஸ் என்பவன், இற்றைக்கு 2454 வருஷங்களுக்குமுன் அதன்மேல் படையெடுத்து ஐபிராத்து ஆற்றின் தண்ணீரைப் பட்டணத்துக்குள் திருப்பிப் பெருக விட்டும் அக்கினியினால் கொளுத்தி நாசமாக்கியும் அநேக ஜனங்களை வெட்டியும் அரண்மனை வாசல் வருகிறவரையும் பாபிலோன் ராஜன் அறியாதிருந்தான். அதன்மேல், ராஜனையும் கொன்று பட்டணத்தைத் தன் வசப்படுத்திக்கொண்டான். நாள் செல்லச்செல்ல அதின் மகிமையும் குறைந்து பாழ்ப்பாழாய் முற்றிலும் அழிந்து, மண்மேடுகளாய்க் கற்குவியல்களாய்த் துஷ்ட மிருகங்களும் விஷஜந்துக்களும் சேறுகளும் நிறைந்த சதுப்பு நிலமாய் நாளது வரையும் காணப்படுகிறது. யாத்திரை செய்கிறவர்களில் அதன் பூர்வ சரித்திரத்தையும் அதன் சிறப்பையும் கேட்டிருந்தவர்கள் அதின் நடுவில் போகும்பொழுது பிரமிப்பினாலும் ஆச்சரியத்தினாலும் ஒருவிதத் திகில்பிடித்தவர்களாவார்களாம். ஆந்தைகளின் அலறலும் நரிகளின் ஊளையும் துஷ்டமிருகங்களின் கூச்சலும் மிகப் பயங்கரமாயிருக்குமாம். யாத்திரீகர்கள் பூர்வகாலத்தின் நாகரீகத்தைக் குறிக்கும் சில அடையாளங்களையும் கல்லில் வெட்டப்பட்ட எழுத்துக்களையும் தங்கள் தேசத்திற்குக் கொண்டுபோவார்களாம.

11. நினிவே நகரமும் அதன் சிறப்பும் அதன் அழிவும்.

இம்மகா பாபிலோன் என்னும் நகரத்திற்கும் பெரிதாயிருக்கவேண்டுமென்று திகிரு ஆற்றில் நிம்ரோத்தினால் கட்டப்பட்ட நினிவே என்னும் நகரம், மூன்றுநாள் பயணம் நடந்து செல்லக்கூடிய விஸ்தாரமுடையதாக இருந்ததென்று சொல்லப்படுகிறது. 19 மைல் நீளமும் 11 மைல் அகலமும் 60 மைல் சுற்றளவுமுள்ளதாய் ஆறு லட்சத்திற்கு மேற்பட்ட ஜனங்களுடையதாயிருந்தது. நூறு அடி உயரமும், மேல் உயரத்தில் மூன்று வண்டிகள் பக்கம் பக்கமாக ஓடக்கூடிய விசாலமும், ஒன்றொன்று 200 அடி உயரமுள்ள 1500 கோபுரங்களுடைய கோட்டையுமிருந்தது. கோட்டைக்குள்ளாக உள்கோட்டை இரண்டும் அகழ் இரண்டுமாக மிகவும் அரணிப்பாய்க் கட்டப்பட்டிருந்தது. கிறிஸ்துவுக்குமுன் 862-ம் வருஷத்தில் யோனா பிரசங்கித்தபோன நகரம் இதுவே. இம்மகா நகரமும், கிறிஸ்துவுக்குமுன் 753-ம் வருஷம் அகாஸ்வேரு ராஜனால், இப்போது காணப்படும் சில சுவர்களும் அகழ்களும் தவிர, மற்ற பாகமும் குப்பை மேடாக்கப்பட்டது.

12. அகாஸ்வேரு ராஜனும் ராஜ ஸ்திரீயும் செய்த விருந்துகளின் சிறப்பு.

அகாஸ்வேரு ராஜன் இந்துதேசமுதல் எத்தியோப்பியா தேசம் வரைக்குமுள்ள 127 நாடுகளை அரசாண்டானென்று சொல்லியிருப்பதோடு, மிகவும் சம்பிரமமான விருந்து தன் அதிகாரத்திற்குள்பட்ட நாடுகளின் அதிபதிகளுக்கும் பிரபுக்களுக்கும் ஊழியக்காரர்களுக்கும் 180 நாள் செய்தானென்றும், அது முடிந்தபின் தன் ராஜ அரண்மனையிலுள்ள சிங்காரத் தோட்ட மண்டபத்தில் தன் அரண்மனைக்கு வந்திருந்த பெரியோர் முதல் சிறியோர் வரைக்குமுள்ள யாவருக்கும் ஏழுநாள் விருந்து செய்தானென்றும், அப்படியே ராஜஸ்திரீயாகிய வஸ்தியும் ஸ்திரீகளுக்கு ஒரு விருந்து செய்தாளென்றும் சொல்லப்படுகிறது. எஸ்தரின் சரித்திரம் 1-ம் அதிகாரம் 6-ம் வாக்கியத்தில் மண்டபத்தின் சிறப்பைப் பின் வருமாறு காணலாம்.

"அங்கே வெண்கலத்தூண்களின் மேலுள்ள வெள்ளி வளையங்களில் மெல்லிய நூலும் சிவப்பு நூலுமான கயிறுகளால் வெள்ளையும் பச்சையும் இளநீலமுமாகிய தொங்குதிரைகள் விதானித்திருந்தது; சிவப்பும் நீலமும் வெள்ளையும் கறுப்புமான கற்கள் பதித்திருந்த தளவரிசையின்மேல் பொற் சரிகையும் வெள்ளிச்சரிகையுமான மெத்தைகள் வைக்கப்பட்டிருந்தது. பொன்னால் செய்யப்பட்ட நானாவித பாத்திரங்களிலே பானம் கொடுக்கப்பட்டது."

இற்றைக்கு 2435 வருஷங்களுக்குமுன் நடந்த ஒரு தோட்டக் கச்சேரியின் (Garden Party) சிறப்பும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இவ்வளவு சிறப்புப்பொருந்திய அசாஸ் வேருவின் ராஜ்யமும் சூசான்பட்டணத்துடன் பின்னொரு காலத்தில் அழிந்துபோயிற்று.

இவை யாவற்றையும் நாம் கவனிக்கையில், ஜலப்பிரளயத்தின்பின் நிம்ரோத் மிகவும் பிரபலமான பட்டணங்களைக் கட்டினான் என்பதும், பிரபலமான சில பட்டணங்கள் அவன் ராஜ்யங்களில் தலைநகர்களாயிருந்தனவென்பதும், நம்முடைய கவனத்திற்கு வராமல்போகா. அப்பூர்வகாலத்திலே, தற்கால நாகரீகமுடையோரும் மிகவும் வியந்து பாராட்டக்கூடிய காரியங்கள் அநேகம் இருந்ததாகக் காணலாம். பாபிலோனது விஸ்தீரணமும், அதன் அமைப்பின் ஒழுங்கும், தொங்குதோட்டமும், பெரிய யந்திரமும் (Engine), எண்ணிறந்த பித்தளைக் கதவுகளும், பிரமாண்டமான ஏரியும், 60 முழ உயரமும் 6 முழ அகலமுமுள்ள பொற்சிலையும், அக்காலத்திலிருந்த வாத்தியக்கருவிகளும், அவைகளை உபயோகித்தமுறையும், 70 முழ உயரமுள்ள கோட்டையும், அதைச்சுற்றியுள்ள அகழியும், மிகுந்த வியப்பைத்தராமல்போகா. அக்காலத்தில் மிகவும் ஏராளமான ஜனங்களுக்கு 6 மாதம்அல்லது 180 நாள்வரைக்கும் தொடர்ந்து செய்யப்பட்ட ராஜவிருந்தும் அரமனைத் தோட்டவிருந்தும் அம்மண்டபத்தின் சிறப்பும் ஸ்திரிகளுக்கென்று ராஜஸ்திரீயால் செய்யப்பட்ட விருந்தும்போலத் தற்காலத்தில் நாம் காண்பது இலேசான காரியமோ? ஜலப்பிரளயத்திற்குமுன் 900, 930, 960 என்னும் நீண்ட ஆயுளோடு இருந்த ஜனங்களும் ராக்ஷதர்களும் பலவான்களும் பிரளயத்தினால் அழிந்தபின், மனிதர் 120, 100, 80, 70 என்னும் குறுகிய ஆயுளுடையவர்களானார்கள். பிரளயத்திற்குப் பின்னுள்ளவர்களே இவ்வளவு பிரபலமாக இருந்திருப்பார்களென்றால், சுமார் ஆயிரம் ஆயிரத்துக்கு மேற்பட்ட வருஷம் ஆயுள்பெற்ற வீரர்களும் ராக்ஷதர்களும் கட்டிய பட்டணங்கள் எவ்வளவு பெரியவைகளும் சிறப்புடையவைகளுமாக இருந்திருக்கவேண்டும்? உலகத்தில் முதல்முதல் பிறந்த ஒரு மனிதன் ஒரு பட்டணத்தைக்கட்டி அதற்குத் தன் மகன்பெயரை யிட்டானென்று சொல்வது, சற்று யோசனைக்கிடமாயிருக்கிறது. ஜலப்பிரளயத்திற்கு முன்னுள்ள காலத்தை ஒரு யுகத்தின் கடைசியாக வைத்துக்கொள்வோமானால், அவர்களுக்குப் பட்டணங்களும், நீண்ட ஆயுளும், கின்னரம் நாகசுரம் முதலான வாத்தியங்களின் விருத்தியும், இரும்பு பித்தளை முதலிய கைத்தொழில்களின் மிகுதியும் இருந்தனவென்று சொல்லத்தகுதியாயிருக்கும்.

13. ஜலப்பிரளயத்திற்கு முன்னுள்ள ஏனோக், நோவா என்னும் உத்தமர்களின் தபசு.

மேலும், மனிதர்கள் ஜலப்பிரளயத்திற்குமுன் எப்படி அதிக ஆயுளும் திறமையுமுடையவர்களாயிருந்தார்களோ, அப்படியே தெய்வ பக்தியிலும் மேம்பாடடைந்திருந்தார்களென்று தெளிவாய் அறிகிறோம். உலகை வெறுத்துத் தெய்வத்தோடேயே சஞ்சரித்துக்கொண்டிருந்து உயிரோடே பரலோகத்துக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்ட ஏனோக்கின் தபசும், அக்காலத்திலிருந்தவர்களுக்குள்ளே நீதிமானும் உத்தமனுமாய்த் தெய்வத்தோடே சஞ்சரித்துக்கொண்டிருந்து, 300 முழ நீளமும் (தற்கால முழமல்ல) 50 முழ அகலமும் 30 முழ உயரமுமான மூன்று அடுக்குள்ள பேழையென்னும் கப்பலைச்செய்து கொண்டு, மற்றவர்கள் பாவவழியை விட்டு மனந்திரும்பப் பிரசங்கம்செய்து, ஜலப்பிரளயத்திற்குப் பின்னுள்ள ஜனத்திரளுக்குமுதல்வனான நோவாவின்பக்தியும், விளங்கியது அந்தப் பூர்வகாலத்திலேயே.

இற்றைக்கு 2435 வருஷங்களுக்குமுன் நடந்த ஒரு தோட்டக் கச்சேரியின் (Garden Party) சிறப்பும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இவ்வளவு சிறப்புப்பொருந்திய அகாஸ்வேருவின் ராஜ்யமும் சூசான்பட்டணத்துடன் பின்னொரு காலத்தில் அழிந்துபோயிற்று.

இவையாவற்றையும் நாம் கவனிக்கையில், ஜலப்பிரளயத்தின்பின் நிம்ரோத் மிகவும் பிரபலமான பட்டணங்களைக் கட்டினான் என்பதும், பிரபலமான சில பட்டணங்கள் அவன் ராஜ்யங்களில் தலைநகர்களாயிருந்தனவென்பதும், நம்முடைய கவனத்திற்கு வராமல்போகா. அப்பூர்வகாலத்திலே, தற்கால நாகரீகமுடையோரும் மிகவும் வியந்து பாராட்டக்கூடிய காரியங்கள் அநேகம் இருந்ததாகக் காணலாம். பாபிலோனது விஸ்தீரணமும், அதன் அமைப்பின் ஒழுங்கும், தொங்குதோட்டமும், பெரிய யந்திரமும் (Engine), எண்ணிறந்த பித்தளைக் கதவுகளும், பிரமாண்டமான ஏரியும், 60 முழ உயரமும் 6 முழ அகலமுமுள்ள பொற்சிலையும், அக்காலத்திலிருந்த வாத்தியக்கருவிகளும், அவைகளை உபயோகித்தமுறையும், 70 முழ உயரமுள்ள கோட்டையும், அதைச்சுற்றியுள்ள அகழியும், மிகுந்த வியப்பைத்தராமற்போகா. அக்காலத்தில் மிகவும் ஏராளமான ஜனங்களுக்கு 6 மாதம்அல்லது 180 நாள்வரைக்கும் தொடர்ந்து செய்யப்பட்ட ராஜவிருந்தும் அரமனைத் தோட்டவிருந்தும் அம்மண்டபத்தின் சிறப்பும் ஸ்திரிகளுக்கென்று ராஜஸ்திரியால் செய்யப்பட்ட விருந்தும்போலத் தற்காலத்தில் நாம் காண்பது இலேசான காரியமோ? ஜலப்பிரளயத்திற்குமுன் 900, 930, 960 என்னும் நீண்ட ஆயுளோடு இருந்த ஜனங்களும் ராக்ஷதர்களும் பலவான்களும் பிரளயத்தினால் அழிந்தபின், மனிதர் 120, 100, 80, 70 என்னும் குறுகிய ஆயுளுடையவர்களானார்கள். பிரளயத்திற்குப் பின்னுள்ளவர்களே இவ்வளவு பிரபலமாக இருந்திருப்பார்களென்றால், சுமார் ஆயிரம் ஆயிரத்துக்கு மேற்பட்ட வருஷம் ஆயுள்பெற்ற வீரர்களும் ராக்ஷதர்களும் கட்டிய பட்டணங்கள் எவ்வளவு பெரியவைகளும் சிறப்புடையவைகளுமாக இருந்திருக்கவேண்டும்? உலகத்தில் முதல்முதல் பிறந்த ஒரு மனிதன் ஒரு பட்டணத்தைக்கட்டி அதற்குத் தன் மகன்பெயரை யிட்டானென்று சொல்வது, சற்று யோசனைக்கிடமாயிருக்கிறது. ஜலப்பிரளயத்திற்கு முன்னுள்ள காலத்தை ஒரு யுகத்தின் கடைசியாக வைத்துக்கொள்வோமானால், அவர்களுக்குப் பட்டணங்களும், நீண்ட ஆயுளும், கின்னரம் நாகசுரம் முதலான வாத்தியங்களின் விருத்தியும், இரும்பு பித்தளை முதலிய கைத்தொழில்களின் மிகுதியும் இருந்தனவென்று சொல்லத்தகுதியாயிருக்கும்.

13. ஜலப்பிரளயத்திற்கு முன்னுள்ள ஏனோக், நோவா என்னும் உத்தமர்களின் தபசு.

மேலும், மனிதர்கள் ஜலப்பிரளயத்திற்குமுன் எப்படி அதிக ஆயுளும் திறமையுமுடையவர்களாயிருந்தார்களோ, அப்படியே தெய்வ பக்தியிலும் மேம்பாடடைந்திருந்தார்களென்று தெளிவாய் அறிகிறோம். உலகை வெறுத்துத் தெய்வத்தோடேயே சஞ்சரித்துக்கொண்டிருந்து உயிரோடே பரலோகத்துக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்ட ஏனோக்கின் தபசும், அக்காலத்திலிருந்தவர்களுக்குள்ளே நீதிமானும் உத்தமனுமாய்த் தெய்வத்தோடே சஞ்சரித்துக்கொண்டிருந்து, 300 முழ நீளமும் (தற்கால முழமல்ல) 50 முழ அகலமும் 30 முழ உயரமுமான மூன்று அடுக்குள்ள பேழையென்னும் கப்பலைச்செய்து கொண்டு, மற்றவர்கள் பாவவழியை விட்டு மனந்திரும்பப் பிரசங்கம்செய்து, ஜலப்பிரளயத்திற்குப் பின்னுள்ள ஜனத்திரளுக்குமுதல்வனான நோவாவின்பக்தியும், விளங்கியது அந்தப் பூர்வகாலத்திலேயே.

III. ஜலப்பிரளயத்தால் அழிக்கப்பட்ட தமிழ் நாடுகளும் கலைகளும்.

1. ஜலப்பிரளயத்திற்கு முன்னுள்ள சரித்திரங்களைப்பற்றிக் கால நிச்சயம் செய்வது சற்றுப் பிரயாசையென்பது.

ஜலப்பிரளயத்திற்கு முன்னுள்ள சரித்திரங்களை நுட்பமாகச் சொல்லப்போனால், தற்காலத்தவருக்குப் பிரியமாயிராது. அவைகள்பழமையான கதைகளாக எண்ணப்படுமே யொழிய, உண்மையாய் நடந்தவையென்று ஒப்புக்கொள்ளப்படுவது சற்றுக்கடினமாகும். உண்மையை அறியப் பிரயாசைப்படும் சரித்திர ஆராய்ச்சிக்காரர், பூமியில் புதைந்திருக்கும் பிரமாண்டமான பிராணிகளின் எலும்புகளைக்கொண்டும் மனிதர்களின் எலும்புகளைக்கொண்டும், கல்லில் வெட்டப்பட்ட எழுத்துக்களைக்கொண்டும், பூர்வ சாசனங்களைக்கொண்டும், கண்டெடுக்கிற பணங்களின் முத்திரைகளைக்கொண்டும், புதைந்திருக்கிற நகரங்களைக்கொண்டும், இயற்கையைக்கொண்டும் மேற்சொல்லியவைகளைப் பார்க்கிலும் அதிகக்காலங்களைச் சொல்லுவார்கள்; அதுவும் உண்மையே. இந்தியாவில் அதிபூர்வமாக எண்ணப்படும் எத்தனையோ பட்டணங்களும் கோட்டைகளும், ஒன்றன்பின்ஒன்றாய்த் தோன்றியழிந்து, இக்காலத்தில் மண்மேடுகளாய்க் காணப்படுகின்றன. அவைகளின்பேரும் பிரஸ்தாபமும், அக்காலத்தவர் பராக்கிரமமும், கலைகளின்சிறப்பும், பக்தியின் உயர்வும் பழங்கதையாய்ச் சொல்லப்பட்டுவருகின்றனவேயன்றி, பிரத்தியக்ஷமாக ஒன்றையும் காணோம். இது காலத்தின் இயற்கை.

இந்தியாவில், பிரளயத்துக்கு முன்னுள்ளகாலத்தில், பராக்கிரமமுள்ள ராக்ஷதர்களும், தபசில் சிறந்த ரிஷிகளும், சத்தியமும் நீதியும்தவறாமல் ஆண்டுகொண்டிருந்த ராஜாக்களும், மிகுந்த பராக்கிரமமுள்ள போர்வீரரும், பொருளின் அருமைதெரிந்த வர்த்தகர்களும், கைத்தொழிலில்தேர்ந்த தொழிலாளர்களும், கலைகள் ஒவ்வொன்றிலும் தேர்ந்த வித்வான்களும் இருந்தார்களென்று நாம் அதிகமாகக் கேள்விப்படுகிறோம். இந்தியாவின் பூர்வசரித்திரங்களுக்குத் திட்டமான காலவரையறை இல்லாததினாலும், அவைகளில் மிகுந்தகற்பனைகள் கலந்திருப்பதினாலும் திட்டம் சொல்லக்கூடாதநிலையில் நின்று தத்தளிக்கவேண்டியதாயிருக்கிறது. ஆனாலும், பூர்வமான சில நூல்களில் அங்கங்கே சொல்லப்படும் சிலகாரியங்களினால் உண்மையை ஒருவாறு அறியவும் நிச்சயிக்கவும் கூடியதாயிருக்கிறது. இப்படி நிச்சயிக்கக்கூடியவைகளைப்பற்றியும் ஒன்றுக்கொன்று ஒவ்வாமையான அபிப்பிராயங்களுடன் ஒருவாறு சமாதானத்துக்கு வரவேண்டியதாயிருக்கிறதேயொழிய, உள்ளது உள்ளபடி நிச்சயிக்க இயலாததாயிருக்கிறது. அப்படியிருந்தாலும், உலகத்திற்குப் பொதுவான சில சம்பவங்களைக்கொண்டும் நூல்களைக்கொண்டும் இந்தியாவின் பூர்வீகத்தைப்பற்றி நான் சொல்வது, உண்மையைவிசாரிக்கும் விவேகிகளுக்கு அவைகளை ஞாபகப்படுத்தக் கூடியதாயாவது இருக்குமென்று எண்ணிச் சில வார்த்தைகளைச் சொல்லத்துணிந்தேன்.

2. திராவிட தேசத் தரசனாகிய சத்தியவிரதனும் ஜலப்பிரளயமும்.

பாகவத வசனம், எட்டாவது ஸ்கந்தம், 24-ம் அத்தியாயம்.

“போன கல்பத்தினுடைய அந்தத்தில் பிரம்மாவினுடைய நித்திரையினால் உண்டான நைமித்திகமென்று சொல்லப்பட்ட பிரளயம் உண்டாச்சுது. அந்தப் பிரளயத்தில் பூமி முதலான லோகங்களெல்லாஞ் சமுத்திரத்தில் முழுகிப்போச்சுது. அப்போது காலவசத்தினால் நித்திரையடைந்து சயனிக்கவேணுமென்கிற இச்சையையுடையவனான பிரமதேவனுடைய முகத்தினின்றும் உண்டாகாநின்ற வேதங்களைச் சமீபத்திலிராநின்ற அயக்கிரீவாசுரனானவன் அபகரித்தான். அப்போது ஸ்ரீ பகவானும் சர்வ நியந்தாவாயுமிருக்கிற ஸ்ரீ ஹரியானவர், தானவேந்திரனான அயக்கிரீவனுடைய சேஷ்டையை அறிந்து மச்சிய ரூபத்தைத் தரித்தார்.

அந்தக்காலத்தில் சத்திய விரதனென்ற பெயரையுடையவனும் மகானும் பகவானிடத்தில் பக்தியுடையவனுமிருக்கிற ஒரு ராஜரிஷியானவன், ஜலத்தையே பானம் பண்ணிக்கொண்டு தபசு செய்துகொண்டிருந்தான். யாதொரு அந்த சத்திய விரதனென்கிற ராஜாவே இந்த கல்பத்தில் விவசுவானுடைய பிள்ளையாயும் சிராத்த தேவனென்று பிரசித்தனும் ஸ்ரீ ஹரியினால் மனுவாகக் கற்பிக்கப்பட்டிருக்கிறான். அந்த ராஜரிஷியானவன், ஒருக்கால் கிருதமாலா நதியில் ஜலதர்ப்பணஞ் செய்யும்போது, அவனுடைய கையில் இராநின்ற ஜலத்தில் ஒரு மச்சமானது இருந்தது. திரவிட தேசாதிபதியான அந்தச் சத்திய விரதனென்கிற ராஜரிஷியானவன், தன்கையிலிராநின்ற அந்த மச்சிய ஜலத்தை நதிஜலத்திலே விட்டுவிட்டான். அப்போது அந்த மச்சமானது மகா தயாளுவான அந்தச் சத்திய விரதனைக் குறித்து மிகவும் தைரியத்தோடு ஒரு வார்த்தை சொல்லிற்று.

வாராய் ராஜரிஷியே! இன்றைக்கு ஏழாநாள் இந்தப் பூமி முதலான மூன்று லோகமும் பிரளய சமுத்திரத்தில் முழுகப்போகின்றது. அப்போது நம்மால் ஏவப்பட்டதாயும் விசாலமாயும் ஒரு ஓடமானது உன்னை அடையப்போகின்றது. நீயும் சமஸ்தமான ஒஷதிகளையும் நானாவிதங்களான வித்துக்களையும் அந்த ஓடத்தில் ஏற்றிக்கொண்டு, சப்தரிஷிகளோடும் சர்வ பலத்தோடுங் கூடினவனாய் அந்தப் பெரிதான ஓடத்தில் ஏறிக்கொண்டு, மகா அந்தகாரமான சமுத்திரத்தில் மகாரிஷிகளுடைய கடாட்சத்தினால் தீரனாய்ச் சஞ்சரிக்கப் போகிறாய். அப்போது மகா பலவானான வாயுவினால் அலைக்கப்பட்ட அந்த ஓடத்தைச் சமீபத்தில் வராநின்ற என்னுடைய கொம்பிலே சேர்த்து, மகா சர்ப்பத்தினால் இழுத்துக் கட்டக்கடவாய். அப்போது நான், ரிஷிகளோடுகூட இராநின்ற உன்னையும் ஓடத்தையுமிழுத்துக்கொண்டு, பிரமாவினுடைய ராத்திரி காலமானது எவ்வளவோ, அவ்வளவு காலமும் சமுத்திரத்தில் சஞ்சரிக்கப்போகிறேன். அப்போது நீ பண்ணப்பட்ட பிரசினங்களினால் பரப்பிரம சொரூபமான என்னுடைய மகிமையை யதார்த்தமாக அறியப்போகிறாயென்று சொல்லிற்று. பின்பு சமுத்திரமானது வருஷிக்கப்பட்ட மேகங்களினால் விர்த்தியடைந்து, கரைபுரண்டு, பூமியெங்கும் வியாபித்தது. அந்த ராஜரிஷியும் பகவத் பாதாரவிந்தத்தைத் தியானம் பண்ணிக்கொண்டிருக்கும் போது தன்னண்டையே வராநின்ற ஓடத்தைப்பார்த்து, அந்த ஓடத்தில் ஒஷதிகளையெல்லா மேற்றிக் கொண்டு சப்தரிஷிகளோடுங்கூட தானுமேறிக்கொண்டான். அப்போது அந்த ரிஷிகளெல்லாம் சந்துஷ்டராய் அந்த ராஜரிஷியைப்பார்த்து, பகவானுடைய பாதாரவிந்தத்தைத் தியானம் பண்ணுவீராகில் நம்மை இந்தச் சங்கடத்தினின்றும் ரட்சிப்பாரென்று சொல்லாநின்ற அந்த ரிஷிகளுடைய வார்த்தையைக்கேட்டு, ராஜரிஷியும் பகவானையே தியானம் பண்ணிக்கொண்டிருந்தார்."

ஷை பாகவத வசனம் ஒன்பதாவது ஸ்கந்தம், முதலாம் அத்தியாயம்.

"திராவிடதேசாதிபதியான சத்தியவிரதனென்கிற யாதொரு ராஜரிஷியானவன் பூர்வ கல்பாந்தத்தில் மகாபுருஷனான ஸ்ரீ பகவானுடைய சேவையினால் உத்தமமான கியானத்தையடைந்தானோ, அந்த ராஜரிஷியே இப்போது வைவசுதமனுவாக இருக்கிறானென்று என்னால் கேட்கப்பட்டது. இட்சுவாகு முதலான ராஜாக்கள் அந்த மனுவினுடைய புத்திராளென்று உம்மாலே சொல்லப்பட்டார்கள்."

இதினின்றும் அறியவேண்டியது என்னவென்றால், திராவிடதேசாதிபதியான சத்திய விரதன் என்கிற ராஜரிஷியானவர் மிகுந்த தபசுபண்ணிக்கொண்டிருந்தாரென்பதும், அக்காலத்தில் பூமி ஜலப்பிரளயத்தினால் அமிழ்க்கப்பட்டதென்பதும், சத்தியவிரதன் என்கிற திராவிட தேசாதிபதியும் ஒரு விசாலமான கப்பலில் சமஸ்தமான ஒஷதிகளுடனும் நானாவிதமான வித்துக்களுடனும் சப்தரிஷிகளுடனும் ஏறிக்கொண்டு மலையின் அடிவாரத்தில் தங்கினாரென்பதும், மகாவிஷ்ணு இப்பக்தனைக் காப்பாற்றுவதற்காகத் தமது முதல் அவதாரமாகிய மச்சாவதாரத்தை எடுத்தாரென்பதுமே. இவ்விருத்தாந்தம், சத்திய வேதாகமத்தில் ஜலப்பிரளயத்தையும் நோவாவையும் நோவா காப்பாற்றப்பட்ட பேழையையும்பற்றிச் சொல்லப்பட்டிருக்கும் வரலாற்றுக்கு முற்றிலும் ஒத்திருக்கிறது. இடம் மாத்திரம் ஆசியாத்துருக்கியின் (Asiatic Turkey) ஒருபாகமாகவும் இந்தியாவின் தென்பாகமாகவும் பேதப்படுகிறது.

3. துவாரகைக்கரசனாகிய கிருஷ்ணபகவானும் ஜலப்பிரளயமும்.

பாகவதம், பதினோராவது ஸ்கந்தம், 30-ம் அத்தியாயம்.

ஸ்ரீ பகவான் வாக்கியம்.

"வாராய்சாரதி! நீ துவாரகாபட்டணத்துக்குப்போய், பந்துக்களுக்கு யாதவர்கள் ஒருத்தருக்கொருத்தர் யுத்தம்பண்ணி அடிபட்டுப்போனதையும், யோகமார்க்கத்தினாலே பலராமர் பரமபதத்தையடைந்ததையும், நான் இச்சரீரத்தை விட்டுவிட்டதையுஞ் சொல்லக்கடவாய். பந்துக்களோடே கூடிக்கொண்டிருக்கிற நீங்கள் துவாரகையிலிருக்கவேண்டாம். என்னால் விடப்பட்டிருக்கிற இந்தத் துவாரகாபட்டணத்தைச் சமுத்திரமானது முழுகிப்போனதாகப் பண்ணப்போகிறது. ஆகையினாலே நீங்கள் சமஸ்தமான பேர்களும் அவாளவாள் பந்துஜனங்களையும் நம்முடைய மாதா பிதாக்களையும் அழைத்துக்கொண்டு அர்ச்சுனனாலே ரக்ஷிக்கப்பட்டவர்களாய் இந்திரப்பிரஸ்தத்தைப் போயடையுங்களென்று பந்துக்கள்பொருட்டுச் சொல்லக்கடவாய்."

ஷை பாகவத வசனம், ஷை ஸ்கந்தம், 31-ம் அத்தியாயம்.

ஸ்ரீ சுகர் வாக்கியம்.

"வாராய்மகானுபாவனே! அந்தக்ஷணத்தில் சமுத்திரமானது ஸ்ரீ கிருஷ்ணனுடைய கிரகத்தை விட்டுவிட்டு அவரால் விடப்பட்டிருக்கிற துவாரகாபட்டணம் சமஸ்தத்தையு முழுகப் பண்ணியது.

* * * . * *

"பிற்பாடு அர்ச்சுனனானவன் அசேஷர்களாயிருக்கிற பாலவிருத்தர்களை யழைத்துக்கொண்டு இந்திரப்பிரஸ்தத்தை வந்தடைந்து, அவ்விடத்தில் வச்சிரனுக்குப் பட்டாபிஷேகம் பண்ணிவைத்தான்."

ஷை பாகவத வசனம் பன்னிரண்டாவது ஸ்கந்தம், 2-ம் அத்தியாயம்.

"எப்போது பகவானான ஸ்ரீ விஷ்ணுவினுடைய அம்சமாயும் சத்துவசொரூபமாயுமுள்ள தேகமானது ஸ்ரீ வைகுண்டத்தையடைந்ததோ, அப்போதே கலியானதுண்டானது. ஸ்ரீ லட்சுமிபதியான ஸ்ரீ கிருஷ்ணரானவர் தம்முடைய பாதபத்மங்களால ஸ்பரிசித்துக்கொண்டு பூமியிலிருந்தவரையில் அந்தக் கலியானது பூமியை ஆக்கிரமிக்கைக்குச் சமர்த்துள்ளதல்லாமற்போயிற்று."

மேலே பாகவதத்தினின்றும் எடுத்துக் காட்டிய சிலபாகங்களினால், துவாபரயுகத்தின் கடைசியில் கிருஷ்ணபகவானிருந்ததாகவும், துவாரகையும் அதைச்சேர்ந்த இடங்களும் ஜலப்பிரளயத்தில் அழிந்து போகப்போவதையறிந்து அதில் தம் ஜனங்கள் அழிந்து போகாதபடி அர்ச்சுனனுக்கு முன்னெச்சரிக்கைசெய்து தமது பின்னடியார்களை இந்திரப்பிரஸ்தம் அல்லது தற்காலத்தில் டில்லி என்றழைக்கப்படும் பட்டணத்திற்குக் கொண்டுபோய்க் குடியேற்றச் சொன்னதாகவும், அப்படியே அர்ச்சுனன் இந்திரப்பிரஸ்தத்திற்குப்போய் அவ்விடத்தில் வச்சிரனுக்குப் பட்டாபிஷேகம் செய்துவைத்ததாகவும், கிருஷ்ணபகவானுடைய தேகம் மறைந்தவுடன் கலியுகம் உண்டானதாகவும் தெரிகிறது. இற்றைக்கு 5014 வருஷங்களுக்கு முன் கலியுகம் ஆரம்பித்ததென்று சாதாரணமாய் நாம் யாவரும் அறிவோம். துவாரகாபட்டணமோ (Dwaraka) இந்தியாவின் மேல்பாகத்தில் ஸிந்து (Indus) நதியின் முகத்துவாரத்துக்குச் சமீபத்திலுள்ள கச் (Cutch) நாட்டின் தென்புறமாய் கத்தியேவாரின் (Kathiawar) மேல்கோடியில் கடல் ஓரமாயிருக்கிறது. கச நாடும் கத்தியேவாரின் பெரும்பாகமும் ஜலப்பிரளயத்தால் ஒருகாலத்தில் மிகவும் அழிக்கப்பட்டிருக்கின்றனவென்று திட்டமாய்த் தெரிகிறது. இந்தக் கத்தியேவாருக்குச் சமீபத்திலுள்ள கச (Gulf of Cutch) குடாவும் அரபிக்கடலைச்சேர்ந்த பாரசீகக் (Persian Gulf) குடாவும் ஆதேன் (Gulf of Aden) குடாவும், செங்கடலும் (Red Sea) ஒருகாலத்தில் இந்தியாவின் தென்பாகத்திலுண்டான பூமிமாறுதலால் தங்களுக்கு எதிர்ப்பட்ட தாழ்ந்த பூபாகங்களை அழித்துவிட்டன

வென்று நாம் நினைக்க இடந்தருகிறது. பூமியின் நடுப்பாகத்தில் அக்கினியிருக்கிறபடியால், அவ்வக்கினி உஷ்ணம் மிகுந்த சிலபாகத்தின்வழியாக பூமிக்குச்சரிந்து பூமியின் மேற்பாகத்தை மேடுபள்ளமாக்கி சமுத்திரத்தைத் தரையாகவும் தரையைச் சமுத்திரமாகவும் மாற்றிவைக்கிற இயற்கையை அனுசரித்து, அரபியா (Arabia) இந்தியா (India) பர்மா (Burma) முதலிய தேசங்களுக்கு எதிரிலுள்ள பூமியின் பெரும்பாகங்கள் ஜலப்பிரளயத்தால் விழுங்கப்பட்டிருக்கவேண்டுமென்று ஊகிக்க இடந்தருகிறது. துவாரகாபிரதேசம் அழிந்தகாலத்திலேயே நோவாவின்காலத்து ஜலப்பிரளயமும் உண்டாயிருக்கலாமென்று நாம் ஒருவாறு நினைக்கலாம். இற்றைக்கு 4263 வருஷங்களுக்கு முன்னுண்டானதென்று சொல்லப்படும் பிரளயமும் 5000 வருஷங்களுக்கு முன்னுண்டானதென்று சொல்லப்படும் பிரளயமும் காலவித்தியாசமாய்ச் சொல்லப்படுகிறதேதவிர, மற்றபடி ஒரேகாலத்தில் நடந்ததாக நினைக்க ஏதுவிருக்கிறது. தென்னிந்தியாவுக்குத் தென்பாகத்திலிருந்த 49 நாடுகளும் அதன் முக்கியநகரமாகிய தென்மதுரையும் கடலால் அழிக்கப்பட்டனவென்று பூர்வ தமிழ்நூல்களினால் புலப்படுகிறது.

4. தென்னிந்தியாவிலுள்ள ஆவிடையார்கோயிலும் ஜலப்பிரளயத்துக்குத் தப்பிய 300 சோழியப் பிராமணர்களும்.

இக்காலத்தில் மிகவும் நேர்த்தியான சிற்பவேலைகளுள்ளதாக எண்ணப்படும் ஆவிடையார்கோயி லில் நடந்த சிலகாரியங்கள் இந்தியாவில் சுற்றுப்பிரயாணஞ்செய்யும் பிரயாணிகளுக்கு ஞாபகமிருக்கலாம்.

South Indian Railway Illustrated Guide 1913.

"In the village of Avudyarkoil is an ancient temple which though small, is considered one of the most perfect specimens of its class in Southern India. * * * * According to legends the temple occupies the site where, after the deluge, Siva with a colony of three hundred disciples called Solias was established for the purpose of propagating the Brahmin Religion."

" ஆவிடையார்கோயிலிலிருக்கும் பூர்வமானகோயில் சிறிதாயிருந்தாலும் தென்னிந்தியாவிலுள்ள கோயில்களுள் மிகவும் முக்கியமான சிற்பவேலைப்பாடுகளுள்ளவைகளில் முதன்மையானது. ஆலயம் இப்போது இருக்குமிடத்தில், ஜலப்பிரளயத்திற்குப்பின் சோழியர்கள் என்ற அழைக்கப்படுகிற முந்நூறு பெயர்களை அங்கே கொண்டுவந்து, பிராமணமதத்தை விருத்திபண்ணும்படியாக, சிவன் குடியேற்றினாரென்று புராணங்களில் சொல்லப்படுகிறது."

இதைக் கவனிக்கும்பொழுது, இந்தியாவின் தென்பாகம் ஒருகாலத்தில் கடலால் விழுங்கப்பட்டிருக்கவேண்டுமென்றும், துவாரகையிலிருந்து இந்திரப்பிரஸ்தத்துக்கு உயிர்தப்ப ஓடிப்போனவர்களைப்போல இததென்பாகத்திலிருந்தவர்களும் தங்களுக்குச் சமீபத்திலுள்ள உயர்ந்த இடங்களுக்கு உயிர்தப்ப ஓடிப்போய்க் குடியேறினார்களென்றும் சொல்ல ஏதுவிருக்கிறது.

5. ஜலப்பிரளயத்தினால் விழுங்கப்பட்ட இடங்களும் பிரளயகாலத்தின் கணக்கும்.

இப்படி ஜலத்தினால் விழுங்கப்பட்ட பிரதேசங்களின் சிலபாகம் ஒருவாறு கடலைவிட்டுவிட்டுப் பின் ஜனங்களின் குடியிருப்புக்குத் தகுதியாயிற்றென்று நினைக்கவேண்டும். செங்கடலுக்குப் பக்கத்திலுள்ள ஆப்பிரிக்காவின் (Africa) சிலபாகமும் அரபியாவும் ஆசியாத்

அருகே பாரசீகம் (Persia) பெலுகிஸ்தான் (Baluchistan) இத்தேசங்களின் சிலபாகமும் தென்னிந்தியாவின் கீழ்பாகமும் கடற்கரைமணல்களால் நிரப்பப்பட்டிருப்பதும், மணல் நிறைந்த இடங்களில் அநேக கிராமங்களும் பட்டணங்களும் அழிந்துகிடப்பதும், மணலுக்குக் கீழே பூர்வமாயுள்ள தன்மைகாணப்படுவதும், ஒருகாலத்தில் ஜலப்பிரளயம் உண்டாகி அநேகதேசத்தை அழித்ததென்று சொல்ல இடந்தருகின்றன.

ஜலப்பிரளயம் உண்டானது யூதர்கள் (Jews) தாங்கள் சொல்லும் கணக்கின்படி கி. மு. 2105-ம்வருஷம் அதாவது இற்றைக்கு 4019 வருஷங்களுக்குமுன் என்றும், கிளெமென்ட் அலெக்சான்ட்ரினஸ் (Clement Alexandrinas) என்பவர் கி. மு. 3475-ம்வரு அதாவது இற்றைக்கு 5389 வருஷங்களுக்குமுன் என்றும், இயூசிபியஸ் (Euribius) என்பவர் கி. மு. 2459-ம்வரு அதாவது இற்றைக்கு 4373 வருஷங்களுக்குமுன் என்றும், பீட் (Bede) என்பவர் கி. மு. 3544-ம்வரு அதாவது இற்றைக்கு 5458 வருஷங்களுக்குமுன் என்றும், அஷர் (Ursher) என்பவர் கி. மு. 2349-ம்வரு அதாவது இற்றைக்கு 4263 வருஷங்களுக்குமுன் என்றும், ஹேல்ஸ் (Hales) என்பவர் கி. மு. 3153-ம்வரு அதாவது இற்றைக்கு 5067 வருஷங்களுக்குமுன் என்றும் சொல்லுகிறார்கள்.

இவைகள் ஒன்றுக்கொன்று ஒவ்வாமையாயிருக்கிறது இயல்புதான்; ஏனென்றால், இக்காலங்களை நிர்ணயம் பண்ணுகிறவர்கள், பிரளயமுண்டான அக்காலத்திலிருந்தவர்களல்ல. அதற்குச் சுமார் 1000, 2000, 4000, 5000 வருஷங்களுக்குப் பின்னிருந்தவர்கள். ஜலப்பிரளயம் உண்டானகாலத்தில் அல்லது அதற்குமுன் வழங்கியகாலத்தில் உண்டான காலக்கணக்குகள் ஒன்றும் திட்டமாய் அகப்படவில்லை. காலக்கணக்குகள் ஒவ்வொரு ராஜ்யத்தின் முக்கியமான பட்டணங்களிலுள்ள பத்திரங்கள் முதலிய எழுத்து ஆதாரங்கள் மூலமாய் அறியப்படவேண்டும். அப்படி அறிவதற்கு ஏதுவில்லாமல் பிரதானபட்டணங்கள் அழிந்துபோனபடியினால், அதற்குப்புறம்பாயிருக்கும் மற்றவர்கள்சொல்லும் காலக்கணக்கோடு நாம் திருப்தியாயிருக்க வேண்டுவதன்றி வேறு என்ன செய்யக்கூடும்? மிகவும்பிரபலமாயிருந்த துவாரகையும் இந்திரப்பிரஸ்தம் என்றழைக்கப்பட்ட பட்டணமும் வெகு காலத்துக்கு முன்னேயே அழிந்து அடையாளம் தெரியாமல் போனதுபோலவே மற்றும் அநேக இடங்களும் போயிருக்கவேண்டும்.

6. ஜலப்பிரளயகாலத்தில் அழிந்துபோன தென்னிந்தியாவின் பெரும்பாகம்.

ஜலப்பிரளயத்தினால் அழிக்கப்பட்ட பல சிறுபாகங்களைத்தவிர இந்தியாவின் தென்பாகத்திலுள்ள பெரும்பாகமும், சமுத்திரத்தில் முழுகிப்போயிருக்கவேண்டுமென்று காட்டப் பல சாட்சிகள் அகப்படுகின்றன.

இதை வாசிக்கும் கனவான்களே, ஜலப்பிரளயத்துக்கு முன்னுள்ளகாலத்தில், கின்னரம் நாகசுரம் செய்கிறவர்களும் அவைகளை உபயோகப்படுத்துகிறவர்களும் இருந்தார்களென்று சத்தியவேதத்தில் சொல்லியபடி, தென்னிந்தியாவின் தென்பாகத்தில் கடலால் அழிக்கப்பட்ட தென்மதுரையிலும், ஆயிரந்தந்திகள்பூட்டிய நாரதப்பேரியாழ் முதலிய வீணைகளும் நாரதீயம் அகத்தியம் பெருநாரை பெருங்குருகு எனும் இசைநூல்களும் இருந்தனவாகச் சொல்லப்படுகிறதினால், தென்னிந்தியசங்கீதத்தின் பூர்வீகத்தை அறிவதற்காக அந்நாட்டைப்பற்றி இன்னும் சிலகாரியங்களை விசாரிப்பது நல்லதென்றுதோன்றுகிறது. இவ்விஷயம் சற்று விரிவாகுமாகையால், என்சுயமாக அதிகம் சொல்லாமல், தென்னிந்தியாவின் தென் பாகத்தைப்பற்றி மற்றவர்கள்சொல்லும் அபிப்பிராயத்தில் சிலபாகங்களை எடுத்துத்தொகுத்து இங்கே காட்டுகிறேன்.

7. ஜலப்பிரளயமும் தென்னிந்தியாவும்.

முதல்முதல் இந்தியாவின் தென்பாகம் ஒருகாலத்தில் ஜலப்பிரளயத்தினால் அழிக்கப்பட்டதென்றும், அதுமிகவும் விசாலமான பூமிபாகமென்றும், அதிலேயே ஆதிமனிதர்கள் குடியேறினார்களென்றும், பின்வரும் வசனங்களில் காணப்படுகிறது.

Vol. I of the Manual of the administration, Madras Presidency P. 33 Foot-note (2).

Hypothesis of the genealogy and general migrations of the races of man: "There are a number of circumstances (especially chronological facts), which suggest that the primæval home of man was a continent now sunk below the surface of the Indian ocean, which extended along the south of Asia, as it is at present (and probably in direct connection at some points with it), towards the east as far as Further India and the Sunda Islands, towards the west as far as Madagascar and the south-eastern shores of Africa. Many facts in animal and vegetable geography render the former existence of such a South Indian continent very probable. To this continent has been given the name of Lemuria, from the primitive mammals of that name which were characteristic of it. By assuming Lemuria to have been man's primæval home, the explanation of the geographical distribution of the human species by migration is much facilitated."

"மனிதனின் ஆதி இருப்பிடம், இந்துமகா சமுத்திரத்தில் பூர்வம் இருந்து பிறகு முழுகிப்போன ஒர் கண்டம் என்றும், அது ஆசியாவில் இப்போது தென்புறத்திலிருக்கிற அளவுக்களவாயம், கிழக்கில் இந்துசீனதப கரம்பம் (Further India.) சண்டா (Sunda) தீவுகள் வரைக்கும் விசாலித்திருந்தது என்றும், மேற்கே அக்கண்டம் மதகாஸ்கார் தீவுவரைக்கும் ஆப்பிரிக்காவின் தென்கிழககுக் கரைவரைக்கும் விசாலித்திருந்தது என்றும் நினைக்க அநேக எதுக்கள் உண்டு. மிருகங்கள் செடி கொடி மரங்கள் முதலியவற்றின் அமைப்பைக் கவனிக்கையில், அப்பேர்ப்பட்ட தென்னிந்திய கண்டம் ஒன்று இருந்தது என்று ஊகிக்க இடமுண்டு. இந்தக்கண்டத்துக்கு லெமூரியா (Lemuria) என்றபேர் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. அந்தக்கண்டத்தில் வசித்த Mammals (அதாவது குட்டிகளுககுப் பால்கொடுத்து வளர்க்கும் மிருகங்கள்) மூலமாய் அந்தப்பேர் உண்டானது. இந்த லெமூரியாக் கண்டமே ஆதிமனிதர் குடியேறினகண்டம் என்று வைத்துக்கொள்வோமானால், மனிதர் இடம்விட்டு இடம் பேர்ந்து குடியேறின சரித்திரத்தை வெகு எளிதில் தீர்த்துவிடலாம்."

Vol. I of the Manual of the administration of the Madras Presidency P. III, IIO.

"Investigations in relation to race show it to be by no means impossible that Southern India was once the passage-ground by which the ancient progenitors of Northern and Mediterranean races proceeded to the parts of the globe which they now inhabit. Human remains and traces have been found on the East coast of an age which is indeterminate but quite beyond the ordinary calculations of History."

"ஜாதிகள் ஓரிடமிருந்து வேறிடம் பேர்ந்த சரித்திரத்தைக் கவனித்துப்பார்க்கும்போது, இப்போது வடகண்டத்திலும் மத்தியதரைக் கடலைபடுத்தும் வசிக்கும் ஜாதியாரின் முன்னோர்கள் தென்னிந்தியா வழியாய்த்தான் தாங்கள் இப்போது இருக்கும் இடத்திற்குச் சென்றிருக்கவேண்டும் என்று நினைக்க இடமுண்டு. இந்தியாவின் கீழ்கரையில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட மனித எலும்புகளின் தன்மையைக் கவனித்தால், சரித்திரம் தொடங்காத காலத்துள்ள மனிதர் இந்தியாவின் கீழ்கரையில் ஒருகாலம் வசித்திருந்தார்களென்று தீர்மானிக்கலாம்."

"Antiquarian research is only now beginning to find means of supplementing the deficiency caused by the absence of materials constructed or collected by usual historic methods. These results are specially to be regretted, as without doubt the population who have for many ages occupied this portion of the peninsula are a great people, influencing the world not much perhaps by moral and intellectual attributes, but to a great extent by superior physical qualities."

"கல்விமான்கள் இதுவிஷயத்தில் செய்யும் முயற்சிகளினால், இப்போதுதான் ஆதிகாலத்துமனிதரைப் பற்றிய அநேக சங்கதிகள் வெளியாகின்றன. இவைகள் முன்னமேயே வெளிக்குவராமற்போயினவே என்று வருத்தப்படவேண்டியிருக்கிறது. ஏனென்றால், இந்தியாவின் கீழ்கரையில் ஆதியில்வசித்த ஜனங்கள் ஒரு பெரிய ஜாதியாரென்பதற்கும் ஒழுக்கவிஷயத்திலாவது கல்விவிஷயத்திலாவது அவர்கள் அதிகமாகத் தேர்ச்சி அடைந்திராவிட்டாலும் தேச அமைப்பில் மற்றும் அனேக ஜாதியாரைவிட விசேஷித்திருந்தார்கள் என்பதற்கும் சந்தேகமில்லை."

இதில் கண்டபடியே, இந்தியாவின் தென்பாகத்திலே பூர்வீகத்தில் இருந்த ஜனங்கள் மிகுந்த பராக்கிரமமுள்ளவர்களாய், தேச அமைப்பில் ஜலப்பிரளயத்துக்குமுன் 900, 1000 வருஷம் ஜீவித்திருந்த மனிதர்களின் தேச அமைப்பிற்கு ஒத்திருந்ததாகக் காண்கிறோம். அவர்கள் காலத்திலிருந்த வழக்க ஒழுக்கங்கள் நாகரீகம் வித்தை முதலியவைகளைப்பற்றி அதிகம் சொல்லுவதற்குத் தகுதியான ஆதாரம் இதை எழுதியவருக்குக் கிடைக்கவில்லையென்று தோன்றுகிறது.

Manual of the administration of the Madras Presidency Vol. I Chapter. I Page (4).

"The Sanskrit authors of the Pooranas, writing in the north described Ceylon as much more extensive than it now is, and as stretching especially towards the west and south; thereby not representing, no doubt, the fact in Pooranic times, but embodying nevertheless traditions current among Indian Nations.

The Sanskrit astronomers placed their chief Meridian in Lunka, but it was a line to the west of the present Ceylon. These remarks bear on the theory, that in the most ancient times there was a connection between Southern India and Madagascar

It also accords with the local tradition recorded by the Buddhists which state that Ceylon was gradually contracted by submergence.

The date assigned to the Noachian deluge of Scripture in 2348 B. C That of the severance in detail a great submergence on the west, and a tradition exists that the great and little Basseo rocks on the east are left by an eastern submergence "

"வடதேசத்தில் புராணங்களை சமஸ்கிருதத்தில் எழுதின நூலாசிரியர்கள் இலங்கை தேசம் இப்பொழுது இருப்பதைவிட அதிக பெரியதாயிருந்ததாயும், விசேஷமாக மேற்கேயும் தெற்கேயும் அதிகமாய் விசாலித்து இருந்ததாயும் சொல்லுகிறார்கள். இப்படி அவர்கள் சொல்லுவதானது சரித்திரவிஷயமாய் நிச்சயத்தைக் காண்பிக்காவிட்டாலும் அக்காலத்தில் இந்தியதேசத்தவருக்குள் பாரம்பரையாய் நிசம் என்று ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட ஒரு சங்கதியை நிச்சயப்படுத்துகிறதாயிருக்கிறது.

சமஸ்கிருத வானசாஸ்திரிகள் தங்கள் யாமியோத்தர ரேகையைக் கணிப்பது லங்கையை மத்தியாய வைத்துக்கொண்டுதான். ஆனால் அந்த ரேகை இப்போது இருக்கிற இலங்கைக்குச் சற்று மேற்கிலிருந்தது. அதிபூர்வ காலங்களில் தென்னிந்தியாவுக்கும் மதகாஸ்கர் தீவுக்கும் சம்பந்தம் இருந்தது என்ற கொள்கையை இது நிச்சயப்படுத்துகிறது.

இலங்கையானது கொஞ்சங்கொஞ்சமாய் கடலால் சூழப்பட்டுச் சிறியதாய்ப் போனது என்று அங்குள்ள புத்த மதஸ்தரால் எழுதிவைக்கப்பட்ட பாரம்பரியச் சங்கதிக்கும் இது ஒத்திருக்கிறது.

நோவாவின் காலத்தில் உண்டான ஜலப்பிரளயம் சத்தியவேதத்தில் கி. மு. 2348-ம் வருஷத்தில் உண்டானதாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. மேற்கே அநேக தேசங்கள் கடலுக்குள் முழுகிப்போனதாயும் கிழக்கில் உண்டான ஜலப்பிரளயத்தினால் Basseo rocks என்ற பெரிதும் சிறிதுமான கன்மலைகள் பூமி மட்டத்துக்கு மேல் தெரிந்ததாயும் பாரம்பரியமாய்ச் சொல்லிக் கொள்ளப்படுகிறது."

மேற்கண்ட வசனங்களைக் கவனிக்கையில், நோவாவின் காலத்திலுண்டான ஜலப்பிரளயம்போல் ஒரு பிரளயமுண்டாகி இந்துமகா சமுத்திரத்தில் மிகவும் விசாலித்திருந்த இலங்கைத் தீவின் பெரும்பாகத்தை அழித்துவிட்டதென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. காலத்தின் வரையறையை மேற்றிசையாரும் கீழ்த்திசையாரும் தனித்தனியே குறித்துவைத்திருக்கிறார்கள். ஆகையினால் நிச்சயமாகவே ஒரு பிரளயமுண்டாகியிருக்கவேண்டுமென்று சொல்வது தப்பாகமாட்டாது.

8. பௌத்தரின் ஜலப்பிரளய காலகணிதம்.

Manual of the Administration of the Madras Presidency Vol. I, P. 110, 111.

"The most ancient facts regarding Southern India are remarkable. Geology and Natural history alike make it certain that at a time within the bounds of human knowledge, this country did not form part of Asia. A large southern continent, of which this country once formed part has even been assumed as necessary to account for the different circumstances. The Sanskrit Pooranic writers, the Ceylon Booddhists, and the local traditions of the West Coast, all indicate in different manners a great disturbance of the point of the Peninsula and Ceylon within recent times. The date given by English theologians to the Noachian deluge is 2348 B C; and that given by the Ceylon Booddhists to the latest submergence in the region of Ceylon is 2387 B. C. The two dates cannot have been arrived at with mutual knowledge. Investigations in relation to race show it to be by no means impossible that Southern India was once the passage ground by which the ancient progenitors of Northern and Mediterranian races proceeeded to the parts of the globe which they now inhabit."

"தென்னிந்தியாவைப்பற்றிய பூர்வகாலத்துச் சங்கதிகள் மிகவும் கவனிக்கப்படத்தககவை. தென்னிந்தியாவானது, ஜனங்கள் நாகரீகமடைந்து சரித்திரங்களை எழுதிய காலத்துக்குள், ஆசியாகண்டத்தின் ஓர் பாகமாயிருக்கவில்லையென்று, பூகர்ப்ப சாஸ்திரமும் இயற்கை சாஸ்திரமும் நிச்சயமாய்க் கூறுகின்றன. இந்தச் சாஸ்திரங்களில் ஏற்படும் சங்கதிகளுக்கு முகாந்தரம் கூறுவதற்காக, ஒரு பெரிய தென்கண்டம் இருந்ததாகவும் இந்தத் தென்னிந்தியா அதில் ஓர் பாகமாயிருந்ததாகவும் வைத்துக்கொள்வது வெகு அவசியமாயிருக்கிறது. சொற்ப வருஷங்களுக்கு முன் இந்திய தீபகல்பத்தின் தென் முனைப்பாகமும் இலங்கைத்தீவும் வெகு மாறுதல்களடைந்தனவென்று, புராணங்களை எழுதிய சமஸ்கிருத நூலாசிரியராலும், இலங்கையிலுள்ள புத்த மதத்தாராலும், இந்திய மேற்குக்கரையிலுள்ள பாரம்பரியங்களினாலும் தெரியவருகிறது. நோவாவின் காலத்திலுண்டான ஜலப்பிரளயம் கி. மு. 2348-ம் வருஷத்தில் உண்டானதாக ஆங்கிலேய வேதசாஸ்திரிகள் கூறுகிறார்கள். இலங்கையில் கடைசியாய் உண்டான பிரளயம் கி.மு. 2387-ம் வருஷத்தில் உண்டானதாக இலங்கையிலுள்ள புத்த மதக்குருக்கள் கூறுகிறார்கள். இரண்டுகாலங்களும், ஒருவருக்கொருவர் முன்னேசொல்லிவைத்துக்கொண்டு எழுதினவையல்ல. ஆதியில் ஜாதிகள் உற்பத்தியானதைப்பற்றிச் சொல்லும் சாஸ்திரங்களை ஆராய்ந்து பார்க்கையில் என்ன தெரிகிறதென்றால், வடக்குக்கண்டத்திலும் மத்தியதரைக்கடலையடுத்த நாடுகளிலும் இப்போது வசிக்கும் ஜாதியாரின் முன்னோர்கள் தாங்கள் நாடிச்சென்ற தேசங்களுக்குப்போகும் வழியில் தென்னிந்தியா வழியாய்த்தான் போனார்கள் என்று நினைக்க அநேக காரியங்கள் ஏற்பட்டிருக்கிறது".

மேலே காட்டிய வசனங்களைக் கவனிக்கையில், புத்த சமயக் குருக்களால் ஜலப்பிரளயம் உண்டானதாகச் சொல்லப்படும் கி. மு. 2387-ம் வருஷம் அதாவது இற்றைக்குச் சுமார் 4,300 வருஷங்களுக்கு முன் இலங்கையின் பெரும்பாகம் கடலால் அழிக்கப்பட்டிருக்கிறதென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. மேலும் தென்னிந்தியாவின் தென்பக்கமாயுள்ள பூமியின் பெரும்பாகம் கடலால் அழிக்கப்பட்ட காலத்தில் அங்குள்ளோர் தென்னிந்தியாவின் வழியாகவே மற்ற இடங்களுக்குக் குடியேறிச் சென்றார்கள் என்று காணப்படுகிறது.

9. சத்திய விரதனது கப்பலும் மலயமலையும்

The Tamilian Antiquary by Pandit D. Savariroyan, M. R. A. S.

"Before this diluvial catastrophe, the western Ghats were known as the Northern mountains..in relation to the southern Land which was submerged by the ocean The Satapata Brahmana relates that the ark of Manu rested in the Northern mountains and the Puranas mention that he, the 'Lord of the Dravida', underwent austere penance in the Malaya. The Mahabharata and the Puranas give an account of seven other Rishis who accompanied Manu and settled in the new colony. This indicates the advent of other clans led by other Rishis who followed the foot-steps of the "Lord of the Dravida". Thus it appears that the Tamilian race that settled in the Pandu land belonged to these eight Rishis or Prajapatis, one of whom was the famous Rishi Pulastya of the extreme south, from whom were descended Agastya, the Tamil Muni and Ravana, the king of South

The Satapata Brahmana, in which the story of Manu first occurs, does not mention the name of the Northern Mountains. However, there is ample evidence in the Puranic accounts to identify the 'Northern Mountains' with the Western Ghats, and the particular spot on which the ark rested with Malaya"

"ஜலப்பிரளயத்தினால் நேரிட்ட இந்த விபதக்குமுன் கடலால் மூடப்பட்டு அழிந்த தென் தேசத்தைப்பற்றிச் சொல்லுமிடத்தில், மேற்குக் கணவாய் மலைகளை வடக்கேயுள்ள மலைகள் என்று சொல்லியிருக்கிறது. 'சதாபத பிராமணம்' என்ற நூலில், மனுவின் பேழையானது வடக்கு மலைகளில் தங்கினதாயும், புராணங்களில் 'திராவிட அதிபதி' மலயமலையில் கொடுந்தவம் புரிந்ததாயும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. வேறு ஏழு ரிஷிகள் மனுவுடன் அவர் புதிதாக்க குடியேறின இடங்களில் அவருடன்கூடச் சென்றிருந்ததாக மகாபாரதமும் புராண நூல்களும் கூறுகின்றன இதினால் என்ன வெளியாகிறதென்றால் 'திராவிட அதிபதி' சென்றதுபோல் மற்ற ரிஷிகளால் வழி நடத்தப்பட்டு மற்ற ஜாதிகளும் புதுக்குடியேறினார்கள் என்பதுதான். இவ்விதமாய், பாண்டிதேசத்தில் குடியேறின தமிழர்கள் மேற்சொன்ன எட்டு ரிஷிகள் அல்லது பிரஜாபதிகளைச் சேர்ந்தவர்களாயிருக்க வேண்டுமென்றும் அவர்களில் ஒருவர் தென் கோடியில் வசித்த பேர்போன புலஸ்திய ரிஷி என்றும் தெளிவாகிறது. இந்தப் புலஸ்திய ரிஷி வழியில்தான் தமிழ் முனியாகிய அகஸ்திய ரிஷியும் தென்தேசத்தரசனாகிய இராவணனும் தோன்றினார்கள்

மனுவின் சரித்திரம் முதல்முதல் சொல்லப்பட்டிருக்கிற நூலாகிய சதாபத பிராமணத்தில் வடக்கு மலைகளைப்பற்றி ஒன்றும் சொல்லப்படவில்லை, என்றாலும், வடக்குமலைகள் மேற்குக்கணவாய் மலைகள்தான் என்பதற்கும் பேழை தங்கின இடம் 'மலயம்' என்பதற்கும் புராணங்களில் போதுமான ஆதாரங்களுண்டு."

மேற்கண்ட சிலவரிகளில் திராவிட தேசத்தரசனாகிய சத்தியவிரதன் ஜலப்பிரளயத்துக்குத் தப்பும்படியாக எதிர்சென்று கப்பல் அதற்கு வடதிசையிலுள்ள மலயமலையில் ரிஷிகளுடன் வந்து தங்கினதாகக் காண்கிறது. மலயம் என்பது பொதிகை மலைக்குப்பெயர்; கிருதமாலா நதியென்பது இக்காலத்தில் இல்லாத நதியென்று சரித்திரக்காரர் சொல்லுகிறார்கள். மதுரைக்கருகிலுள்ள வைகைநதிக் கரையில் திராவிடதேசத்தரசனாகிய சத்தியவிரதன் தவசு செய்துகொண்டிருந்தான் என்பது பொருந்தாது. மேலும், மலயமலை என்பது உத்தர மதுரைக்குத் தெற்கிலுள்ள மலையாகுமே யொழிய வடக்கிலுள்ள மலையாகமாட்டாது. ஆனால் மேற்றிசைமலைகளில் உற்பத்தியான குமரியாறு தென்பாண்டி நாட்டிற்கு வடவெல்லையாய் நின்று அழிந்து போனது போல, கிருதமாலா நதியும் பொதியமலையிலுற்பத்தியாகித் தென் மதுரைக்கருகில் ஓடிக்கொண்டிருந்து சத்தியவிரதன் தவஞ்செய்வதற்கேற்ற இடமாயிருந்து பின்பு அழிந்து போயிருக்கவேண்டும். அப்படியானால், தென்னிந்தியாவிற்கு வெகுதூரம் தெற்கேயிருந்த தென்மதுரை கடலால்

அழிக்கப்பட்ட காலத்தில், அங்கிருந்த சத்தியவிரதனென்னும் திராவிட தேசத்தரசன் கப்பலேறி தென்மதுரைக்கு வடக்கிலுள்ள மலயமலைக்கு வந்து சேர்ந்தானென்று சொல்வதே பொருந்தும்.

10. கன்னியா குமரியின் புராதன கோயில்கள்.

Essays by S. V. Thomas, M. A. Page 84

"The earliest mention of Cape Comorin by European writers is contemporaneous with the time of Alexander the Great We have reason to believe that so early as the time of the *Periplus* the Cape was already famous as a sacred shrine of the Hindus. The temple was dedicated to Siva's wife, called Kumari, or young woman as emblematic of eternal youth and beauty. It is impossible to decide the precise site of the ancient temple seen by the Greek sailors. There are at present three temples at Cape Comorin One is in complete ruins, and the sea is every day swallowing it up This is probably the ancient of the three. Another is situated on an elevated rock the foot of which is constantly washed by the waves. The temple is antique in appearence and structure, but is dedicated evidently to Siva's son, not wife, as it contains a rude stone image of of Ganesa. The third is the temple which pilgrims now go to visit. This has a comparatively modern look about it.

It is very probable that the most ancient temple has been buried under the sea, and that when the encroachments of the sea were arrested by the solid rocks that now stand out to check its progress, another temple was built and dedicated to the same goddess This view is supported by the report that is current among the fishermen living in the neighbourhood. They say that in 1883, when the green sun perplexed the scientific world, the sea receded all of a sudden some furlongs that there were then seen the ruins of old buildings with brazen gates and other accompaniments, that some of the fishermen ventured out to drag them ashore, but that before they could succeed the sea came back to assert her ancient dominion, and the enterprise was given over. If this be true, we have strong reasons for supposing that the temple which astonished the Greeks is imbedded in sea, and that the present temple afterwards rose to the honour of the tutelary goddess of the Cape."

"ஐரோப்பிய சரித்திரக்காரர் கன்னியாகுமரியைப்பற்றி முதல்முதல் சொல்லுங்காலம் மகா அலெக்சாந்தருடைய காலத்துககுச் சரியாய் இருக்கிறது. பெரிப்ளஸ் என்னும் நூல்எழுதப்பட்ட காலத்திலேயே அந்த முனையானது இந்துக்களுக்கு ஒரு புண்ணிய ஸ்தலமாக இருந்தது என்று நினைக்க ஏதுவுண்டு. அதிலுள்ள கோயில் சிவனுடைய மனைவியாகிய பார்வதிபேரால் பிரதிஷ்டை பண்ணப்பட்டிருந்தது ("குமரி" என்ருல் அழகிய இளம்பெண், நித்திய இளமையையும் அழகையும் உடைய பார்வதி.) கிரேக்க மாலுமிகளால் பார்க்கப்பட்ட கோயில் எந்த ஸ்தலத்தில் கட்டப்பட்டிருந்ததென்று இப்போது சொல்லமுடியாது. இப்போது கன்னியாகுமரி முனையில் மூன்று கோயில்கள் இருக்கின்றன. அவைகளில் எல்லாவற்றிலும் பழமையானது என்று லேசில் ஒப்புக்கொள்ளக்கூடியது அழிந்துபோய்க் கடலில் முழுகிக்கொண்டேவருகிறது. மற்ருென்று உயரமான கன்மலையின்மேல் கட்டப்பட்டிருக்கிறது; அதின் அடிவாரத்தில் கடல் அலைகள் எப்போதும் அடித்துக்கொண்டேயிருக்கின்றன. இந்தக் கோயில் வெளித்தோற்றத்திலும் கட்டட அமைப்பிலும் அதிகப் பழமையானதாகத் தோற்றுகிறது: அது பார்வதி பேரால் பிரதிஷ்டைபண்ணப்படாமல், சிவனுடைய குமாரன்பேரால் பிரதிஷ்டையாயிருக்கிறது. ஏனென்ருல், கல்லால் கரடுமுரடாய்ச் செய்த கணேசருடைய விக்கிரகம் அதில் இருக்கிறது மூன்ருவது கோயில்தான் இப்போது சுவாமி தரிசனத்துக்கு வருபவர்கள் வழங்கும் கோயில். அதைப்பார்த்தால் தற்காலம் கட்டப்பட்டதுபோல் தெரிகிறது.

ஆனல் நாம் நிதானமாய்ச் சொல்லக்கூடியது என்னவென்ருல், அவைகளில் எல்லாவற்றிலும் அதிக பூர்வமான கோயில் கடலுக்குள் முழுகிப்போயிருக்கவேண்டும் என்றும், நாளாவட்டத்தில் கடல் அந்தக கன்மலையைத் தாக்கமுடியாதென்று கண்டபோது அந்த மலையின்மேல் பார்வதிக்கு வேறொரு கோயில்

கட்டப்பட்டது என்றும் நினைக்கலாம். அந்தப்பக்கத்தில் வசிக்கும் செம்படவருக்குள்ளும் இதே தாற்பரியம்தான் தற்காலம்வரை இருப்பதாகத்தெரிகிறது. அவர்கள் சொல்லுவது என்னவென்றால், 1883-ம் வருஷத்தில் சூரியன் பச்சைநிறமாகி, சாஸ்திரிகளெல்லாம் அதினிமித்தம் மயங்கினபோது, அவ்விடத்தில் கடலானது சில பர்லாங்குகள் தூரம் உள்ளுக்குச் சென்றுவிட்டதாம். அப்போது திடீரென்று பல இடிந்த கட்டடங்கள் கடலில் தோன்றினதாகவும் அவைகளெல்லாம் வெண்கலக் கதவுகளுள்ளவைகளாயிருந்தமையால் சில மீன்பரவர் கண்டு அவைகளைக் கரைக்கு இழுத்துவர முடன்றதாகவும், ஆனால் அவர்கள் திரும்பிவருமுன் கடல் அவைகளை மறுபடியும் மூடிப்போட்டதாகவும், பிறகு அவர்கள் அவைகளைக் கரைக்குக் கொண்டுவர முடியாமல் விட்டுவிட்டதாகவும் சொல்லிக்கொள்ளுகிறார்கள். இது நிச்சயமாய் இருக்குமானால், கிரேக்கர்கள் கண்டு பிரமிப்படைந்த கோயில் கடலில் முழுகிப்போயிருக்கவேண்டும் என்றும், இப்போது பார்வதிக்குக் கட்டப்பட்டிருக்கும் கோயில் பின்னால் உண்டானதென்றும் நினைக்க இடமுண்டு."

மேற்கண்ட வசனங்களில், தென்னிந்தியாவின் தெற்குக் கடைசியில் இருக்கும் கன்னியாகுமரியில் நித்தியகுமரியாய்விளங்கும் பார்வதி தேவியாரின் கோயில் கடலுக்குள் அமிழ்ந்திருப்பதாகவும் அதற்குப் பிற்காலத்திற் கட்டப்பட்ட கோயில்களும் கடலால் மோதப்பட்டு நிற்கிறதாகவும் சனைசர ஆலயங்களும் அங்கேயிருக்கிறதாகவும் காண்கிறோம். கடலால் மூடப்பட்ட இக்கட்டடங்கள் 1883-ம் வருஷத்தில் ஒரு சமயம் கடலால் சில தூரம் விடப்பட்டகாலத்தில், அக்கட்டடங்களிலிருந்த வெண்கலக் கதவுகளை மீன் பிடிப்போர் கண்டு கரைசேர்க்கப் பிரயத்தனப் படுகையில், கடல் மறுபடியும் பொங்கி வருவதைப்பார்த்து அப்பிரயத்தனத்தை விட்டுவிட்டார்களென்று சொல்லப்படுகிறது. அக்காலத்திலுள்ளோர் தங்கள் அரசமாளிகையிலும் கோட்டை வாசலிலும் கோயில் வாசல்களிலும் பொன்னாலும் வெண்கலத்தாலும் கதவுநிலைகள் செய்து உபயோகித்து வந்தார்களென்று அறிகிறோம். மேலும் கன்னியாகுமரியிலுள்ள பூர்வ ஆலயங்கள் கடலால் அழிக்கப்பட்டிருக்கின்றனவென்பதும் தெரிகிறது.

11. லெமூரியா இருந்த இடம்.

Castes and Tribes of Southern India Vol. I, Intro P 20, 21 by E. Thurston.

"In the chapter devoted to 'Migration and distribution of organisms,' Haeckel, in referring to the continual changing of the distribution of land and water on the surface of the earth, says: "The Indian ocean formed a continent, which extended from the Sunda Islands along the Southern Coast of Asia to the east coast of Africa This large continent of former times Sclater has called Lemuria, from the monkey-like animals which inhabited it, and it is at the same time of great importance from being the probable cradle of the human race. The important proof which Wallace has furnished by the help of chronological facts, that the present Malayan Archipelago consists in reality of two completely different divisions, is particularly interesting The western division, the Indo-Malayan Archipelago, comprising the large islands of Borneo, Java, and Sumatra, was formerly connected by Malacca with the Asiatic continent, and probably also with the Lemurian continent just mentioned. The eastern division, on the other hand, the Austro-Malayan Archipelago, comprising Celebes, the Moluccas, New Guinea, Solomon's Islands, etc., was formerly directly connected with Australia".

"இந்து மகாசமுத்திரத்தில் ஒரு கண்டம் இருந்தது; அக்கண்டம் சந்தாத்தீவுகளிலிருந்து ஆசியாக்கண்டத்தின் தென்கரை நெடுகச்சென்று ஆப்பிரிக்காக்கண்டத்தின் கீழ்க்கரைவரைக்கும் எட்டியிருந்தது முற்காலங்களிலிருந்த இந்தப்பெரிய கண்டத்துக்கு, அதில்வசித்த குரங்கு போன்ற பிராணிகளிலிருந்து ஸ்க்லெய்ற்றர் என்பவர் லேமூரியா என்று பேர்கொடுத்திருக்கிறார். மனிதஜாதியின் ஆதி பிறப்பிடமாயிருந்திருக்கலாம் என்று உத்தேசிக்கப்படுவதினால் இக்கண்டம் அதிக முக்கியமானது. தற்காலத்திலிருக்கும் மலாயாத்தீபகணம் உண்மையில் ஒன்றுக்கொன்று முற்றும்வித்தியாசமான இரண்டு பிரிவுகளடங்கியது என்பதாகக் காலவரிசையாய் ஏற்பட்ட சங்கதிகளைக்கொண்டு உவாலெஸ் என்பவர் திருஷ்டாந்தப்படுத்தியது விசேஷித்த இனிமையுள்ளது. மேற்பிரி

லாகிய இந்துமலாயாத் தீபகணம், போர்ணியோ ஜாவா சுமாத்திரா என்னும் பெரிய தீவுகளடங்கியது. அது முற்காலத்தில் ஆசியாக்கண்டத்தோடும் அநேகமாய் இங்கே சொல்லியிருக்கப்பட்ட லெமூரியாக்கண்டத்தோடும் மடாக்காவினால் இணைக்கப்பட்டிருந்தது. இதற்குமாருகக் கீழ்ப்பிரிவாகிட ஆஸ்திரோமலாயத் தீபகணம், செலிபிஸ் மொலுக்காஸ் நியுகினியா சாலொமோன் தீவுகள் முதலானவைகள் அடங்கியதாய்ப் பழையகாலத்தில் ஆஸ்திரேலியாவோடு இணைக்கப்பட்டிருந்தது என்று ஹெக்கேல் என்பவர் கூறுகிறார்."

மேற்கண்ட வசனங்களைக் கவனிக்கையில், இந்துமகாசமுத்திரத்தில் தென்னிந்தியாவுக்குத் தென் பக்கத்திலிருந்த இந்தியகண்டமானது ஆதிமனுஷர்கள் உற்பத்தியாவதற்கு இடமாயிருந்ததென்றும், எல்லாஜாதிகளும் சுகமாய்த் தங்கியிருந்த தொட்டிலாயிருந்ததென்றும், அது அழிந்தபின் அதிலிருந்து தங்களுக்கு எதிர்ப்பட்ட கரைகளுக்குச் சென்று அங்கு விருத்தியானார்களென்றும் தெரிகிறது. இந்துமகாசமுத்திரத்தைச் சுற்றியுள்ள தீவுகளிலும் தேசங்களிலுமிருக்கும் ஜனங்களையும் பழக்கவழக்கங்களையும் செடிகொடி மரங்களையும் இயற்கையின் அமைப்புத்தெரிந்த சாஸ்திரிகள் லெமூரியா என்று அழைக்கப்படும் இந்தியகண்டத்திலிருந்தே ஜனங்கள் பரவியிருக்கவேண்டுமென்று சொல்லுகிறார்கள். மேலும், ஜலப்பிரளயமானது உண்டானகாலத்தில் எல்லாரும் அழிந்துபோக, தெய்வ அனுக்கிரகத்தால் எங்கள் தேசத்தில் இன்னபக்தன் கப்பல் மூலமாய் தப்பிப்பிழைத்தாரென்றும், அவருடைய சந்ததிதான் நாங்களென்றும், ஒவ்வொரு தேசத்தாரும் சொல்லிக்கொள்ளுகிறார்களென்பதை இதன் பின்வரும் வரிகளில் காணலாம்:

12. ஜலப்பிரளயத்தைக் குறித்த பல அபிப்பிராயங்கள்.

The New Popular Encyclopedia Vol. IV, Page 325.

"Many other nations mention, in the mythological part of their history, inundations which in their essential particulars, agree with the scriptural account of Noah's preservation. Hence many persons have inferred the universality of this inundation. To this, it has been replied that each nation localizes the chief events and actors as connected with itself, necessitating an Ararat, an ark and a Noah in each instance Fohi in the Chinese mythology, Sottivrata or Satyavrata in the Indian, Xisuthrus in the Chaldæan, Ogyges and Deucalion in the Greek, have each been recognized by many as the Noah of the sacred scriptures under a different name. Even the American Indians have a tradition of a similar deluge, and a renewal of the human race from the family of one individual. All these individuals are said by their respective nations to have been saved, and to have become a second father of mankind."

"வேறு அநேக ஜாதியாரும் தங்கள் புராண கதைகளில் பிரளயங்களைக் குறித்துச் சொல்லுகிறார்கள். அவ்வரலாறுகளெல்லாம், முக்கியமான விஷயங்களில், நோவா காப்பாற்றப்பட்டதாகச் சத்தியவேதத்திற் கூறியுள்ள வரலாற்றுக்கு ஒத்திருக்கிறது. ஆகையால், அநேகர் இந்தப்பிரளயம் உலகமெங்கும் உண்டாயிருக்கலாமென்று யூகிக்கிறார்கள். அதற்கு ஒவ்வொரு தேசத்தாரும் பிரளயத்தின் முக்கிய சங்கதிகளைத் தங்கள் தேசத்திலேயே நடந்ததாகவும் அதில் சம்பந்தப்பட்டவர்கள் தங்கள் தேசத்தார்களேயென்பதாகவும் கூறி, ஆராத்போன்ற ஒரு மலையையும், பேழையைப்போன்ற ஒரு கப்பலையும், நோவாவைப்போன்ற ஒரு முனியையும் ஏற்படுத்துகிறார்களே யென்று ஆக்ஷேபனை கூறப்படுகிறது. சீனருடைய புராண கதைகளில் சொல்லப்படும் 'போஹி'யும், இந்துபுராணங்களில் சொல்லப்படும் 'சத்தியவிரதனு'ம், கல்தேயருடைய கதைகளிற் சொல்லப்படும் 'சிசுத்துரசு'ம், கிரேக்கருடைய கட்டுக்கதைகளிற் சொல்லப்படும் 'ஒஜீஜெசு'ம் 'டியுகெலியனு'ம், சத்திய வேதத்திற் கூறப்பட்டுள்ள நோவாதானென்றும் நோவாவுக்கே வெவ்வேறு தேசத்தில் வெவ்வேறு பெயர் சொல்லப்படுகிறதென்றும் பலர் அபிப்பிராயப்படுகிறார்கள். அமெரிக்க இந்தியர்களுக்குள்ளேயும், இப்படிப்பட்ட ஒரு பிரளயமுண்டானதாகவும் பின்பு ஒரேயொரு மனிதனுடைய குடும்பத்திலிருந்து திரும்பவும் மனிதர் விருத்தியானதாகவும் பாரம்பரியமாக ஒரு கதை சொல்லப்பட்டு வருகிறது. இப்படியே அவரவர்கள் தேசத்திலும்

ஒரு மனிதன் தப்பிப் பாதுகாக்கப்பட்டானென்றும், அவன் மனித ஜாதிகளுக்கு இரண்டாவது தந்தையானான் அதாவது, இரண்டாந்தரம் மனிதர் அவனிலிருந்து உற்பத்தியாகிப் பெருகினார்களென்றும் சொல்லப்பட்டு வருகிறது."

மேற்கண்ட வசனங்களில் சில இந்தியா கல்தேயா சின்னஆசியா அமெரிக்கா முதலிய தேசங்கள் ஜலப்பிரளயத்தினால் அழிந்துபோனதாகவும், அப்படி அழிந்த காலத்தில் நோவாவின் குடும்பத்தைப்போன்ற ஒரு உத்தமமான குடும்பம் காப்பாற்றப்பட்டதாகவும் சொல்லிக்கொள்ளப்படுகிறது. ஆகவே, ஜலப்பிரளயம் ஒரு காலத்தில் உண்டாயிருக்கவேண்டுமென்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது. ஒருவேளை அந்தந்தத்தேசங்களில் ஜலப்பிரளயமுண்டாயிருக்குமா என்று நாம் சந்தேகிக்கலாம். ஆகிலும் உற்று நோக்குவோமானால், அவைகள் யாவும் உண்மையே என்று காண்போம். லெமூரியா என்னும் பெருங்கண்டம் தண்ணீருக்குள் அமிழ்ந்து போகையில், அதன் சுற்றுக்கரையிலுள்ளோர் தங்களுக்கு எதிர்ப்பட்ட மற்ற இடங்களுக்கு ஏன் போயிருக்கக்கூடாது? ஆபத்தான காலங்களில் அனேகர் அழிந்துபோயிருக்க, சிலர் மாத்திரம் தப்பக்கூடாதா? தப்பினவர்கள் தங்களுக்குப் பக்கத்திலுள்ள இடங்களில் தாபரித்து விருத்தியாகக்கூடாதா? விருத்தியான பின்னடியார் எங்கள் முற்பிதாவாகிய இன்னார் காலத்தில் நாங்கள் இங்கு வந்தோமென்று மேன்மையாய்ச் சொல்லிக்கொள்வது இயல்புதானே. லெமூரியாக்கண்டம் அழிந்த காலத்தில் சின்ன ஆசியாவில் நோவாவும் இந்தியாவில் சத்தியவிரதனும் சீனாவில் போகியும் அமெரிக்காவில் ஒரு பக்தனும் ஆப்பிரிக்காவில் ஒரு புண்ணியவானும் தப்பிப்பிழைத்தார்களென்று சொல்வது அசம்பாவிதமல்லவே. இத்தேசங்களின் ஓரங்கள் லெமூரியாவிற்கு சமீபித்திருந்ததென்று நாம் அறியவேண்டும். இவர்களைப்போல இன்னும் எத்தனையோ பேர் தப்பியிருக்கலாம்.

13. அழிந்துபோன உவரிப்பட்டினம்.

Essays by S. V. Thomas, M. A Page 85.

"About six miles from Cape Comorin stands a small fishing village called Uvari, or Ovari. This village, I am inclined to think, occupies the site of the Ophir of the Bible. In the first place, although Ovari is at present only a small fishing village, yet unlike other villages of a similar kind, it possesses a solid stone temple, which is as old as any other temple in India, and is to-day visited by pilgrims from the remotest corners of the country, thus showing that it once had a glory, and a name that have long ago departed. Again, the word Uvari or Ovari means in Tamil nothing more or less than a seaport, being connected with Uvar, salt or salt sea. We may, therefore, reasonably conclude that Ovari was a great emporium of trade and that it was by pre-eminence called the seaport, which the merchants of Tyre might have mistaken for its proper name, a thing which often happens in South India. To more than 95 per-cent of the Tamil people Madras is known only by the name of 'the city' Further with regard to the general appearance of Ovari the sand banks that are found there have the character of earth piled by artificial means, that is, they look as if they have been dug out of the earth and thrown up as mounds. Add to this circumstance the fact that when heavy rains have washed down the earth from these heaps of sand, people have now and then picked up pieces of gold. The inhabitants mention this fact not because they know anything about Ophir and its gold, so as to be ambitious of connecting their village with that name, but as an instance to show that once their village was inhabited by very rich people, who left their gold in their place, when they themselves went the way of all mankind."

" கன்னியாகுமரி முனைக்குச்சற்றேறக்குறைய ஆறுமைல் தூரத்தில் உவரி அல்லது ஒவரி என்ற செம்படவர் வசிக்கும் ஒரு கிராமம் இருக்கிறது. அந்தக்கிராமம் சத்திய வேதத்திற் கூறியுள்ள ஒப்பீர் நகரிருந்த

இடத்திலிருக்கிறதென்று நான் எண்ணுகிறேன். அதற்குப் பல ருசுக்கள் உள. முதலாவது, அது முக்கியமற்ற செம்படவருடைய கிராமமானபோதிலும், அதைப்போலொத்த மற்ற கிராமங்களுக்கு வித்தியாசமாக, ஒரு ஸ்திரமான கல்லாலமைந்த கோயில் அதற்கு உண்டு. அந்தக்கோயில் தென்னிந்தியாவிலுள்ள மற்றக்கோயில்களைப்போலவே அதிகப்பழமையானதாயும் தேசத்தின் நாலு திசைகளிலுமிருந்து ஜனங்கள் அங்கே சுவாமி தரிசனத்துக்கு வரும்படியான அவ்வளவு மகிமையுள்ளதாயும் இருக்கிறது. இதனாலே அது ஒருகாலத்தில் அதிகப் பேர் பிரஸ்தாப மகிமையுடையதாயிருந்ததென்று தோன்றுகிறது. இரண்டாவது, உவரி என்றால் தமிழில் கடற்றுறைமுகம் என்று அர்த்தம். அதாவது உப்பு என்று பொருள்படும் உவர் என்ற மொழியுடன் சம்பந்தப்பட்டது. இந்தக்குறிப்புகளினின்று உவரியானது வர்த்தகத்துக்குப் பேர்போன இடமாயிருந்திருக்கவேண்டும் என்றும், முக்கிய வியாபார ஸ்தலமானதினால் அதை உவரி அல்லது விசேஷித்த துறைமுகம் என்றழைத்தார்கள் என்றும், தீருநகரின் வர்த்தகர் உவரியே அதற்குப் பேர் என்று தப்பாய் நினைத்தார்கள் என்றும் சந்தேகமறச் சொல்லலாம். இப்பேர்ப்பட்ட தப்பான எண்ணங்கள் தென்னிந்தியாவில் வழக்கமாய் உண்டாகிறதுதான். (உதாரணமாக, நூற்றில் 95 பேர் மதராஸைப் 'பட்டணம்' என்றுதானே அழைக்கிறார்கள்.) மூன்றாவது, அந்த உவரி என்னும் கிராமத்தின் பொதுவான வெளித்தோற்றத்தைக் கவனித்தால், அங்குள்ள மணல் மேடுகள் தரையில் இருந்து வெட்டப்பட்டுக் குவிக்கப்பட்ட மேடுகள்போல் காணப்படுகின்றன. நான்காவது, பெருமழை பெய்து இந்த மணல்மேடுகள் கரையும்போது ஜனங்கள் அம்மேடுகளிலிருந்து பொன்நாணயங்களை எடுத்திருக்கிறார்கள். அக்கிராமவாசிகள் இந்தச்சங்கதியைச் சொல்லும்போது தங்கள் கிராமம் பூர்வகாலத்தில் மகிமைபெற்றிருந்த "ஒப்பீர்" என்னும் நகரம்தான் என்ற பெருமையான காரியத்தை ஸ்தாபிக்க வராமல், தங்கள் கிராமம் முற்காலத்தில் தனவான்கள் வசித்த இடமென்றும் அவர்கள் மரிக்குங்கால் தங்கள் பொன்னையும் திரவியத்தையும் அவ்விடத்தில் விட்டு மரித்தார்கள் என்றும் அர்த்தப்படும்படியாகவே அப்படிச்சொல்லுகிறார்கள்."

கன்னியாகுமரிக்குச் சுமார் ஆறுமைல் தூரத்திலுள்ள உவரியென்னும் கடற்றுறைமுகத்தில் பூர்வகாலத்தில் கட்டப்பட்ட பழமையான கோயில்களிருந்ததாகவும், அவை இப்போது பிரதானமற்றுப்போனதாகவும், அங்குள்ள மேடான இடங்களில் பொன்நாணயங்கள் மழைபெய்கிற காலங்களில் கண்டெடுக்கப்படுகிறதாகவும் தோன்றுகிறது. அவ்விடத்தில் வழங்கிவந்த பொன் நாணயங்கள் மிக மாற்றுயர்ந்ததாயிருந்ததின் நிமித்தம் சாலொமோன் என்னும் யூதேயாதேசத்து ராஜன் தான் மிகுந்த மகிமையுடையதாய்க் கட்டிய தேவாலயத்தின் கதவுகளைப் பசும்பொன் தகட்டினால் மூடினான் என்பதைக்கொண்டும், ஒப்பீரின் தங்கத்தைத் தாமின் கப்பல்கள் வருஷந்தோறும் காணிக்கையாகக்கொண்டுவந்து சாலொமோனுக்குக்கொடுத்ததென்றும் I. ராஜாக்கள் IO. II, 22-ல் மூன்று வருஷத்துக்கு ஒருதரம் தர்ஷீஸின் கப்பல்கள் பொன்னையும் வெள்ளியையும் யானைத்தந்தங்களையும் குரங்குகளையும் மயில்களையும் கொண்டுவரும் என்றும் சொல்லியிருப்பதைக்கொண்டும், சுமார் 3,000 வருஷங்களுக்கு முன்னமே உவரியென்னும் கிராமம் கடற்றுறைப் பட்டணமாயிருந்ததென்றும், அங்குள்ள பொன் மிகவும் சிலாக்கியமானதென்றும், அதை மேற்றிசை வியாபாரிகள் வாங்கிக்கொண்டு போனார்களென்றும் தெளிவாகத் தெரிகிறது. இற்றைக்குச் சுமார் 3,000 வருஷங்களுக்குமுன் பசும்பொன்னையும் ரத்தினங்களையும் வாசனைத்திரவியங்களையும் சந்தனக்கட்டைகளையும் யானைத்தந்தங்களையும் தங்கள் வியாபாரப்பொருளாக மற்றதேசங்களுக்கு ஏற்றுமதி செய்த அவ்விடம் இப்போது அழிந்து அடையாளம் தெரியாமல் நிற்கிறது. பூர்வகாலத்தில் அங்குள்ளோர் செய்த வியாபாரத்தைக் கவனிக்கும்போது அவர்கள் மிகுந்த நாகரீகமுடையவர்களாயும் செல்வப்பெருக்குடையவர்களாயுமிருந்தார்களென்று சொல்லாமலே விளங்குகிறது.

இதன்முன் சரித்திர ஆராய்ச்சிக்காரர் சொல்லிய சிலவரிகளைக் கவனித்த நாம் தென்னிந்தியாவிற்குத் தெற்கே இந்துமகாசமுத்திரத்தில் விசாலித்திருந்து ஜலப்பிரளயத்தினால் அழிந்துபோன பூபாகம் லெமூரியாவென்றும், இந்துமகாசமுத்திரத்தில் அது இருந்த இடம் தெரியாமல்

அழிந்துபோக, அதிலுள்ளோர் தங்களுக்குச் சமீபத்திலுள்ள தென்னிந்தியாவிலும் இந்து சீனதீப கற்பத்திலும் சந்தா சுமாத்திரா ஜாவா முதலிய தீவுகளிலும் மடகாஸ்கர் தீவிலும் ஆப்பிரிக்கா அமெரிக்காவின் தென்பாகங்களிலும் போய்க் குடியேறினார்களென்றும் தெரிகிறது. இப்படி அழிந்துபோன லெமூரியாக் கண்டத்திலுள்ளோர் உலகத்தின் சரித்திரம் எழுத ஆரம்பிக்கும் முன்னாலேயே மிகுந்த நாகரீகமும் கல்வியுமுடையவர்களாயிருந்தார்களென்று பல கல்விமான்கள் சொல்லியிருக்கிறார்கள். அப்படி அழிந்துபோன அக்கண்டத்திலிருந்தவர்கள் தமிழ்ப் பாஷையே பேசிவந்தார்களென்றும் லெமூரியா அழிந்தபின்பே மற்றப்பாஷைகள் தமிழிலிருந்து ஆரம்பித்தனவென்றும் நாம் அறிவோம். மேலும், உலக சரித்திரத்தை எழுத ஆரம்பித்த அநேகர், தங்கள் தங்கள் தேசத்தின் நாகரீகம் கல்வி இவைகளின் சரித்திரம் உண்டான காலத்தையே பிரதானமாக வைத்துக்கொண்டு, அதற்குச் சற்று முன்பின்னாகவே மற்றத் தேசத்துச் சரித்திரமிருக்குமென்று உத்தேசங் கட்டினார்கள். இதினால் ஒரு தேசத்தினுடைய பூர்வீகம் மாறி, உண்மை கண்டு அறிவதற்கு ஏதுவில்லாமற் போகிறது. மற்றுஞ் சிலர் தமக்கு முன் எழுதினவர்களுடைய அபிப்பிராயத்தையே ஆதரித்துச் சொல்லுகிறார்கள், உலகத்தின் இயற்கை அமைப்பைக் கவனித்துச் சரியான காலம் சொல்லுகிறவர்கள் பைத்தியக்காரராக நினைக்கப்படுகிறார்கள். வேறு சிலர், தாங்கள் சொல்லும் காரியங்கள் எல்லாராலும் நம்பப்படவேண்டுமென்பதை உத்தேசித்துத் தாங்கள் எழுதிவைத்தவைகளை அநாதியாயுள்ளதென்றும், வெகுபூர்வ காலத்திலிருக்கிறதென்றும், இது ரிஷிகளால் எழுதப்பட்டதென்றும், இதை நம்பாதவர்கள் இன்னின்ன சாபத்துக்குள்ளாவார்களென்றும் சொல்லுகிறார்கள். வேறு சிலர், பூர்வமாயுள்ள கிரந்தங்களில் நூதனமாய்த் தங்கள் சுயப்பிரயோஜனத்தை விரும்பிச்செய்த சில சூத்திரங்களை அங்கங்கே நுழைத்துவிடுகிறார்கள். இதனால் இந்தியாவின் பூர்வ சரித்திரங்கள் காலவரையறை சொல்ல ஏதுவில்லாமல் சந்தேகிக்கும் நிலையில் வந்துவிட்டது. நூற்றைக் கெடுத்தது குறுணி என்பதுபோல ஏற்கவந்தவர் செய்யும் சொற்பப் புரட்டுகள் பூர்வமாயுள்ள நல்லதையும் கெடுத்துவிடுகிறது. அப்படியிருந்தாலும் தென்னிந்தியாவில் பூர்வமாய்ப் பேசப்பட்டுவந்த தமிழ்ப்பாஷையின் இலக்கணமாகிய தொல்காப்பியம் நாளது வரையும் எவ்விதக் கலப்புமற்றுத் தன் பூர்வத்தை விளக்கிக் காட்டிக்கொண்டு நிற்பதை நாம் காண்கிறோம். அந்நூல் முதல் ஊழியின் இறுதியிலிருந்த அதாவது இற்றைக்குச் சுமார் 8,000 வருஷங்களுக்கு முன்னிருந்த முதற்சங்கத்தின் கடைசியில் கடலால் விழுங்கப்பட்ட தென்மதுரையில் ஆண்டுகொண்டிருந்த நிலந்தருதிருவிற் பாண்டியன் காலத்தில் அரங்கேற்றப்பட்டதென்றும் அந்நூலே இடைச் சங்கத்தாருக்கு ஆதாரமாயிருந்ததென்றும் இதன் பின் காண்போம். தொல்காப்பியர் தமது குருவாகிய அகத்தியர் இயல் இசை நாடகமென்னும் முத்தமிழைப்பற்றியும் எழுதிய 80,000 சூத்திரங்களைக் குறுக்கி 8,000 சூத்திரமாகச் செய்தார் என்று சொல்லப்படுகிறது

Manual of the Administration of the Madras Presidency, Vol. III, Page 907.

"Tol (தொல்-tol. Tam.) old. Tolgauppyam (தொல்காப்பியம் - tolgappiyam). From (above and kavya, san, Poem) Tamil grammar [laeshanam] by Tolgauppyan of Madura,, pupil of Agastyan whose grammar, consisting of 80,000 rules, he abridged, reducing the number to 8,000. The Tolgauppyam complete should consist of three parts; on letters, words and prosody, or rather versification as an art. Of these the last part cannot be found complete. Tolgauppyam has had three commentaries written upon it by Natchinarkiny, Yilampooran,, and Shenauvareiyan [Nunnool]

தொல்காப்பியம் என்பது அகஸ்தியருடைய மாணாக்கனை மதுரைத் தொல்காப்பியரால் எழுதப்பட்ட தமிழ் இலக்கணம். 80,000 சூத்திரங்களடங்கிய பேரகத்தியம் என்னும் அகஸ்தியருடைய இலக்கணத்தைச்

சுருக்கி இவர் 8,000 சூத்திரங்களால் தமது இலக்கண நூலை எழுதினர். தொல்காப்பியம் முழு நூலும் எழுத்து சொல் யாப்பு என்னும் மூன்று பிரிவுகளையுடையதா யிருக்கவேண்டும். இவைகளில் கடைசிப்பிரிவு பூரணமாய்க் கிடைக்கவில்லை. நச்சினார்க்கினியர் இளம்பூரணர் சேனாவரையர் என்ற மூவர் தொல்காப்பியத்துக்கு உரை யெழுதியிருக்கிறார்கள்."

இவர் எழுதிய சூத்திரங்கள் தமிழ் மக்களால் பசும்பொன்னிலும் சிறந்தவைகளாக நாளதுவரையும் போற்றப்பட்டுவருகின்றன. இருந்தாலும், அவர் கருத்துக்கள் யாவும் தெரிந்துகொண்டு அனுபோகத்துக்குக் கொண்டுவந்தவர்கள் மிகச் சிலர் என்றே சொல்லவேண்டும். மேலும், தொல்காப்பியம் 8,000 சூத்திரங்களுடையதென்று மக்லின் பண்டிதர் சொல்லும் வசனங்களைக்கவனிக்கையில், தற்காலத்தில் வழங்கும் 1612 சூத்திரங்கள் மிகச் சொற்பமென்றே சொல்லவேண்டும்; மீதியான 6,388 சூத்திரங்கள் அந்நின் வாய்ப்பட்டு அழிந்துபோயினவென்று நினைக்க இடமிருக்கிறது. உவின்ஸ்லோ பண்டிதர் சொல்லுகிற 12,000 சூத்திரங்கள் சிற்றகத்தியமாயிருக்குமென்று எண்ண இடமிருக்கிறது. இப்படி அழிந்துபோன தொல்காப்பியம், பூர்வ தமிழரின் வழக்க ஒழுக்கங்கள் ராஜமுறைமைகள் நிலத்தின் பாகுபாடுகள் வீணையின் வகைகள் முதலியவைகளைப்பற்றி மிகத் தெளிவாகச் சொல்லுகிறது. தற்காலத்தில் காணப்படும் பாஷையின் [illegible] அனைத்திற்கும் மேலான இலக்கணமுடையதாய் விளங்குகிறது. தமிழின் பெருமை இன்னதென்று அறிந்துகொள்வதற்கு அது போதுமானதென்றே நினைக்கவேண்டும்.

14. மிகப்பூர்வ காலத்தைக்காட்டும் சில முக்கிய குறிப்புகள்.

தொல்காப்பியம் உண்டாவதற்கு முன் 4,400 வருஷங்களாகவிருந்த முதல் சங்கத்தையும் அதில் தலைமை வகித்த புலவர்களையும்பற்றி நாம் கேட்கையில், இது உள்ளதாயிருக்குமோ, உலகமுண்டாகி இன்னும் 6,000 வருஷமாகவில்லையே 9,000 10,000 வருஷங்களுக்குக் கணக்குச் சொல்லுகிறார்களேயென்று நாம் நினைப்போம். 3,400 வருஷங்களுக்கு முன் மோசே முனிவரால் எழுதப்பட்ட ஆதியாகமத்தில் உலகசிருஷ்டி கிரமவரலாற்றில் சொல்லப்படும் ஒவ்வொரு தினமும் ஒவ்வொரு ஊழிகாலமா யிருக்கவேண்டுமென்பது சரித்திரக்காரர்களுடைய கொள்கை. ஏனென்றால், மோசேயின் பேழைக்குள் வந்தடைந்த மிருகங்களைப் பார்க்கிலும் எத்தனையோ மடங்கு பெரிதான மிருகங்களின் எலும்புகள் மண்ணில் புதைந்திருப்பதாகக் கண்டுபிடித்திருக்கிறார்கள். மிகப் பெரிதான மனித எலும்புகளும் வரவரக் காணப்படுகிறது. கடலால் அழியாத சில மேட்டுப்பாங்கான இடங்களில் 20,000 வருஷங்களுக்கு மேற்பட்டவைகளான மரங்கள் இருக்கிறதாகக் கண்டுபிடித்திருக்கிறார்கள். மரத்தின் வளர்ச்சியைக்காட்டும் ரேகைகளைக் கொண்டு கணிக்கும் வருஷங்கள் தவறுதலுடையவையாகாவென்று துணிந்து சொல்லலாமென்பதைப் பின் வரும் வாக்கியங்களால் கண்டுகொள்வோம்.

Doubts of Infidels, Page 26.

" The bones of man, of the type of the North American Indian, have been exhumed from the delta of the Mississippi at New Orleans, which were found lying below the fourth forest level, and making large allowance, must have lain there for more than fifty-thousand years. The exhumed relics of ancient civilization in the valley of the Nile antedate the History of the Jewish theocracy and the foot prints of the Creator are found in the granite pages of the primary and fossiliferous rocks, long anterior to the fabulous era of this Genesaical history of creation. Humboldt describes a tree now growing in the famous gardens of Montezuma, as more than six-thousand years old, and another in Central America as but little less than twenty-thousand years old."

" வட அமெரிக்க இந்தியர்களின் தேக அமைப்பையொத்த மனித எலும்புகள், மிசிசிப்பிநதியின் சங்கம பூமியில் நியு ஆர்லியன்ஸ் என்னும் இடத்தில் வெட்டியெடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. வனமட்டத்தின் நாலாவது

படைத்தரைக்குக்கீழே அவைகள் புதைந்து கிடந்தன. ஆகையால் எப்படிப்பார்த்தாலும், குறைந்த பட்சம் 50,000 வருஷங்களுக்கு மேலாகவே அவைகள் அங்கே இருந்திருக்கவேண்டும். நீலநதியின் பள்ளத்தாக்கில் வெட்டியெடுக்கப்பட்டவைகளான பண்டைக்காலத்து நாகரீக சின்னங்கள் யூதருடைய வேதசரித்திரத்துக்கு முற்பட்டவைகளாயிருக்கின்றன. அங்குள்ள பாறைகளின் முதல் அடுக்கிலும் ஸதாவரஜங்கம சிலாரூபங்களடங்கிய அடுக்குகளிலும் சிருஷ்டிகர்த்தாவினுடைய அதிசயச்செயல்களின் அறிகுறிகள் காணப்படுகின்றன. இவைகளெல்லாம் ஆதியாகமத்தில் கூறியுள்ள சிருஷ்டிப்புச் சரித்திரத்துக்கு நீண்டகாலத்திற்கு முற்பட்டவைகளாயிருக்கின்றன. மொன்றிஜூமாவின் பேர்பெற்ற தோட்டத்தில் 6,000 வருஷங்களுக்கு மேற்பட்ட ஒரு மரத்தைப்பற்றியும் மத்திய அமெரிக்காவில் கொஞ்சங்குறைய 20,000 வருஷங்களாயிருக்கிற இன்னொரு மரத்தைப்பற்றியும் ஹம்போல்ட்ஸ் என்பவர் விபரமாய்க் கூறுகிறார்."

வடஅமெரிக்க இந்தியரின் தேசஅமைப்பையொத்த மனித எலும்புகள் நியூஆர்லியன்ஸ் என்னும் இடத்தில் வெட்டியெடுக்கப்பட்டனவென்றும் அவைகள் குறைந்தது 50,000 வருஷங்களுக்கு மேலுள்ளதாக இருக்கவேண்டுமென்றும் சொல்லுகிறார். பிரளயத்தினால் காடுகளும் சோலைகளுமாயிருந்த இடங்கள் மண்ணால் மூடப்பட்டு மறுபடியும் தரையாக அதன்மேல் அநேகஆயிரம் வருஷங்களானபின் வேறொரு பிரளயமுண்டாகி மரங்கள் சோலைகளை அழித்து மண்ணால் நிரப்பினதாகவும் இப்படியே நாலுதரம் பிரளயமுண்டாகி வனங்களை அழித்து மண்படையுண்டாயிருக்கிறதாகவும் தெரிகிறது. ஒவ்வொரு மண்படையின் குறிப்புகளினாலும் அப்படைகளிலிருக்கும் மரங்களின் குறிப்புகளினாலும் ஒவ்வொருபடையும் உண்டாக அநேக ஆயிரம்வருஷங்களாகியிருக்கவேண்டுமென்று சாஸ்திரிகள் நினைக்கிறார்கள். இதில் நாலாவதாயிருக்கும் அடிப்படையில் வடஅமெரிக்க இந்தியரின் அங்கங்கள் புதைந்திருப்பதைக் கண்டுபிடித்தவர்கள் அவைகள் மண்ணில் 50,000 வருஷங்களுக்கு முன்னாலேயே புதைந்திருக்கவேண்டுமென்று சொல்லுகிறார்கள். இதுபோலவே நீலநதியின் கரையோரங்களிலும் பூர்வ நாகரீகத்தைக் குறிக்கும் சின்னங்களிருப்பதாகச் சொல்லுகிறார்கள். மேலும் ஜீவனுள்ளவைகளில் வெகுகாலம் நிலைத்திருக்கக்கூடிய பப்பரப்புளி யென்றமரம் 20,000 வருஷங்கள் ஆயுளுடையதாயிருக்கிறதென்று சொல்லுகிறார்கள். இம்மரம் தென்னிந்தியாவில் அங்கங்கே நாளது வரையும் காண்கிறோம். தென்னிந்தியாவிற்கு இது இயற்கையாயுள்ள மரமேயொழிய நூதனமான மரமல்ல. மேலும் இம்மரத்தின் தன்மையை அறிந்த சித்தர்கள் அதில் ஒரு சிறு துவாரஞ்செய்து துருசு சுண்ணத்தை அமுக்கிவைப்பார்கள்; சிறிது நேரத்துக்குள் அதிலிருந்து தண்ணீர் ஊறும்; அந்தத் தண்ணீரை சிறு பாத்திரங்களில் பிடித்து தங்களுக்கு வேண்டிய அளவு சாப்பிடுவார்கள். சாப்பிட்டவுடன் தங்களையறியாத மயக்கம் அவர்களுக்கு உண்டாக நாலுநாள் பரியந்தம் பிரக்கினையற்றுப் படுத்திருந்து பின் எழுந்திருப்பார்கள். இப்படி அதன் ரசத்தைச் சாப்பிடுவது அவர்கள் செய்யும் யோகசாதனைக்கும் தற்பசாதனைக்கும் அனுகூலமானதென்று எண்ணப்படுகிறது. ஒருமரத்தின் உபயோகத்தை நன்றாய் ஒரு தேசத்தார் அறிந்திருப்பார்களானால் அந்த மரம் அத்தேசத்திற்கேயுரியதென்று சொல்லாமலே விளங்கும். தென்னிந்தியாவின் சில இடங்களில் இதைப்பூத விருக்ஷமென்று சொல்லுவார்கள். இது பரிசுத்தமான விருக்ஷமென்று பொதுவாக எண்ணப்படுகிறது. ஆகையினால் அதன் கிளைகளையாவது இலைகளையாவது ஒருவரும் சேதப்படுத்துகிறதில்லை. அதன் அடிப்பாகம் பெருத்து நுனிப்பாகம் சிறுத்துக் கோபுரத்தின் சாய்வாக வளர்ந்திருக்கும். இம்மரத்தைத் தஞ்சாவூர் ஜில்லாவிலும் ஏராளமாய்க் காணலாம். திருநெல்வேலி மதுரை முதலிய இடங்களிலும் அங்கங்கேயிருக்கிறது. தஞ்சாவூரில், சிவகங்கைத் தோட்டத்தில் ஒரு மரமும் வெண்ணாற்றங்கரையில் ஒரு மரமுமிருக்கிறது. இப்படியே காவேரிப்பாய்ச்சலிலும் அநேக மரங்களிருக்கலாம். இம்மரங்களைக் குறுக்காக அறுத்து அவைகளில் சுற்றி சுற்றியிருக்கும் ரேகைகளைக்கொண்டு இத்தனை வருஷமாக இம்மரங்கள் நிற்கின்றன

என்று சாஸ்திரிகள் கண்டுபிடித்திருக்கிறார்கள். இவைகளைக்கொண்டு நாம் செய்யும் முதல் ஊகம் பழமையின் காலம் அதிகமாயிருந்திருக்கின்றது. இம்மரங்கள் வேறு சில இடங்களிலிருப்பதாக அறியவிருக்கும் வரலாற்றுக் காரணம்.

Dravidian comparative Grammar by Bishop Caldwell, Page 66, Foot-note.

"Huge old specimens of the Baobab, or Adansonia Digitata, an African tree, of which the Hindus do not know even the name, may still be seen in or near various sites of foreign commerce in the extreme south of the Indian peninsula: e. g. in Kottar, near Cape Comorin, and near Tuticorin in Tinnevelly possibly on the site of the ancient Kolkhi."

"இந்தியாவின் தென்கோடியில், அந்நியதேசங்களோடு வர்த்தகம் நடத்திவந்த அநேக துறைமுகப் பட்டணங்களிலும் அவைகளுக்குச்சமீபத்திலும், பேயோபாப் அல்லது அடன்ஸோனியா டிஜிடேடா என்ற ஆப்பிரிக்காக்கண்டத்து மரம், மிகவும் பாரித்துப் பிரமாண்டமாய் வளர்ந்து நிற்பதைக்காணலாம். அவைகள் வெகுகாலத்து மரங்கள் உதாரணமாக, கன்னியாகுமரி முனைக்குச் சமீபமான கோட்டாற்றிலேயும் திருநெல்வேலியைச்சார்ந்த தூத்துக்குடிக்குச் சமீபமாகக் கொற்கை யென்ற பழையநகரிருந்த இடத்திலேயும் இம்மரங்கள் நிற்கின்றன. இவைகளின் பேர்முதலாய் இந்துக்களுக்குத் தெரியவில்லை."

மேலே கூறிய பேயோபாப் என்றமரம் ஆப்பிரிக்காக்கண்டத்து மரமென்றும் அன்னியதேச வியாபாரசம்பந்தமான துறைமுகப்பட்டணங்களில் அது காணப்படுகிறதென்றும் அதன் பெயர் இந்துக்களுக்குத் தெரியவில்லையென்றும் சொல்லுகிறார். இம்மரத்தின் உபயோகத்தை அறிந்திருந்த தென்னிந்திய நூல்களுக்கு அது நூதனமான மரமல்ல. ஆனால் ஆப்பிரிக்காவுக்கும் தென்னிந்தியாவுக்கும் நடுவிலுள்ள பூபாகத்தில் இம்மரம் ஏராளமாயிருந்திருக்கவேண்டுமென்றும், அப்பூபாகம் அழிந்தபின் அதற்குச சம்பந்தப்பட்டதான பூமிகளில் அங்கங்கே காணப்படுகிறதென்றும் நாம் நினைக்க ஏதுவிருக்கிறது. அம்மரத்தைப்பற்றி,

உவின்ஸ்லோ அகராதி பக்கம் 728.

"பப்பரப்புளி—(also பெருக்கமரம்) A species of large tree, Adonsonia digitata. L."
என்றும், வாசுதேவநாயுடு எழுதிய

ஆயுர்வேத பாராவாரம் பக்கம் 676.

"யானைப்புளியமரம், பப்பரப்புளி, பூரிமரம், அடன்ஸோனியா டிஜிடாடா Adonsonia Digitata பேயோபாப் Baobab மங்கி ப்ரெட் ட்ரீ Monkey-bread tree. ஆப்பிரிக்கா தேசத்திலும் இப்போது நமது தேசத்திலும் இந்த மரம் விஸ்தாரமாகவிட்டது. பழத்தின் சதைக்கு ஸங்கோசநி (நரம்புகளையும் சரீரதாதுக்களையும் சுருக்கி உதிரம் சீழ் முதலியவற்றை நிறுத்தும்) அந்தரஸ் நிக்தகாரி (உட்கொண்டால் தாதுக்களின எரிச்சலைச் சாந்தி செய்து அவற்றைத்தளர்விக்கும்) செய்கைகளுண்டு. இதைச் சீதபேதிக்கும் சீதசுரங்களுக்கும் கொடுக்கலாம்"

என்றும் சொல்லியிருப்பதினால் மேலேகூறிய மரம் பப்பரப்புளி என்று அறியலாம். மேற்கண்ட வரிகளைக் கவனிக்கையில் நரம்புகளையும் சரீரதாதுக்களையும் சுருக்கி உதிரம் சீழ் முதலியவற்றை நிறுத்தக்கூடியதான சக்தி பப்பரப்புளி (பூத விருக்ஷம்) என்ற மரத்துக்கு இருந்ததினால் சித்தர்கள் அதை உபயோகப்படுத்துகிறதாகச சொல்லப்படுகிறது மிகப்பொருத்தமாகத் தெரிகிறது. நீண்ட ஆயுளுள்ள இம்மரம் நீண்ட ஆயுளை விரும்பித் தவஞ்செய்த பெரியோர்களுள்ள லெமூரியாவில் அது பூர்வமாயிருந்திருக்கவேண்டும். லெமூரியா அழிந்துபோன பின்

வென்று ராஜர்கள் வந்திருக்கிறார்கள். இவைகளைக்கொண்டு நாம் சொல்லுகிற முதல் ஊழியின் காலம் அதிகமாகாதென்றே தோன்றுகிறது. இம்மரங்கள் வேறு சில இடங்களிலிருப்பதாக அறியவரும் வரைக்கும் காணலாம்.

Dravidian comparative Grammar by Bishop Caldwell, Page 66, Foot-note.

"Huge old specimens of the Baobab, or Adansonia Digitata, an African tree, of which the Hindus do not know even the name, may still be seen in or near various sites of foreign commerce in the extreme south of the Indian peninsula: e.g. in Kottar, near Cape Comorin, and near Tuticorin in Tinnevelly possibly on the site of the ancient Kolkhi."

"இந்தியாவின் தென்கோடியில், அந்நியதேசங்களோடு வர்த்தகம் நடத்திவந்த அநேக துறைமுகப் பட்டணங்களிலும் அவைகளுக்குச் சமீபத்திலும், பேயோபாப் அல்லது அடன்ஸோனியா டிஜிடேடா என்ற ஆப்பிரிக்காகண்டத்து மரம், மிகப் பழைய பிரமாண்டமாய் வளர்ந்து நிற்பதைக்காணலாம். அவைகள் வெகுகாலத்து மரங்கள். உதாரணமாக, கன்னியாகுமரி முனைக்குச் சமீபமான கோட்டாற்றிலேயும் திருநெல்வேலியைச்சார்ந்த தூத்துக்குடிக்குச் சமீபமாக கொற்கை யென்ற பழையநகரிருந்த இடத்திலேயும் அம்மரங்கள் நிற்கின்றன. இவைகளின் பேர்முதலாய் இந்துக்களுக்குத் தெரியவில்லை."

மேலேகூறிய பேயோபாப் என்றமரம் ஆப்பிரிக்காக்கண்டத்து மரமென்றும் அந்நியதேச வியாபாரசம்பந்தமான துறைமுகப்பட்டணங்களில் அது காணப்படுகிறதென்றும் அதன் பெயர் இந்துக்களுக்குத் தெரியவில்லையென்றும் சொல்லுகிறார். இம்மரத்தின் உபயோகத்தை அறிந்திருந்த தென்னிந்திய ஜனங்களுக்கு அது நூதனமான மரமல்ல. ஆனால் ஆப்பிரிக்காவுக்கும் தென்னிந்தியாவுக்கும் நடுவிலுள்ள பூபாகத்தில் இம்மரம் ஏராளமா யிருந்திருக்கவேண்டு மென்றும், அப்பூபாகம் அழிந்தபின் அதற்குச் சம்பந்தப்பட்டதான பூமிகளில் அங்கங்கே காணப்படுகிறதென்றும் நாம் நினைக்க ஏதுவிருக்கிறது. அம்மரத்தைப்பற்றி,

உவின்ஸ்லோ அகராதி பக்கம் 728.

"பப்பரப்புளி—(also பெருக்கமரம்) A species of large tree, Adonsonia digitata, L." என்றும், வாசுதேவநாயுடு எழுதிய

ஆயுர்வேத பாராவாரம் பக்கம் 676.

"யானைப்புளியமரம், பப்பரப்புளி, பூரிமரம், அடன்ஸோனியா டிஜிடாடா Adonsonia Digitata பேயோபாப் Baobab மங்கி ப்ரெட் டிரீ Monkey-bread tree. ஆபிரிக்கா தேசத்திலும் இப்போது நமது தேசத்திலும் இந்த மரம் விஸ்தாரமாயிவிட்டது. பழத்தின் சதைக்கு ஸங்கோசகி (நரம்புகளையும் சரீரதாதுக்களையும் சுருக்கி உதிரம் சீழ் முதலியவற்றை நிறுத்தும்) அந்தரான் நிக்தகாரி (உட்கொண்டால் தாதுக்களின் எரிச்சலைச் சாந்தி செய்து அவற்றைத்துவள்விக்கும்) செய்கைகளுண்டு. இதைச் சீதபேதிக்கும் சீதசுரங்களுக்கும் கொடுக்கலாம்."

என்றும் சொல்லியிருப்பதினால் மேலேகூறிய மரம் பப்பரப்புளி என்று அறியலாம். மேற்கண்ட வரிகளைக் கவனிக்கையில் நரம்புகளையும் சரீரதாதுக்களையும் சுருக்கி உதிரம் சீழ் முதலியவற்றை நிறுத்தக்கூடியதான சக்தி பப்பரப்புளி (பூத விருக்ஷம்) என்ற மரத்துக்கு இருந்ததினால் சித்தர்கள் அதை உபயோகப்படுத்துகிறதாகச் சொல்லப்படுகிறது மிகப்பொருத்தமாகத் தெரிகிறது. நீண்ட ஆயுளுள்ள இம்மரம் நீண்ட ஆயுளை விரும்பித் தவஞ்செய்த பெரியோர்களுள்ள லெமூரியாவில் அது பூர்வமாயிருந்திருக்கவேண்டும். லெமூரியா அழிந்துபோன பின்

அதோடு நிலச் சம்பந்தம் பெற்ற ஆப்பிரிக்கா தென்னிந்தியா முதலிய பூபாகங்களில் காணப்படுவது இயற்கையே. பொதிகைமலையின் பக்கத்திலும் காவேரியாற்றின் பக்கங்களிலும் இருப்பதே அவைகள் மற்றத் தேசங்களிலிருந்து வரவில்லையென்பதைக் காட்டுகிறது.

Castes and Tribes of Southern India by E. Thurston Vol. I, Intro P. XXIV.

"On the evidence of the very close affinities between the plants and animals in Africa and India at a very remote period, Mr. R. D. Oldham concludes that there was once a continuous stretch of dry land connecting South Africa and India."

"மிகப்பழமையானகாலங்களில் ஆப்பிரிக்காவிலிருந்த ஸ்தாவரஜங்கமங்களுக்கும் இந்தியாவிலிருந்த ஸ்தாவரஜங்கமங்களுக்கும் இருக்கும் நெருங்கின ஒற்றுமையைக்கொண்டு, ஆர். டி. ஓல்டுஹாம் என்பவர், ஒருகாலத்தில் தென் ஆப்பிரிக்காவையும் இந்தியாவையும் ஒரேதொடர்ச்சியான பெருந்தரை இணைத்துக் கொண்டிருந்தது என்று தீர்மானிக்கிறார்."

மேற்கண்டவரிகளை நாம் கவனிக்கையில் லெமூரியாக்கண்டமும் தென் ஆப்பிரிக்காவும் வெகு காலத்துக்குமுன் தொடர்ச்சியான பூசம்பந்தமுடையதா யிருந்ததென்று தெரிகிறது. லெமூரியா அழிந்தபின் ஆப்பிரிக்காவின் தென்பாகத்திலும் தென்னிந்தியாவிலும் காணப்படும் தாபரவர்க்கங்களின் ஒற்றுமையே இதற்குக் காரணமென்றுஞ் சொல்லுகிறார் இதைக்கொண்டு பப்பரப்புளி என்ற மரம் ஆப்பிரிக்காவிலிருந்து, கொண்டுவரப்படவில்லை, தென்னிந்தியாவிற்கே யுரிய மரமென்று தெளிவாகத்தெரிகிறது.

மேலும் பதினாயிர வருஷங்களுக்குமுன்னாலேயே எகிப்தியர்களிருந்தார்களென்றும், அவர்கள் சக்கரம் முதலிய யந்திரங்களின் உதவியின்றிக் கையினாலேயே மண்பாண்டங்கள் செய்தார்களென்றும் காண்கிறோம்.

Hutchinson's History of the Nations, Page 5

Early Egyptians making pottery 10,000 years ago.

"The most abundant handwork of the early Egyptians was the finely made pottery entirely formed by hand. It was built up from the base and in form so true that no error is perceptible. The facing was finished with a coat of red haematite, which turned to a brilliant black in the furnace. It is interesting to note that the same materials are used in the same kind of patterns by the hill tribes at the back of Algeria at the present time"

ஆதி எகிப்தியர் 10,000 வருஷங்களுக்கு முன் மண்பாண்டங்கள் செய்தல்.

"ஆதி எகிப்தியர் அபரிமிதமாய்ச் செய்துவந்த கைத்தொழில் என்னவெனறால், வெகு நேர்த்தியாய் யந்திர உதவியில்லாமல் கையினால் செய்த மண்பாத்திரவேலையே. அடிமுதல உருவத்தில் யாதொரு பிசகும் இல்லாமல் கையாலேயே அது செய்யப்பட்டது. சிவப்புச் செங்கல்பொடியினால் அதற்கு மேல பூச்சுப்பூசப் பட்டது இதை நெருப்பில் சுட்டவுடன் அந்தச்சிவப்பு கறுப்பு நிறமாய் மாறினது. இதில் விசேஷமாய்க் கவனிக்கவேண்டியது, அதே தளவாடங்களினால் அதேவித மட்பாத்திரங்கள் இப்போது அலஜீரியாவுக குப்பின் பக்கத்திலுள்ள மலைவாசிகளால் செய்யப்படுகிறது என்பதே."

இதினால், இற்றைக்குப் பத்தாயிர வருஷங்களுக்குமுன்னாலேயே மனிதர்களிருந்திருக்கிறார்களென்று தெரிகிறது. மேலும் அதற்கு நீண்டகாலம் முன்னாகவே பூர்வமாக மனிதர்களிருந்திருக்கவேண்டுமென்றும் இதைக்கொண்டு சொல்லலாம். ஏனென்றால், மனுஷர் உண்டானபின் அவர்கள் அடைந்திருக்கும் தேர்ச்சியைக்கொண்டு நாட்களைக் கவனிப்போமானால், முதல்முதல் காய்களையும் பழங்களையும் வித்துக்களையும் தேனையும் சாப்பிட்டுக்கொண்டிருந்த காலமென்றும்,

இரண்டாவது நாகரீகமுள்ள கிழங்குகளையும் காய்களையும் கொட்டைகளையும் சுட்டுத்தின்ன நெருப்பின் உபயோகத்தை அறிந்தகாலமென்றும், மூன்றாவது சமையலுக்கு அனுகூலமாக மட்பாத்திரங்களையுண்டாக்கி அதில் பாகப்படுத்திய தானியவகைகளையும் காய்கறி கீரைகளையும் சாப்பிட்டுவந்தகாலமென்றும் நாம் நினைக்கவேண்டும். இன்னும் கருவிகள் சம்பந்தமாகவும் வளர்த்தி சம்பந்தமாகவும் வாசஸ்தல சம்பந்தமாகவும் சரித்திர ஆராய்ச்சிக்காரர் வெகு பூர்விகத்தைச் சொல்லுகிறார்கள். அவ்விதமாய் நாம் கவனிக்கையில் ஒரு எகிப்தியன் மண்பாத்திரம் செய்த காலம் மனுஷன் உற்பத்தியான காலத்திற்கு வெகுகாலத்திற்குப் பின்னுள்ளதாயிருக்கவேண்டும். ஐம்பதினாயிரம் வருஷங்களுக்குமுன் புதைந்திருக்கவேண்டுமென்று சொன்ன மனித எலும்பைக்கொண்டு மனிதர்கள் வெகுகாலத்திற்கு முன்னமேயுண்டாயிருக்கவேண்டுமென்று தெரிகிறது. அமெரிக்காவிலும் எகிப்திலும் காணப்படும் பொருள்கள் தென்னிந்திய கண்டத்திலும் அதாவது லெமூரியாவிலும் மனிதர்களிருந்திருக்கவேண்டுமென்று ருசுப்படுத்துகின்றன. ஆகையினால் சுமார் 8,000 வருஷங்களுக்கு முன் தொல்காப்பியரிருந்தாரென்றும் 12,000 வருஷங்களுக்கு முன்பே முதல் சங்கம் ஆரம்பித்ததென்றும் நாம் சொல்வது அதிகமாகாது. 8,000 வருஷங்களுக்கு முன்னும் 12,000 வருஷங்களுக்குப் பின்னுமான முதற்சங்கத்தில் அகஸ்தியரிருந்தாரென்றும் அதில் இயல் இசை, நாடகமென்னும் முத்தமிழைப்பற்றியும் இலக்கணஞ் செய்தனர் என்றும் சொல்வது அற்ப ஆயுளுள்ள நமக்கு ஆச்சரியமாகத் தோன்றும். இற்றைக்கு 1,800 வருஷங்களுக்கு முன்னிருந்து இறையனாரகப்பொருளுக்கு உரையெழுதிய நக்கீரனார் சொல்லுகிறதை நாம் நம்பாமல் இருக்கலாமோ? அவர் சொல்லிய வசனங்கள் பொய்யாயிருக்குமோ? 'நெற்றிக்கண்காட்டினும் குற்றம் குற்றமே'யென்று பரமசிவனோடு வாதாடிய ஒரு வித்வசிரோமணி பொய் சொல்லுவாரா? அவர் அப்படிச் சொன்னாலும் அவர் காலத்திலிருந்த தமிழ்ச் சங்கப்புலவர்கள் மறுக்காமல் விட்டு விடுவார்களா? ஒருவர் எதையுஞ் சொல்லுகிறது, தாட்சணியத்திற்காக மற்றவர் கேட்டுக்கொண்டிருக்கிறது என்ற இக்காலமல்லவே அக்காலம். இக்காலத்தை அடியார்க்கு நல்லாரும் சொல்லுகிறார்; ஆகையினால் இக்காரியம் பூர்வந்தொட்டு உண்மையானதாகவே தோன்றுகிறது. தொல்காப்பியத்தில் காணப்படும் முதல் ஊழியிலிருந்த தேசத்தின் எல்லைகளும் தமிழ்ப்பாஷையின் சிறந்த இலக்கணமும் இற்றைக்கு 8,000 வருஷங்களுக்கு முன்னமேயே சொல்லப்பட்டிருக்கிறதே போதுமானதாகத் தோன்றுகிறது.

15. தென்னிந்தியாவின் மார்க்கம்.

பூர்வத்திலுள்ளோரைப்பற்றி நாம் விசாரிக்க ஆரம்பிப்போமானால், நீதிதவறாமல் அரசாட்சிசெய்த ராஜாக்களையும் இடைவிடாமல் தெய்வத்தை வணங்கிவந்த பக்தர்களையும் பக்தியிலும் கலைகளிலும் சிறந்த சித்தர்களையும் (ரிஷிகள்) பற்றி விஸ்தாரமாகக் கேள்விப்படுவோம். தென்னிந்தியாவிற்குத்தென்பாகத்திலுள்ள லெமூரியாவிலிருந்த ஜனங்களாகிய அவர்கள் இந்துமதத்திற்கும் தெய்வ வணக்கத்திற்கும் நாகரீகத்திற்கும் காரணமாயிருந்தார்களென்றும் இந்து மார்க்கம் அவர்களாலேயே வடநாட்டிற்குக் கொண்டுபோகப்பட்டதென்றும் பின் வரும் வசனங்களில் காணலாம்.

District Manual of Madura, Pt. III, Page 48.

"Mr. Pope in his editon of the Abbe Dubois' work says that in South India numberless legends relating to devout worshippers of the Linga are current: that some of them are curious, and they are exclusively of southern origin. And Wilson states in his introduction to the catalogue that tradition uniformly points to an extension of Hinduism and civilization from the extreme south of the Peninsula."

"தென்னிந்தியாவில் லிங்கத்தைப் பூசித்தவர்களைப்பற்றிய கட்டுக்கதைகள் அநேகமுண்டு. அவைகளில் அநேகம் விநோதமாயும், தெற்கேயிருந்த உற்பத்தியானதாயும் தோற்றுகின்றன என்று போப் துரை Abbe Dubois நூலின் பதிப்புரையிற் கூறுகிறார். இந்துமதமும் நாகரீகமும் இந்தியாவின் தென்கோடியில் உற்பத்தியாகி வடக்கே கொண்டுபோகப்பட்டது என்று பாரம்பரியங்கள் ஒன்று போலக் கூறுகின்றன என்று டாக்டர் உவில்சன் (Dr. Wilson) தமது நூலின் முகவுரையிற் சொல்லுகிறார்."

மேலே கண்ட வாக்கியங்களையும், கிருஷ்ணபகவான் தம் ஜனங்களைத் துவாரகையிலிருந்து வடகிழக்கிலுள்ள இந்திரப்பிரஸ்தத்தில் நலப்பிரளயத்திற்குத் தப்பிப்போகக் குறியிட்டதும், அர்ச்சுனனுக்குச் சொன்னதையும், ஜலப்பிரளயத்தின் அழிவினின்று தப்பிய 300 சோழிய பிராமணர்களைப் பிராமணமதம் விருத்தியாகப் பரமசிவன் ஆவிடையார்கோயிலில் வைத்துக்காப்பாற்றியதையும் கவனிக்கையில், தெற்கிலிருந்து ஜனங்கள் வடக்கே போனார்களென்று சொல்லுவது ஒப்புக்கொள்ளக் கூடியதாயிருக்கிறது. அதோடுகூட, தென்னிந்தியாவின் முக்கியமான இடங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் பிரமாண்டமான கோயில்கள் அற்புதமான கல்வேலைப்பாடுகளுள்ளவைகளாயும் பொன்னம்பெரிய தேர்களுள்ளவைகளாயும் இருக்கவும் சிவக்ஷேத்திரங்களும் லிங்க ஸ்தாபனங்களும் ஏராளமாய் இருக்கவும் காண்கிறோம். வட இந்தியாவிலோ, அப்படிப்பட்ட கோயில்களைக் காண்பது மிக அரிது. மேலும் தென்மதுரையிலுள்ளோர் விசேஷமாக சிவபக்தியிற் சிறந்தவர்களாயிருந்தார்களென்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது. சிவபெருமானும் அவர் குமாரனாகிய முருகக்கடவுளும் விக்னேஸ்வரரும் தென்மதுரையிலுள்ளோர் கொண்டாடும் தேவர்களாயிருந்தார்கள். அழிந்துபோன லெமூரியா என்னும் பெரும் கண்டத்திலுள்ள தேசங்கள் பலவற்றிலும் சிவபக்தியே விசேஷித்திருந்ததாக நாம் காணலாம். சிவபெருமானும் முருகக் கடவுளும் தென்மதுரை ராஜ்யத்திற்கு மூலபுருஷர்களாயிருந்து அநேக சீர்திருத்தங்கள் செய்து முன்பின் 4,400 வருஷங்களாகவிருந்த முதற்சங்கத்தில் தலைமை வகித்துத் தமிழை ஆதரித்துவந்தவர்களாயுமிருந்தார்கள். அதினாலும் அவர்களிடத்தில் விளங்கிய தெய்வீகத்தினாலும் அவர்களிடத்தில் பக்திகொண்டு பொன்னமபெரியகோயில் கட்டி மூலஸ்தானத்தில் லிங்கஸ்தாபனம் செய்து தேர்கள் அமைத்து உற்சவங்கள் கொண்டாடினார்கள். கோயில்களில் உற்சவங்களும் தினபூஜையும் கிரமமாய் நடந்து வருவதற்கென்று மானியங்களும் காணிக்கைகளும் கொடுத்து வந்திருக்கிறார்கள். உலகம் அழிந்தாலும் ஒழிந்துபோகாதிருக்கும்படி உம்பளம் சம்பளங்களினால் ஊழியம் ஏற்படுத்தி ஒழுங்குபடுத்தியிருக்கிறார்கள். பகல் இரவாக 60 நாழிகையிலும் இன்னின்ன பூஜை இன்னின்ன அன்னபானாதிகளுடன் இன்னின்னரால் நடத்தப்படவேண்டுமென்று நியமம் செய்திருக்கிறார்கள். கோயில்களில் தெய்வ சந்நிதியில் ஆடுகிறவர்களும் பாடுகிறவர்களும் தங்களுக்குக் குறிக்கப்பட்ட காலங்களில் தங்கள் பணிவிடைகளைச் செய்வார்கள். தெய்வ பக்தியுள்ள ஒவ்வொருவரும் தங்கள் கைகளில் காணிக்கைகளை எடுத்துக்கொண்டு தங்களுக்கு அவகாசமான எந்த நேரத்திலும் போய் சுவாமி தரிசனஞ் செய்வார்கள். கோயிலுக்கு வேண்டிய புஷ்பங்கள் தரும் நந்தவனங்களை வைத்து வளர்ப்பது, அதிலிருந்து அதிகாலையில் புஷ்பங்கள் எடுத்துக்கொடுப்பது, கோயில் பிராகாரங்களைச் சுத்தஞ் செய்வது, விளக்குப் போடுவது முதலிய கைங்கரியங்களை மிக உற்சாகத்தோடு செய்வார்கள். தெய்வ சந்நிதியில் தேவாரம் திருவாசகம் போன்ற பண்களினால் மனமுருகப்பாடி தெய்வத்தை ஆராதிப்பார்கள். ஐம்புலன்களையுமடக்கி, பகவானுடைய சந்நிதியில் நிஷ்டையிருந்து தியானிப்பார்கள். இராகாதி தீக்குணங்களுக்கு இருப்பிடமாகிய உடலை வருத்தும் விரதங்கள் அனுஷ்டிப்பார்கள். இன்னும் நினைத்தற்கும் சொல்லுதற்கு முடியாத அநேகவிதமான ஆராதனைகளாலும் காணிக்கைகளாலும் ஆடல் பாடல்களாலும் ஆலயம் எப்பொழுதும் நிறைந்திருக்கும். இதை ஆலவாய் என்னும் உத்தரமதுரையின் ஆலயத்திலே அம்மன் சந்நிதியிலே அரை நாழிகை காத்திருந்து

பார்த்தவர்கள் நன்றாய் அறிவார்கள். சரிதை கிரியை யோகம் ஞானம் என்னும் நாலு படிகளையுமுடையவர்கள் தங்கள் தங்கள் அறிவுக்கேற்ற விதமாய் ஆராதித்து வருவதற்காக ஆலயங்கள் அமைக்கப்பட்டிருந்தன.

ஜலப்பிரளயத்திற்குத் தப்பின சிலர், தென்னிந்தியாவிற்கு வந்து குடியேறித் தங்கள் காலத்திலுள்ள பூர்வமான ஆலயங்களைப்போல ஆலயங்கள் கட்டி, அவ்விடத்தில் தாங்கள் வணங்கிய தெய்வத்தையே இங்கே வணங்கினார்களென்றும் தெரியவருகிறது.

எப்படி இந்துமதம் தென்னிந்தியாவின் தெற்கிலுள்ள விஸ்தாரமான நாடுகளில் மிகப் பூர்வீகமாயிருந்ததோ, அப்படியே அப்பெருநாட்டின் பாஷையாகிய தமிழும் எவ்விதமான கலப்புமற்றுத் தனிப்பாஷையாய் ஜலப்பிரளயத்துக்கு முன்னாலேயே யிருந்ததென்று பின் வரும் வசனங்களில் பார்ப்போம்.

IV. தமிழ்ப்பாஷையினது தொன்மை.

1. தென்னாட்டிலுள்ளோர் வழங்கிவந்த தமிழ்ப் பாஷையின் பூர்வீகமும் சிறப்பும்.

இதை வாசிக்கும் கனவான்களே, தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் நுட்பத்தையும் அதன் பூர்வீகத்தையும் நாம் அறியவேண்டுமானால் சங்கீதத்தமிழையும் நாடகத் தமிழையும் தன் அங்கமாகக்கொண்டு முத்தமிழ் என்று பெயர்வழங்கும் தமிழ்ப்பாஷையைப்பற்றி நாம் சற்று விசாரிக்க வேண்டியது அவசியம். தமிழ்ப்பாஷையுண்டானகாலமே கர்நாடக சங்கீதமும் உண்டான காலமாம்; தமிழ்ப்பாஷைக்குரிய இனிமையே தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் இனிமையாம். தமிழ்ப்பாஷை எப்படி அன்னிய பாஷைகளோடு கலவாத தனித்தபாஷையோ அப்படியே தென்னிந்தியசங்கீதமும் மற்றசங்கீதங்களோடு கலவாமல் தனித்த விதிகளுடையதாம். அறிஞர்களால் உயர்ந்ததென்று எண்ணப்படும் தென்னிந்திய சங்கீதத்தையும் அதன் மற்றும் வரலாறுகளையும் நாம் விசாரிக்குமுன் தமிழ்ப்பாஷையின் தொன்மையையும் அதன் சிறப்பையும்பற்றிப் பார்க்கவேண்டும். இங்கே மற்றப் பாஷைகளோடு ஒப்பிட்டும மற்றத்தேசங்களோடு ஒப்பிட்டும் மற்றவரால் தமிழ்ப் பாஷைக்கு உண்டான நன்மை தீமைகளைக் காட்டியும் அறிஞர்கள் சொல்லும் சில வசனங்களை எழுதினேனே யொழிய மற்ற எந்த விதத்திலும் ஒரு பாஷையையாவது ஒரு ஜாதியாரையாவது குறைசொல்ல வந்ததாக நினையாதிருக்கும்படி மிகவும் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன்.

உலகசரித்திரங்கள் எழுதப்படுவதற்கு முன்னும் மற்றத் தேசத்தார் நாகரீகமுடையவர்களாகுவதற்கு முன்னும், அழிந்துபோன லெமூரியாக் கண்டத்திலுள்ளோர் நாகரீகமுடையவர்களாயிருந்திருக்கவேண்டுமென்று சரித்திரக்காரர் சொல்வதற்கிசைந்த, அக்கண்டத்திலுள்ள தென்மதுரையும், அதில் அரசாண்டு வந்த பாண்டிய ராஜர்களும் சங்கப்புலவர்களும் பேசி வந்த பாஷையாகிய தமிழும், மிகுந்த தொன்மையும் தனிச் சிறப்பும் வாய்ந்தவைகளாயிருந்தன. தமிழ் என்னும் பதத்தின் முதல் இரண்டு எழுத்துக்கள் சேர்ந்த தமி என்னும் பதனிலையானது ஒப்பின்மை, தனிமை என்றும், தமிழ் என்னும் பதமானது இனிமை, மதுரம் என்றும் அர்த்தப்படுமென்று நாம் அறிவோம். அவ்வர்த்தத்திற்கிணங்கத் தமிழ்ப்பாஷையானது மேன்மை பொருந்தியதாய் மற்றப் பாஷைகள் கலவாததாயிருந்ததென்று சில அறிஞர் சொல்லும் அபிப்பிராயங்களை இங்கே பார்ப்போம்.

Manual of the Administration of the Madras Presidency, Vol. I, P. 42.

"There is little doubt that the Dravidian languages are incomparably older in point of time than the Sanskrit. It is not an unreasonable supposition that they once occupied the whole

of Hindustan and have been driven to their present position to the south and along the coast by the encroachment of other languages coming from the North-west."

"திராவிட பாஷைகள் சமஸ்கிருத பாஷைக்கு வெகு காலத்துக்கு முன்னுள்ளவை யென்பதற்குச் சந்தேகமேயில்லை. ஆதியில் அவைகள் இந்துஸ்தானம் முழுவதும் வழங்கிவந்ததென்றும், பிறகு வடமேற்கிலிருந்து உற்பத்தியான மற்றப் பாஷைகள் வரவர, அவை தற்காலம் இருக்கிற கீழ்கரை, தென்கோடி முதலிய இடங்களுக்கு துரத்தப்பட்டன என்றும் நினைக்க இடமுண்டு."

மேற்கண்ட வசனங்களைக் கவனிக்கையில், ஆரியர் இந்தியாவிற்கு வருவதற்குமுன் இந்துதேசம் முழுவதிலும் பேசப்பட்ட பாஷை தமிழ் என்று தோன்றுகிறது. மேலும் தமிழானது காலசம்பவங்களினால் மாறுதலடைந்தாலும் அதின் இலக்கணம் மாறாமல் ஒரேமாதிரியாயிருக்கக்கூடிய அவ்வளவு தேர்ச்சியை அநேகமாயிரம் வருஷங்களுக்கு முன்னாலேயே அடைந்திருந்ததென்று பின்வரும் வசனங்களில் காணலாம்.

Manual of the Administration of the Madras Presidency, Vol I, P (112).

"As far as present evidence goes, however, they are indigenous to India, and perhaps specially indigenous to Southern India. . . As to their language, no other is known to which it can be affiliated. It stands alone, without any immediate predecessor. In origin, it must be long anterior to the Sanskrit, which has subsequently played so important a political part with regard to it. Its original strength is shown by the great persistence of its grammatical formations through all the vicissitudes of history."

"தற்காலத்தில் ஏற்படும் குறிப்புகளைக் கவனித்தால், அவர்கள் இந்தியாவிலே, முக்கியமாய்த் தென்னிந்தியாவிலே உற்பத்தியானவர்களென்று தெரிகிறது. அவர்கள் பாஷையோவென்றால், மற்ற எந்தப் பாஷைக்கும் சொந்தமானதாகச் சொல்லக்கூடியதாக இல்லை. அதற்குமுன்னுள்ள மற்றெந்தப் பாஷையோடும் அது சேராமல் தனியே நிற்கிறது. உற்பத்தியைப் பார்த்தால், அது சமஸ்கிருதத்துக்கு வெகு காலத்துக்கு முன்னுள்ளது. ராஜாங்க விஷயமாய் சமஸ்கிருதம் பிற்காலத்தில் வெகு முக்கியத்துக்கு வந்தபோதிலும் உற்பத்தியில் அது பிந்தினது தான். தமிழ்ப்பாஷையினுடைய ஆதிபலத்தை யறியவேண்டுமானால், சரித்திர சம்பந்தமான மாறுதல்கள் எத்தனையோ உண்டாகியும் அதன் இலக்கண உறுப்புகள் மாறாமல் எக்காலும் அதே விதமாய் இருப்பதைக் கவனித்தால் விளங்கும்."

மேற்கண்ட வசனங்களை நாம் கவனிக்கையில், எபிரேய பாஷையின் எழுத்துக்களிலிருந்து சில கிரேக்க எழுத்துக்களும் கிரேக்க பாஷையின் எழுத்துக்களிலிருந்து பாலிபாஷையின் எழுத்துக்களும், பாலிபாஷையின் எழுத்துக்களிலிருந்து சமஸ்கிருத பாஷையின் எழுத்துக்களும், அவைகளிலிருந்து அநேக பிராகிருத பாஷையின் எழுத்துக்களும் வந்ததென்றும், அப்பாஷைகளின் வார்த்தைகள் ஒன்றுக்கொன்று சம்பந்தமுடையவைகளாயிருக்கின்றனவென்றும் சொல்வதுபோல, தமிழ்ப் பாஷையும் இன்ன பாஷையிலிருந்து உண்டானதென்று சொல்ல ஏதுவில்லாமல் தனித்த பாஷையாயிருக்கிறதென்று சொல்லுகிறார். மேலும் எத்தனையோ சரித்திர சம்பந்தமான மாறுதல்கள் உண்டானபோதிலும் அவைகளினால் மாற்றப்படாத இலக்கண விதிகளைப் பூர்வமாய் அடைந்திருக்கிறதென்றும் சொல்லுகிறார். மிகப்பூர்வமாயுள்ள இத்தமிழ்மொழி, அதன் பின்வந்த வேறு எந்தப் பாஷையாலும் யாதொரு மாறுதலையுமுண்டாக்க முடியாமல் தனிப்பாஷையாயிருந்து வருகிறதென்பதைப் பின்வரும் வசனங்களில் காணலாம்.

Manual of the Administration of the Madras Presidency Vol. I, P (49).

"North Indian Civilization, when it came as far south as the Tamul country, found the people already in possession of the art of writing and of cultivated language. In consequence of this, Sanskrit did not regulate the Tamul phonetic system, and merely held the place of a foreign learned language."

"வடஇந்தியாவின் நாகரீகமானது, தெற்கே தமிழ் நாடுமட்டும் வந்தபோது, எழுத்து, பாஷை முதலிய நாகரீகத்துக்குரிய சின்னங்கள் தென்னாட்டு ஜனங்களுக்குள் முன்னமேயிருக்கக் கண்டது. இதினால் தான் சமஸ்கிருத பாஷையானது தமிழ்ப் பாஷையில் எவ்வித மாறுதலையும் உண்டாக்கமுடியாமல், ஒரு அந்நிய பாஷையாகவே இருந்துவருகிறது."

மேற்கண்ட வரிகளைக் கவனிக்கையில், வடதேசத்திலிருந்து வந்த ஆரியரைப்போலவே அப்போதிருந்த தமிழ்மக்களும் நாகரீகத்திலும் கல்வியிலும் சிறந்தவர்களாயிருந்தார்கள்; தாங்கள் போகுமிடங்களில் தங்கள் பாஷையின் செல்வாக்கால் அங்குள்ள பாஷையில் பல மாறுதல்களையுண்டாக்கினது போல தமிழ்மொழியை மாற்ற அவர்களால் இயலாமல் போயிற்றென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. மிகத் தொன்மையான தமிழ்மொழிக்குத் திராவிடமென்றும் அதைச்சேர்ந்த பாஷைகள் பேசும் தேசத்துக்குத் திராவிடதேசமென்றும் ஜனங்களுக்குத் திராவிடரென்றும் ஆரியர்கள் பெயர் வைத்தார்கள். தமிழென்ற பதத்தைச் சிறந்ததாக எண்ணும் தங்கள் பாஷையில் எழுதிக்கொள்ளத் திறமையில்லாமல் அதற்கு முற்றிலும் சம்பந்தமில்லாத வேறொரு பெயரைச்சொல்லி அழைக்கப் புகுந்தார்கள் என்பதைப் பின்வரும் வசனங்களால் காண்க.

சிங்காரவேலு முதலியார் எழுதிய அபிதான சிந்தாமணி. பக்கம். 489.

"தமிழ்நாட்டரசர் மூவரும் சூர்யசந்திர வம்சத்திலிருந்து பிரிந்தவர்கள்; இவர்கள் துவாபரயுகத்திற்கு முன்பும் அரசாண்டதாகத் தெரிகிறது. ஒரு பாண்டியன் பாரத யுத்தத்தில் பாண்டவர்களின் சேனைக்கு அன்னமிட்டதாகத் தெரிகிறது. இவன் தமிழ்ப் புலவரை ஆதரித்தவன். * * * * * * பின்னுமிவ்வரிய பாஷை மற்றைப் பாஷைகள்போல் வேறு பாஷைகளின் துணைவலி பெறாது தானே விளங்கும் ஏற்றமுற்றது; இதனை அறிவுள்ளோர் பலர் பழைய நூல்களிற் கண்டறியலாம். ஆயின் தமிழ் என்பது திராவிடம் என்பதின்றிரிபன்றோவெனின் திரிபாகாது. தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், மகாராஷ்டரம், கூர்ச்சரம் இவைகளையுந் திராவிடமென்பவாகலின் இதற்கேயுரியதாகாது. ஆயினும் அப்பெயர் கூறவந்த வடநூலார் அக்காலத்திற்கு முன்றானே தோன்றிய பாஷைக்குத் தாங்கள் பெயரறியாது அந்நாட்டில் தாங்கள் வந்த காலத்து இட்ட பெயராகவுமிருத்தலின் இது வடமொழிக்குப் பிந்தியதாகாது. வடமொழி வடநாட்டிலிருந்ததுபோல் தென்மொழி தென்னாட்டிலிருந்தது. இதனால் தமிழ்ப் பாஷை தனித்த பூர்வ பாஷையென்பது கொள்ளக்கிடந்தது."

தமிழ்மொழியென்று சொல்லவுங்கூட வெறுத்த ஆரியர், திராவிட பாஷையென்று பெயர் வைத்தார். தமிழ் என்ற பதம் சமஸ்கிருத பாஷையினின்றே யுண்டானதென்று மற்றவர் எண்ணும்படி திராவிடம் என்ற வார்த்தை, ட, வுக்கு ள, வரலாம் என்ற விதிப்படி திராமிளம் என்று வந்ததாகவும், திராமிளம் என்ற வார்த்தை இரண்டாம் எழுத்துக் குறுகித்திரமிளம் என்று வந்ததாகவும், அதன்பின் இரண்டாம் எழுத்துக் கெட்டுத் தமிளம் என்று ஆனதாகவும், தமிளம்தானே அம் கெட்டு தமிழ் என்று வந்ததாகவும் சொல்லுகிறார்கள். எப்படியானாலும் ஆகட்டும். வி அதாவது வகர இகரத்தின் கெதி என்னவாயிற்று? அதற்கும் ஒரு நியாயம் சொன்னால் நன்றாயிருக்கும். அதற்கும் மகர இகரத்திற்கும் என்னசம்பந்தம்? இப்படியே தலையைச்சுற்றி மூக்கைத் தொடுகிறவன் கதைபோல சொல்லக்கூடியதாயிருப்பதினால் அல்லவோ சொற்ப வரிகளுக்கும் அர்த்தந்தெரியாமல் எளியநடையிலுள்ள சாரங்கதேவர் எழுதிய சங்கீதரத்னாகரத்தின் ஒரு சுலோகத்திற்கு 20 விதமாய் அர்த்தஞ்செய்தும், உண்மையறியாமல் போனார்கள். எழுத்தெழுத்தாய் அர்த்தஞ்செய்வதை நாம் கவனித்தால் எல்லாம் பிரமம் என்று தெரிந்து கொண்டவன் மௌனம் சாதித்ததுபோலாகுமே யொழிய வாய்திறக்கமுடியாது என்பது தெளிவாய்த் தெரிகிறது. சமஸ்கிருதம் உயர்ந்த பாஷையென்றும் அரிய விஷயங்கள் அதில் எழுதப்பட்டிருக்கின்றனவென்றும் நாம் ஒப்புக் கொண்டாலும் பேச்சுப்பழக்கத்திற்கு வராத பாஷையென்றே சொல்லவேண்டியதாயிருக்கிறது.

தமிழில் வழங்கும் அனேக வார்த்தைகளைத் தங்கள் பாஷையில் முதல் முதல் இருந்ததாக மற்றவர் நினைக்கும்படி காலாகாலங்களில் மாற்றி, மாற்றியதற் கிணங்க நூல்களும் புராணங்களும் கட்டுக்கதைகளுஞ் செய்து பரப்பிவந்தார்கள். நீர் என்ற பதம் நீரம் என்ற சமஸ்கிருத பதத்திலிருந்து வந்ததென்றும் தமிழர் பேசும் வார்த்தைகளில் நூற்றுக்குத் தொண்ணூறு சமஸ்கிருதமென்றும் வாய் கூசாமல் சொல்லுவார்களானால் வேறு என்ன சொல்ல மாட்டார்கள்! முதல் ஊழிக்கு முன் 4,400 வருஷங்களாகச் சங்கம் வைத்து நடத்திய வித்வ சிரோமணிகளும் அக்காலத்தும் அதற்கு முன்னுமிருந்த ஏராளமான தமிழ் மக்களும் தண்ணீர் குடிக்கவில்லையோ? அல்லது அதற்கு ஏற்ற பெயர் வைக்கத் தெரியாதிருந்தார்களோ? ஆரியர் வந்தபின்தானோ அவர்கள் குளிர்ந்த நீருக்கு தண்ணீரென்றும் சூடுள்ள நீருக்கு வெந்நீரென்றும் இப்படியே ஆற்றுநீர் ஊற்றுநீர் சேற்றுநீர் செந்நீர் செயநீர் கடல்நீர் குடிநீர் இளநீர் கண்ணீர் உமிழ்நீர் என்றும் சொல்ல ஆரம்பித்தார்கள்? இப்படியே சிறந்த ஏராளமான தமிழ் மொழிகளைத் தங்கள் பாஷையிலிருந்தே வந்ததென்று சொல்வதற்கு ஏற்றதாகச் சில எழுத்துக்களைக் கூட்டியும் சில எழுத்துக்களைக் குறைத்தும் நெடில் குறிலாகவும் குறில் நெடிலாகவும் மாற்றியும் சம்பந்த மில்லாத எழுத்துக்களைத் திரித்தும் வழங்கினார்கள். தமிழ் நாட்டிலுள்ள சில முக்கியமான மலைகளுக்கும் ஆறுகளுக்கும் பட்டணங்களுக்கும் மனுஷர்களுக்கும் சமஸ்கிருதப் பெயர்கள் வைத்துப் புராணங்களும் கதைகளும் கட்டினார்கள். தாங்கள் செய்த புராணங்களையும் கவிகளையும் பிறர் அறியப் பிரசங்கித்து யாகங்களையும் நாடகங்களையும் உண்மையென்று நம்பும்படி நீர் என்ற வார்த்தையை நீர, நீரம், நாரம் என்றும் மாற்றி அவைகளிலிருந்து நாரதம், நாராயணன் என்று தொகுத்துக்கொண்டு பின் நாரத்திலிருந்தும் நீரத்திலிருந்தும் நீர் வந்ததென்று சொன்னதை நம்புகிறவர்கள், அவர்கள் கட்டிய கதைகளையும் நம்பினார்கள். அவர்கள் சொன்னதையெல்லாம் நம்புகிறவர்கள் ஏற்பட்டபின் சமஸ்கிருத பாஷையின் அனேக வார்த்தைகள் தமிழில் வந்து வழங்கத் தலைப்பட்டன இதை விவேகிகள் அறிவார்கள். அதிகம் சொல்ல இங்கு அவசியமில்லை. இயல் இசை நாடகமென்னும் முத்தமிழிலுள்ள இசைத்தமிழாகிய சங்கீதத்தைத் தென்னாட்டிலிருந்தே மற்றவர்கள் கொண்டுபோனார்களென்பது பற்றியும் வடபாஷைக்காரரும் தமிழ் நாட்டினின்றே இசைத் தமிழைக்கொண்டுபோயிருக்க வேண்டுமென்பது பற்றியும் இங்கு எழுத நேரிட்டது. அதன் விவரம் இதன்பின் பார்ப்போம். தமிழ்மொழியோடு வடமொழி கலந்தவிதம் பின் வரும் வசனங்களில் காணலாம்.

2. தமிழில் சமஸ்கிருதம் கலந்த வரலாறு.

Manual of the Administration of the Madras Presidency, Vol. I, P (4)

"It is to be observed that though the long list of names mentioned in the Pooranas are all Sanskrit, these are only book names. The names of the country reported or ascertained by Aryan travellers and settlers were invariably translated into Sanskrit by the literary caste of the Aryans. It is a very common error to suppose that because none but Sanskrit names are found in the ancient literature of the country, it was therefore a country occupied by an Aryan people, and that all the places mentioned were founded by the Aryans But in fact as the Aryan visitors to India had the monopoly of literature, the indigenous names could only appear in a Sanskrit form; and no argument is to be thence deduced in one direction or another as to the extent of the Aryan colonizations. In later times Aryan influence has undoubtedly given current names to geographical places even in Southern India. It will be seen from the next note that Greek literature is analogous to Sanskrit in presenting indigenous Indian names in such a Greek dress that they are not easily recognisable, but the Greeks did not at all to the same extent actually translate Indian names"

"புராணங்களில் சொல்லப்பட்டிருக்கிற சில அடையாளப் பெயர்களெல்லாம் சமஸ்கிருதப் பெயர்களாயிருந்தபோதிலும் அவைகளெல்லாம் புனைந்த பெயர்களேயொழிய உண்மையான பெயர்களல்ல. ஆரியரான பிராமணர்களும் புதுக்குடியேறினோர்களும் தாங்கள் கண்டதாக அல்லது கேள்விப்பட்டதாகச் சொல்லும் தேசங்களின் பெயர்களெல்லாம் ஆரிய வித்வான்களால் தப்பாமல் சமஸ்கிருதத்தில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டன. இந்த தேசத்தின் பழமையான நூல்களிலெல்லாம் சமஸ்கிருதப் பெயர்களே காணப்படுவதால் அந்தத் தேசம் ஆரியராற் குடியேறப்பெற்ற தேசமென்றும் அதில் சொல்லியிருக்கும் இடங்களெல்லாம் ஆரியரால் ஸ்தாபிக்கப்பட்டவையென்றும் நினைப்பது மிகவும் சாதாரணமான தப்பாயிருக்கிறது. உண்மை என்னவென்றால், இந்தியாவுக்கு வந்த ஆரியர்தான் இந்திய நூல்கள் சமஸ்தத்தையும் எழுதினவர்களானதால் அங்கங்குள்ள இடப்பெயர்கள் சமஸ்கிருதத்தில் மாத்திரம் இருக்கும்படியாயிற்று. இந்தப் பெயர்களை வைத்துக்கொண்டு ஆரியர் குடியேறின நாடுகளைப்பற்றி இப்படியாவது அப்படியாவது ஒன்றை ஸ்தாபிக்க முயலுவது தப்பு. ஆனால் பிற்கால சரித்திரங்களில் ஆரியருக்குண்டான செல்வாக்கினால்தான் தென்னிந்தியாவில்கூடத் தற்காலம் வழங்கிவரும் இடப்பெயர்கள் எல்லாம் சமஸ்கிருதத்தில் இருக்கின்றன. பின் சொல்லப்போகும் விஷயத்திலும், சமஸ்கிருதம் போலவே கிரேக்க நூல்களும் இந்தியபேர்களை கிரேக்கப் பேர்கள்போல மாற்றிச் சொல்வதினால் அவைகள் இந்தியபேர்கள் என்ற உருவே தெரியாமல் போகின்றன என்பது வெளியாகும். ஆனாலும் ஆரியர் செய்தது போல கிரேக்கர் அவ்வளவு தூரம் இந்திய பேர்களைத் தங்களுடையவைபோல் மாற்றிக்கொள்ளவில்லை."

மேற்கண்ட வசனங்களைக் கவனிக்கையில் தமிழ் மொழிகள் ஆரியரால் சமஸ்கிருதத்திற்கு மாற்றப்பட்டுப் புராணங்களில் எழுதப்பட்டதாகவும் தாங்கள் கட்டாத கட்டடங்களுக்குங் குடியிராத வீட்டுக்கும் சமஸ்கிருதப் பெயர் வைத்துக் கேள்விப்பட்டதை மாத்திரங்கொண்டு புராணக்கதைகள் கட்டுவதில் சிலர் தேர்ந்தவர்கள் என்பதாகவும் தெரிகிறது. தாங்கள் கேள்விப்பட்டதை மாத்திரமல்ல, உத்தேசமாய் நினைப்பதையும் உள்ளதுபோல் எழுதிவைக்கும் சாமர்த்தியம் ஆரியருக்குச் சுபாவமாகவே அமைந்திருக்கிறது. அவர்களிற் சிலர் நூதனமாய் ஒரு கருத்தில் ஒன்று உண்டானால், அதுவும் எங்கள் பழைய புராணங்களிலிருக்கிறதென்று சொல்லக்கூடிய விதமாய் கற்பனை செய்துவைப்பார்கள். இந்தக் கற்பனைகளுக்குள் இந்தியர்கள் கட்டுப்பட வழக்கப்பட்டுவிட்டார்கள். நூதனமாய் இந்தியாவில் பிரவேசித்த ஆரியர், இதன்முன் இந்தியாவில் வசித்த ஜனங்களையும் அவர்கள் பாஷையையும் அப்பாஷையிலுள்ள நூல்களையும் அங்குள்ள ராஜாக்கள் பெரியோர்களின் சரித்திரங்களையும் முற்றிலும் மறைத்து, தங்கள் பாஷையையும் தங்கள் நூலையும் தங்கள் பெரியோரையுமே சொல்ல ஆரம்பித்தார்கள். இந்தியாவிற்கு வந்த கிரேக்கர்கள் இந்தியாவிலுள்ள சிலபெயர்களைத் தங்கள் பாஷையில் மாற்றியபோது அவைகள் இந்தியபெயர்களென்று உருவே தெரியாமற் போயிற்றென்றும் அதைப்பார்க்கிலும் அதிகமாய் ஆரியர்கள் இந்தியபெயர்களைச் சமஸ்கிருதத்தில் மாற்றினார்களென்றும் சொல்லுகிறார். இந்தியா ஆரியராலேயே குடியேற்றப்பட்ட தேசமென்றும் அதிலுள்ள இடங்கள் எல்லாம் ஆரியரால் ஸ்தாபிக்கப்பட்டனவென்றும் நினைப்பது மிகவும் சாதாரணமான தப்பாயிருக்கிறதென்று மக்லீன் பண்டிதர் சொல்லுகிறதுபோலவே, சமஸ்கிருதத்திலிருந்து தமிழ் உண்டானதென்றும், சமஸ்கிருத வார்த்தைகள் கலவாமல் தமிழ்ப்பாஷை வழங்காதென்றும் சொல்வதும் தப்பென்று சொல்லவேண்டியதாயிருக்கிறது. முதல் ஊழியில் முதல் தமிழ்ச்சங்கமும் அச்சங்கத்திற்குரிய நூல்களும் அத்தேசமும் அழிந்துபோனபின் அதில் தொல்காப்பியம் ஒன்றே மிஞ்சினதாகக் காணப்படுகிறது. அதன்பின் இடைச்சங்கத்தார் காலத்து உண்டாகிய பல நூல்களும் இரண்டாவது ஊழியில் அழிந்துபோயின. அவற்றில் மிஞ்சியிருந்த சில நூல்களும் சமஸ்கிருத மொழிகலப்பாலும் சமஸ்கிருதத்திலிருந்து வந்ததென்று சொல்லும் வசனத்தாலும் சமைப்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றனவென்று பின்வரும் வசனங்களில் தெரிகிறது.

தமிழ்ப் பண்டிதர் சூரியநாராயண சாஸ்திரியார் B.A., எழுதிய தமிழ் மொழியின் வரலாறு, பக்கம் 14, 15.

"வடமொழியாளர் தமிழர்களது ஒழுககவழக்கங்களை யுணர்ந்து அவற்றிற்கேற்ப வடமொழியில் நூல்கள் வகுப்பான் புகுந்தனர். அவர்களெல்லாம் ஆன்ம நூற்பயிற்சி மிக்குடையாராயும், கலை யுணர்ச்சி சான்றவராயு மிருந்தமைபற்றித் தமிழரது திவ்விய ஸ்தலங்களுக்குப் புராணங்கள் வகுத்தனர்; தமிழர்களிடத் தில்லாதிருந்த 'அந்தணர், அரசர், வணிகர், வேளாளர்' என்ற நால்வகைச்சாதி முறையை மெல்ல மெல்ல நாட்டிவிட்டனர்.

'மூற்படைப்பதனில் வேறுகிய முறைமைபோல்
நால்வகைச் சாதியிந் நாட்டினீர் நாட்டினீர்.'

*என்ற ஆரியரை நோக்கி முழங்குங் கபிலரகவலையுங் காண்க. இன்னும் அவர் தம் புந்திநலங் காட்டித் தமிழரசர்களிடம் அமைச்சர்களென்வும் மேலதிகாரப் பிரபுக்களெனவும் அமைந்துகொண்டனர்; தமிழரிடத் திருந்த பல அரிய விஷயங்களையும் மொழிபெயர்த்துத் தமிழர் அறியுமுன்னரே அவற்றைத் தாமறிந்தன போலவும் வடமொழியினின்றுமே தமிழிற்கு அவை வந்தனபோலவும் காட்டினர். * * * * தாங்கள் செல்லுமிடங்களுக்குத தக்கபடி புதிய புதிய இலிபிகள் ஏற்படுத்திக்கொள்ளு மியல்புடைய ஆரியர் தமிழ்நாட்டிற்கேற்றபடி, தமிழிலிபியை யொட்டிக் 'கிரந்தம்' என்னும் பெயரிற் புதுவதோர் இலிபி வகுத்தனர்; தமிழரை வசீகரிககுமாறு அவ்விலிபியிற் பல நூல்கள் வரைந்தனர். தமிழ்ப்புலவராவார் எதற்கும் அசையாது தங்கள் தமிழ்மொழியின் போக்கையே தழுவிச் செல்வாராயினர்."*

மேற்காட்டிய வசனங்களைக் கவனிக்கையில் சமஸ்கிருத பாஷையிலேயே மிகுந்த பற்றுள்ள ஒரு ஆரியர் சொல்வதை நாம் ஒப்புக்கொள்ள வேண்டியதாயிருக்கிறது. தமிழரிடத் திருந்த பல அரிய விஷயங்களையும் மொழி பெயர்த்து தமிழர் அறியுமுன்னமே அவற்றைத் தாம் அறிந்தன போலவும் வடமொழியினின்றுமே தமிழிற்கு அவை வந்தன போலவும் காட்டினரென்று சொல்வதை நாம் கவனிக்கையில், தமிழிலுள்ள பல நூல்கள் வடமொழியில் மாற்றப் பட்டதாகவும் தற்காலம் வழங்கும் தமிழ் நூல்களில் சமஸ்கிருதத்திற்குப் பின்னே இவைகளுண்டானவையென்று தோன்றும்படி சில தித்துப்பாடுகள் அங்கங்கே செய்ததாகவும் நினைக்க இடந்தருகிறது. வடமொழி சம்பந்தமுள்ள சில பேரகத்தியச் சூத்திரங்களும், தொல்காப்பியச் சூத்திரங்களும், சில வைத்திய, வாத, யோக, ஞான, சோதிட நூல்களும் சில தித்துப்பாடுகளையுடையனவாயிருக்கின்றனவென்று சொல்லத்தக்கதாக அங்கங்கே சில வார்த்தைகளும் சூத்திரங்களும் காணப்படுகின்றன. அகத்தியருடைய மாணாக்கரில் ஒருவராகிய சுமாரம்பர் இயற்றியதாக வெளிவந்திருக்கும் பேரிசைச் சூத்திரம் என்னும் நூலை நாம் கவனிப்போமானால், இவ்வுண்மை நன்கு புலப்படும். அப்புஸ்தகத்தில் முதலாவது ஒலி வடிவாயிருந்த காலமென்றும் இரண்டாவது அட்சரகாலமென்றும் மூன்றாவது இலக்கண காலமென்றும் நாலாவது சங்ககாலமென்றும் ஐந்தாவது மடாதிபதிகளின் ஆதீனகாலமென்றும் ஆறாவது சமணகாலமென்றும் ஏழாவது புராணகாலமென்றும் எட்டாவது அகமகாலமென்றும் ஒன்பதாவது திருவிளையாடற்காலமென்றும் பத்தாவது தற்காலமென்றும் சொல்லுகிறார். இவ்வொழுங்கைச் சுமார் 34 வருஷங்களுக்கு முன் வீரசோழியத்திற்கு பதிப்புரை எழுதிய சி. வை. தாமோதரம்பிள்ளை அவர்கள் வசனங்களில் காண்கிறோம். ஆகையால் விசு வருஷத்திற்கு பின்னே இப்பேரிசைச் சூத்திரம் புதிதாக எழுதப் பட்டிருக்கவேண்டும். அதிலும் ஐந்தாவது அநாதாரகாலமென்று தாமோதரம்பிள்ளை அவர்கள் சொன்னதை மாற்றி

" சித்தெலா நிறைந்து சித்தா யமர்ந்த
தேசிகர் மரபில் சிறந்து விளங்கும்
மடாதி பதிகளா மாண்பமை ஞானியர்
அளவிற் படுவதவ் வதீன காலம்."

என்னும் சூத்திரம் ஐந்தாவதாக எழுதப்பட்டிருக்கிறது. இவைகளை நாம் கவனிக்கையில், அகத்தியருடைய மாணாக்கர் பன்னிருவருள் கழாரம்பர் எழுதியிருக்க மாட்டாரென்று திட்டமாய்த் தெரிகிறது. தமிழ் நடையும் அதை ருசுப்படுத்துகிறது. மேலும் அகத்தியர் காலத்திலிருந்த கழாரம்பர் தற்காலம் வரைக்கும் தமிழ்ப்பாஷையின் காலவர்த்தமானத்தை எப்படிச் சொன்னார்? அப்படிச் சொன்னது உண்மையானால் தற்காலத்துக்கு மேல்வரும் பிற்காலத்தைப்பற்றி ஏன் யாதொன்றும் சொல்லவில்லை? இது சமஸ்கிருதத்தில் பேரபிமானமுள்ள ஒருவர் கற்பனையே என்போம். இது போலவே போகத்திய சூத்திரங்களிலும் தொல்காப்பியச் சூத்திரங்களிலும் தமிழ் வடமொழிக்குப் பிந்தியதென்று காட்டும்படி செய்திருக்கும் சில எழுத்து மாறுதல்களையும் வார்த்தை மாறுதல்களையும் சூத்திரமாறுதல்களையும் இது முதற்கொண்டாவது தமிழ் மக்கள் ஊன்றிப்பார்ப்பார்களாக. இப்படியே தமிழில் வழங்கிய சங்கீதநூலும் அதாவது இசைத்தமிழும் ஆதியில் சமஸ்கிருதத்திலிருந்தே தமிழருக்கு வந்ததென்று யாவரும் எண்ணும்படியாகிவிட்டது. ஆனால் சமஸ்கிருத நூல்களில் வழங்கிவரும் சங்கீத முறைக்கும் தென்னாட்டில் வழங்கும் கர்நாடக சங்கீத முறைக்கும் மிகுந்த வித்தியாசமிருக்கிறதென்று அறிவாளிகள் காண்பார்கள். வடபாஷையில் எழுதப்பட்ட சுருதி முறைகளுள்ள கானம் தென்னாட்டில் வழங்காமல்போனாலும் வடபாஷையிலுள்ள பெயர்களே சங்கீதத்தில் வழங்கிவருகின்றன. இவ்விபரம் யாவும் இதன்பின் பார்ப்போம். மேலும் கடைச்சங்க காலத்தில் தோன்றிய ஜைனராலும் ஆரியராலும் சமஸ்கிருத வார்த்தைகள் தமிழ் மொழியோடு கலக்க ஆரம்பித்ததென்றும் தமிழ் மொழிகள் மற்றப்பாஷைகளோடு கலந்ததென்றும் பின்வரும் வசனங்களால் தெரிகிறது.

Manual of the Administration of the Madras Presidency, Vol. I, P (41-42.)

"The greater number of the Sanskrit and Pracrita words in the Dravidian languages were introduced by the Jaina writers. Some tatsamas, however, were introduced by the three comparatively modern philosophic schools: the Sheiva Siddhaunta, the school of Sankaracharya and the the school of Ramanoojacharya. Sanskrit words are said to have been introduced even before the time of the Jains, but it is doubtful whether these are not ancient words common to both Aryan and Dravidian languages."

" திராவிடபாஷைகளில் வரும் சமஸ்கிருத பிராகிருத வார்த்தைகளில் மிகுதியானவை ஜைன வித்துவான்களால் முதல் முதல் திராவிட பாஷைகளில் உபயோகிக்கப்பட்டன. ஆனாலும் சில தற்சமங்கள் சிறிது காலங்களுக்கு முன்னேற்படுத்தப்பட்ட சைவசித்தாந்தம் சங்கராசாரியம் ராமானுஜாசாரியம் என்ற, மூன்று சமயவாதிகளாலும் முதல் முதல் இப்பாஷைகளில் உபயோகிக்கப்பட்டன. ஜைனருடைய காலத்துக்கு முன்னேயே சமஸ்கிருத வார்த்தைகள் உபயோகிக்கப்பட்டு வந்ததாகச் சொல்லப்படுகின்றது. ஆனால் அவைகள் ஆரிய திராவிடபாஷைகளுக்குப்பொதுவான வார்த்தைகளாயிருக்கப்படாதோ என்று சந்தேகிக்க இடமிருக்கிறது."

இதில், அக்காலத்தில் வழங்கிவந்த சில மொழிகள் ஆரிய திராவிட பாஷைகளுக்குப் பொதுவான வார்த்தைகளாயிருக்கப்படாதோவென்று சந்தேகிக்க இடமிருக்கிறதென்கிறார். சமஸ்கிருத பாஷையில் மிகுந்த வைராக்கியமுள்ள ஆரியர் தாங்கள் செல்லுமிடங்களிலுள்ள பாஷைகளில் வழங்கும் வார்த்தைகளையும் கருத்துக்களையும் புதிது புதிதாக அமைத்து நூல் உண்டாக்கினார்கள். ஆகையினால் தமிழ்மொழிகளும் சமஸ்கிருதத்தில் பல சேர்க்கப்பட்டதென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. சமஸ்கிருத பாஷையோடு சேர்ந்து பூர்வ சுலோகங்களில் அமைந்தபின் அவ்வார்த்தைகள் இரண்டுக்கும் பொதுவாயிருக்கலாமோவென்று சந்தேகிக்க இடந்தருவது கால இயல்புதானே. இரவல் வாங்கினதைத திரும்பக் கொடுக்கக்கூடாதென்ற எண்ணம் வந்தபின் அதை இனந்தெரியாமல் பண்ணுவது உலக இயற்கைதானே. 'இரவல் உடைமை, எனக்கிசைவா

யிருக்கிறது, என் அப்பா ஆனை நான் கொடுக்கமாட்டேன்' என்றதுபோல இதுவுமாயிற்று. இப்படித் தமிழ்மொழிகள் பலவும் சமஸ்கிருதத்தில் கலந்த பின்பும், அநேக தமிழ் நூல்கள் சமஸ்கிருதத்தில் திருப்பப்பட்டபின்புந்தான், சமஸ்கிருதத்திலிருந்தே தமிழ்மொழிகள் பலவும், நூல்கள் பலவும் வந்தனவென்று சொல்லத்துணிந்தார்களென்பதைப் பின்வரும் வசனங்களில் காணலாம்.

Dravidian Comparative Grammar by Bishop Caldwell, P 34.

"Professor Wilson observes that the spoken languages of the South were cultivated in imitation and rivalry of the Sanskrit, and but partially aspired to an independent literature; that the principal compositions in Tamil, Telugu, Canarese, and Malayalam are translations or paraphrases from Sanskrit works; and that they largely borrow the phraseology of their originals. This representation is not perfectly correct, in so far as the Tamil is concerned, for the compositions that are universally admitted to be the ablest and finest in the language, viz., the Cural and the Chintamani, are perfectly independent of the Sanskrit, and original in design as well as in execution."

"தெற்கே பேசப்படுகிற பாஷைகள் சமஸ்கிருதத்தைப் பார்த்து அதற்கு மாறாக உண்டாக்கப்பட்டவைகளென்றும், அவைகள் சுய கிரந்தங்களை உண்டாக்கப் பிரயத்தனம் பண்ணியும் பலிக்கவில்லையென்றும், தமிழ் தெலுங்கு கன்னடம் மலையாள பாஷைகளிலுள்ள முக்கியமான நூல்களெல்லாம் சமஸ்கிருத நூல்களின் மொழிபெயர்ப்புகளேயென்றும், அவைகள் சமஸ்கிருத மொழிகளையும் தொடர்மொழிகளையும் வாசகப்போக்கையும் நடையையுமுடையவைகளாயிருக்கின்றனவென்றும், உவில்சன் பண்டிதர் கூறுகிறார். இப்படி அவர் கூறுவது, தமிழ்ப்பாஷையின் விஷயத்தில் முற்றிலும் சரியல்ல. எனெனில், அந்தப்பாஷையில் மிகவும் நேர்த்தியானவைகளும் சிறந்தவைகளுமென்று உலகத்திலுள்ள அறிஞர்கள் யாவராலும் ஒப்புக்கொள்ளப்படுகிற திருக்குறளும் சிந்தாமணியும் சமஸ்கிருதக் கலப்பேயின்றி முழுதும் தமிழ்மயமாகவே விளங்குகின்றன."

மேற்கண்ட வசனங்களைக் கவனிக்கையில், சமஸ்கிருத பாஷையே முந்தியுள்ளதென்றும் அதற்கு எதிரிடையாகத் தமிழும் தமிழைச்சேர்ந்த பாஷைகளும் உண்டாக்கப்பட்டனவென்றும் திராவிட நூல்கள் சமஸ்கிருத பாஷையின் மொழிபெயர்ப்புகளாயிருக்கின்றனவென்றும் அவற்றின் நடை சமஸ்கிருதத்தின் நடையையே ஒத்திருக்கிறதென்றும் உவில்சன் பண்டிதர் சந்தேகிக்கிறார். இதுபோலவே தற்காலத்திலுள்ள சமஸ்கிருதபண்டிதர் ஒவ்வொருவரும் சொல்லிக்கொள்ளுகிறார்கள். ஆரிய பாஷையின் வார்த்தைகள் கலந்தபின்பும் தமிழ்மொழிகளை ஆரியபாஷை வார்த்தைகளாகச் சேர்த்துக்கொண்ட பின்பும் சமஸ்கிருதத்திலிருந்தே தமிழ் வந்ததென்று சொல்லாமல் வேறே என்ன சொல்வார்கள்? சென்ற 800 வருஷங்களுக்குள் பல புராணங்களும் சில வேதாந்த நூல்களும் சமஸ்கிருதத்திலிருந்து தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன என்பது உண்மையே. ஆயினும் அதுகொண்டு அதற்கு முன்னுள்ள தமிழ்நூல்களெல்லாம் சமஸ்கிருதத்திலிருந்தே வந்தன என்று சாதித்தல் எங்ஙனம் பொருந்தும்? சமஸ்கிருதபாஷை கலவாமல் முழுதும் தமிழ் வார்த்தைகளால் அமைந்திருப்பதற்குத் திருக்குறளும் சிந்தாமணியும் இங்கே உதாரணமாகக் காட்டப்படுகின்றன. இவற்றில் வழங்கிவரும் சில தமிழ் வார்த்தைகளைச சமஸ்கிருத வார்த்தைகளென்று சொல்லும் பேதைகளுமுண்டு. திருக்குறள் தமிழ் நாடும் தமிழ் வேந்தரும் பலவிதத்திலும் சீர்குலைந்து தேய்ந்தகாலம் செய்யப்பட்டதென்று நாம் அறிவோம். இதிலும் மேலானவைகளாக இயல் இசை நாடகமென்னும் முத்தமிழுக்கும் எழுதிய நூல்களும் நீதி நூல்களும் முதற் பிரளயத்தாலும் இரண்டாம் பிரளயத்தாலும் அழிந்துபோய்விட்டன. ஆரியரும் சமணரும் தமிழ்நாட்டில் கலந்தபின்பும் மூன்றாவது தமிழ்ச் சங்கத்தின் இறுதியிலும் திருக்குறள் முதலிய தமிழ் நூல்கள் வெளிவந்தன. அதன் முன்னுள்ள தமிழ் மொழிகள் மிகச்சிறந்தவையென்றும் கலப்பற்றவையென்றும் சிறந்த இலக்

கணமுடையவை யென்றும் தொல்காப்பியத்தால் அறிவோம். தமிழ் மொழியின் தொன்மையைக் கவனித்தறிந்த எவரும் சமஸ்கிருதத்தினின்று தமிழ் வந்ததென்று சொல்லமாட்டார்.

3. தமிழே தாய்ப்பாஷையாயிருந்தது என்பது.

தமிழ்ப்பாஷையானது வெகுகாலங்களுக்கு முன்னமேயே மிகச்சீர்திருத்த மடைந்திருந்த தென்பதும் இலக்கணங்களையுடையதா யிருந்ததென்பதும் பின்வரும் வசனங்களில் காண்போம்.

Dravidian Comparative Grammar by Bishop Caldwell, P. 29.

"No person who has any acquaintance with the principles of comparative philology and who has carefully studied the Grammars and vocabularies of the Dravidian Languages, and compared them with those of the Sanskrit, can suppose that the grammatical structure and inflexional forms of those languages and the greater number of their more important roots are capable of being derived from the Sanskrit by any process of corruption whatsoever.'

"பாஷாதத்துவ சாஸ்திரவிதிகளைக் கொஞ்சமாவது அறிந்து, திராவிடபாஷைகளின் இலக்கணங்களையும் நிகண்டு திவாகரம் பிங்கலந்தை அகராதி முதலானவைகளையும் கவனமாய்ப்படித்து, அவைகளைச் சமஸ்கிருத பாஷையின் அமரம் முதலிய நிகண்டுகளோடும் அகராதிகளோடும் ஒப்பிட்டுப்பார்த்த எவரும், அந்தப்பாஷைகளின் இலக்கணவடிவங்களும் பதரூப பேதங்களும் வேற்றுமைகளும் அவைகளின் அதிக முக்கியமான பகுதிகளில் மிகுதியானவைகளும், சமஸ்கிருதத்தினின்று மருவியேனும் அல்லது வேறு எவ்விதமாயாகிலும் சிதைந்தேனும் வந்திருக்குமென்று நினைக்கமாட்டார்கள்."

Dravidian Comparative Grammar by Bishop Caldwell, P. 4.

"This language (Tamil) being the earliest cultivated of all the Dravidian idioms, the most copious, and that which contains the largest portion and the richest variety of indubitably ancient forms, it is deservedly placed at the head of the list."

"திராவிட பாஷைகளெல்லாவற்றிலும் தமிழே அதிபூர்வகாலத்திலேயே சீர்ப்படுத்தப்பட்டு விர்த்தியடைந்த பாஷையாயும் விஸ்தாரமான பாஷையாயும் யாதொருசந்தேகமுமின்றிப் பண்டையுருச்சொற்களை ஏராளமாயும் நிறைவாயுமுடைய பாஷையாயுமிருப்பதினாலே, அதை நியாயமாய் முதல் முதல் வைத்திருக்கிறது."

"From the various particulars mentioned above, it appears certain that the Tamil language was of all the Dravidian idioms the earliest cultivated; it also appears highly probable, that in the endeavour to ascertain the characteristics of the primitive Dravidian speech, from which the various existing dialects have been derived, most assistance will be furnished by the Tamil."

"மேலே கூறிய பற்பல விஷயங்களினாலும் திராவிடபாஷைக ளெல்லாவற்றிலும் தமிழ்ப்பாஷையே அதிகப் பூர்வீகமானதென்று நிச்சயமாய்த் தோன்றுகிறது. தற்காலத்திலிருக்கும் பல கிளைப்பாஷைகளுக்கு மூலபாஷையாயிருந்த திராவிடபாஷையின் ஆதிரூபத்தை அறிய முயற்சி செய்தால், தமிழே முன்னின்று அதிக உதவி செய்யுமென்றும் தோன்றுகிறது."

மேற்கண்ட வசனங்களைக் கவனிக்கையில், திராவிடபாஷையென்று ஆரியர் அழைக்கும் பாஷைகளுக்குத் தமிழே தாய்ப் பாஷையென்றும், சிறந்த இலக்கணமுடையதென்றும், பூர்வகாலத்தது என்றும், சமஸ்கிருதத்தினின்று முற்றிலும் வேறான பாஷையென்றும் தெளிவாகத் தெரிகிறது. மேலும், தொல்காப்பியம் மிகப் பழமையானதென்றும், நுட்பமான இலக்கண விதிகளையுடையதென்றும், அவர் மேற்கோள்களைக்கொண்டு அவருக்கு முந்திய காலத்திலேயே தமிழ் வித்வான்களிருந்திருக்கவேண்டுமென்பதை அறியலாமென்றும் பின்வரும் வாக்கியங்களில் காணலாம்.

Manual of the Administration of the Madras Presidency, Vol. I, P (56.)

"Tamul literature is the oldest among the Dravidian languages. To the sage Agastiya (of unknown date) are attributed not only the formation of the alphabet and first treatise upon grammar, but also a number of treatises on various sciences. But nothing authentic survives from such an ancient time. The oldest extant Tamul grammar is called the 'Tolgauppiam' that is to say 'The ancient book': Such a work must have been preceded by centuries of literary culture as it lays down rules for different kinds of poetical compositions, deduced from examples furnished by the best authors whose works were then in existence. Its date cannot, however, be fixed."

"திராவிட பாஷைகளில் எழுதப்பட்ட நூல்களில் அதிகப் பழமையானவை தமிழ்ப்பாஷையில் உள்ளவை. அறியமுடியாத அதிபூர்வகாலத்திருந்த அகத்தியமுனி, தமிழுக்கு நெடுங்கணக்கு ஏற்படுத்தி, முதல் இலக்கண நூலையும் வைத்தியம், சோதிடம், ஞானம் முதலிய பல சாஸ்திர நூல்களையும் எழுதினதாகச் சொல்லப்படுகிறது. ஆனால் அவ்வளவு பழமையான காலத்திலிருந்து நிச்சயமான யாதொன்றும் நமக்கு கிடைக்கவில்லை. இப்போதிருக்கிற பழமையான தமிழ் இலக்கண நூலுக்குத் "தொல்காப்பியம்" (அல்லது ஆதி புஸ்தகம்) என்று பெயர். ஆனால் அந்தப் புஸ்தகத்தில் பலவகைப்பாக்கள் இயற்றுவதற்கு வேண்டிய பலவிதிகள் நுட்பமாய்ச் சொல்லப்பட்டிருப்பதால் அது எழுதப்பட்ட காலத்துக்கு அதி முன்னேயே ஜனங்கள் நூல் எழுதுவதில் அதிக நாகரீகமடைந்திருக்க வேண்டுமென்பது வெளியாகிறது. யாப்பியலுக்கு வேண்டிய விதிகளுக்கு உதாரணங்கள் அக்காலத்துக்கு முன்னுள்ள வித்வான்களின் நூல்களிலிருந்து எடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஆகிலும் தொல்காப்பியம் எழுதப்பட்ட காலத்தை நிச்சயிக்கமுடியாது."

மேற்கண்ட வாக்கியங்களைக் கவனிக்கையில், தமிழ்ப்பாஷைக்கு எழுத்துக்கள் அமைத்து இலக்கணம் வகுத்து இலக்கியம் செய்தவர் அகஸ்தியரென்று சொல்லுகிறார்கள். அவரிருந்த காலம் தெரியவில்லை. ஆனால் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்னாலேயே அநேக வித்வான்களிருந்திருப்பதாகத் தெரிகிறதென்கிறார். அகத்தியர் காலத்திற்கு முன்பே தமிழ்ப் பாஷையிருந்ததென்றும் அவர்கள் தமிழ்ப்பாஷையில் சிறந்த நூல்கள் செய்திருந்தார்களென்றும் அகத்தியர் தாமே சொல்லியிருக்கிறார். அது பின்வரும் சூத்திரங்களால் தெரிகிறது.

பேராசிரியர்.

"இலக்கண மென்பதிலக்கிய முறையுற
வைத்ததென் றுவழங்கப்படுமே"
"இலக்கிய மின்றி யிலக்கணமின்றே
எள்ளின்றாகி லெண்ணெயுமின்றே
எள்ளினின்றெண்ணெயெடுப்பதுபோல
இலக்கியத்தினின்றெடுபடு மிலக்கணம்."

இதினால் அகத்தியருக்கு முன்னாலேயே தமிழ் மிகத் தேர்ச்சிபெற்றிருந்ததென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. திருவிளையாடற்புராணமும் இதனை வலியுறுத்துகிறது. அக்காலத்திருந்த தமிழின் தேர்ச்சிக்குத் தக்கபடி இயல் இசை நாடகம் என்னும் முத்தமிழுக்கும் இலக்கணம் வகுத்தாரென்று தோன்றுகிறது.

"வடவேங்கடந் தென்குமரியாயிடைத்
தமிழ்கூறு நல்லுலகத்து
வழக்குஞ் செய்யுளுமாயிருமுதலின்
எழுத்துஞ் சொல்லும் பொருளுநாடிச்
செந்தமிழியற்கை சிவணியநிலத்தொடு
முந்துநூல்கண்டு முறைப்படவெண்ணிப்
புலந்தொகுத்தோனே. - - - - "

இதில் தொல்காப்பியர் தமக்கு முன்னுள்ள தமிழ்நூல்களை ஆராய்ச்சி செய்து, தமிழ் கூறும் நல்லுலகத்து வழக்கும் செய்யுளுமாகிய இருவழியிலும் வழங்கும் எழுத்து, சொல், பொருள்களுக்கு இலக்கணம் சொன்னதாகச்சொல்லுகிறார். இதைக்கொண்டு தமிழின் பூர்வமும் அதின் பூரண நிலையும் தெளிவாக அறியலாம்.

4. தமிழ்பாஷையின் வார்த்தைகளை வர்த்தக சம்பந்தமுள்ள மற்ற தேசத்தவர் வழங்கிவந்தார்களென்பது.

மேலும் தென்னிந்தியாவோடு வர்த்தகஞ் செய்த கிரேக்கரும் பினீசியரும் வியாபாரப் பொருளாகக் கொண்டுபோன வஸ்துக்களின் பெயர்களைத் தங்கள் பாஷையில் அப்படியே வழங்கிவந்தார்களென்று பின்வரும் வாக்கியங்களால் தெரிகிறது.

Preface to Winslow's Dictionary.

"It is said that the Language of the Mountaineers of Rajah Mahal abounds in terms identified with Tamil and Telugu. What is more singular, the names by which the ivory, apes, and peacocks, conveyed by Solomon's ships of Tarshish were known, are the same with those still used in Tamil; seeming to imply that the traders visited Ceylon, or India, and obtained with these novelties their Tamil names, *Danta*, *Kapi*, and *Togai*, as found in the Hebrew Bible."

" ராஜாமஹால் மலைத்தேசவாசிகள் பாஷையில், தமிழ் தெலுங்கு மொழிகள் ஏராளமாயிருக்கின்றனவென்று சொல்லப்படுகிறது. சாலோமோனுடைய தர்ஷீஸின் கப்பல்கள் கொண்டுபோன தந்தம், குரங்கு, மயில் முதலானவைகளின் பெயர்களைக் கவனிக்கையில், அவைகள் தற்காலத்திலும் தமிழ்ப்பாஷையில் வழங்கி வருகிற பெயர்களென்றும், அன்னிய தேசத்திலிருந்து வியாபாரிகள் இலங்கை இந்தியா முதலானவிடங்களுக்கு வந்திருந்தார்களென்றும், அப்பொருள்களோடு எபிரேய பைபிளில் காணப்படும் தந்தம், கபி, தோகை என்னும் அவைகளின் தமிழ்ப் பெயர்களையும் கேட்டறிந்துகொண்டு போனார்களென்றும் தெரியவருகிறது "

மேற்காட்டியபடி இந்தியாவில் வியாபாரஞ்செய்த காலம் கிறிஸ்துவுக்குச் சற்றேறக்குறைய 1,000 வருஷங்களுக்கு முற்பட்டது. சுமார் 3,000 வருஷங்களுக்கு முன் தென்னிந்தியாவோடு வியாபாரமூலமாய்ச் சம்பந்தப்பட்டவர்கள் இந்தியாவிற்கு மாத்திர முரியதான வியாபாரச் சரக்குகளின் பெயர்களைத் தமிழிலேயே சொல்லி வந்திருக்கவேண்டும். ஆனால் வர்த்தகர்கள் எந்தச் சரக்குகளை இந்தியாவில் இறக்குமதி பண்ணினார்களென்று தெரியவில்லை. இந்தியாவிற்கு நூதனமாகத் தோன்றும் கோலிகள் பீங்கான்கள் விளையாட்டுப் பொருள்கள் முதலியவைகளைத்தவிர வேறு எதை இறக்குமதி செய்திருப்பார்கள்? ஆகையினால் கிரேக்கு, எபிரேயு முதலிய அன்னியபாஷைகளின் மொழிகள், தமிழோடு அதிகமாய்க் கலந்திருக்கமாட்டாவென்று தோன்றுகிறது.

Manual of the Administration of the Madras Presidency, Vol I, P (48.)

"The Phœnicians were the first to adopt a purely alphabetic system. The general voice of antiquity gives them this credit and the facts agree with the rumour. The Indo-Arabian alphabet is held to represent the Himyarite of South Arabia and the alphabets of India as shown in the Asoka's inscriptions. It will be seen later that this scheme does not provide for the original alphabet of the Dravidian nations, which remains thus unaffiliated in the same way as are the Dravidian languages themselves."

" எழுத்துக்களை முதல்முதல் உபயோகித்தவர்கள் பினீசியர். பூர்வ நூல்களெல்லாம் இதைப் பற்றிச் சாட்சி கொடுக்கின்றன. விஷயங்களும் அவைகளுக்கு ஒத்திருக்கின்றன. அசோகனுடைய சிலை எழுத்துக்களைப் பார்த்தால், இந்திய அரபியருடைய எழுத்துக்களெல்லாம் தென் அரபியாவிலுள்ள ஹிமயாரிடி எழுத்துக்களினின்றும் இந்தியாவின் எழுத்துக்களினின்றும் உண்டானவையென்று தெரிகிறது. இந்த

முடையில் திராவிடருடைய எழுத்து முறை உற்பத்தியைப்பற்றி யாதொன்றும் சொல்லவில்லை. திராவிட பாஷைகள் எப்படி ஒன்றோடும் சேராமல் தனிமையாய் நிற்கின்றனவோ அப்படியே திராவிட எழுத்துக்களும் நிற்கின்றன."

மேற்கண்ட வசனங்களில், ஆசியா துருக்கியில் மத்திய தரைக்கடலையடுத்த பினீசிய நாட்டிலேயே முதல்முதல் எழுத்துக்கள் உண்டாயினவென்று சொல்லப்படுகிறது. அசோகனுடைய சிலை எழுத்து, ஸெமிடிக், அரேபியாவின் சித்திர எழுத்துக்களாலும் இந்திய எழுத்துக்களாலுமுண்டானவென்று சொல்லுகிறார். ஆனால் திராவிட பாஷையின் எழுத்துக்கள் அவைகளோடு சேராமல் தனித்து நிற்கின்றனவென்று சொல்வதை நாம் கவனிக்கவேண்டும்.

5. திராவிடபாஷையின் எழுத்துக்கள் பினீசிய பாஷையிலிருந்தும் சமஸ்கிருத பாஷையிலிருந்தும் உண்டாகவில்லையென்பது.

இந்தியபாஷையின் அட்சரங்கள் பினீசிய பாஷையிலிருந்து உண்டாயிருக்கமாட்டாவென்று அடியில் வரும் வசனங்களில் காணலாம்.

Sanskrit-English Dictionary by Monier Williams, M A., Preface, P. XVI

"According to Mr. Edward Thomas (Prinsep's Indian Antiquities, Vol. II. Page 42,) the theory by which Professor Weber has sought to establish a Phœnician origin for the Indian alphabets is untenable There are, however, two sets of Buddhist inscriptions, and that of Kapurdigiri is decidedly traceable to a Phœnician source Those on the rock of Girnar (Giri-nagara) in Kathywar, Gujarat, which are said to be most important in their relation to the present Indian alphabets, are not so clearly traceable. Mr. Thomas appears to have good ground for thinking that many of the Nagari letters were derived from the Dravidians of the south."

"எட்வர்ட் தாமஸ் என்பவர் (இந்திய புராதனங்கள் 2-ம் பாகம், பக்கம் 42.) சொல்லுகிறதாவது இந்திய பாஷையின் அட்சரம் பினீசிய பாஷையெழுத்திலிருந்து வந்ததென்று உவெபர் பண்டிதர் சொல்லுகிறது நிற்கக்கூடிய ஆதாரமுடையதல்ல என்றாலும், இருவிதமான புத்தசிலாசாசனங்கள் இருக்கின்றன. அவற்றுள் கப்பர்டிகிரியிலுள்ள சிலையெழுத்துக்கள் பினீசிய அக்ஷரத்திலிருந்து உண்டாயிருப்பதாகத் தெரிய வருகிறது. குஜராத்திலுள்ள கத்தியவாரில் கிரிநகரா என்னும் பாறையில் காணப்படும் மிக முக்கியமானவையும் தற்கால இந்திய பாஷைகளின் அக்ஷரங்களுக்குச் சம்பந்தமுடையவையுமான எழுத்துக்கள் என்று சொல்லப்படுபவை அவ்வளவு தெளிவான ஒற்றுமையில்லாதவைகளாயிருக்கின்றன. நாகரி எழுத்துக்களில் அநேகம் தென்னிந்தியாவிலுள்ள திராவிட பாஷைகளிலிருந்து வந்ததென்று தாமஸ் துரை யூகிக்கிறதற்கு ஏற்ற முகாந்தரங்களிருக்கின்றனவெனக்கூறுகிறார்."

மேற்கண்ட வசனங்களில் சிலாசாசனங்களைக்கொண்டு இந்தியபாஷை பினீசியபாஷைக்கு அவ்வளவு ஒத்திருக்கவில்லையென்று சொல்லுகிறதாகக் காண்கிறோம். ஆகையினால் இந்திய பாஷை பினீசிய பாஷையிலிருந்துண்டானதல்லவென்பது தெரிகிறது. தமிழ்ப்பாஷை சமஸ்கிருத பாஷையிலிருந்துண்டான பாஷையல்ல. அதன் இலக்கணம் சமஸ்கிருத பாஷையின் இலக்கணத்திற்கு வித்தியாசமுடையதாயிருக்கிறதென்று அடியில்வரும் வசனங்களில் பார்ப்போம்.

Preface to Winslow's Dictionary.

"Unlike several of the vernaculars of India, it is not, as some have supposed, a daughter of the Sanskrit. Its Alphabet differs not only in character, but in sound; and is more limited. Its grammar, though conformed to the Sanskrit, as far as the genius of the Language would allow, is still very different. It has no article, no relative pronoun, no dual number, no optative mood.

It differs in its numerals, in many nouns, verbs, and adverbs, and in technical terms in grammar. In the declension of its nouns, the conjugation of its verbs, and the arrangement of its sentences, it more resembles the Latin."

"சிலர் நினைக்கிறபடி, இந்தியாவில் வழங்கிவரும் அநேக சுதேச பாஷைகளைப்போல் தமிழ்ப்பாஷை சமஸ்கிருதத்திலிருந்து உண்டானதல்ல. அதின் அக்ஷரம் வடிவத்தில் மாத்திரமல்ல, ஓசையிலும் வித்தியாசப்படுகிறது. சுருக்கமாயுமிருக்கிறது. அதின் இலக்கணம், பாஷைப் போக்கு இடங்கொடுக்கிறமட்டுக்கும் சமஸ்கிருத பாஷையின் இலக்கணத்தை அனுசரித்துச் செய்யப்பட்டிருந்தாலும், பெரும் வித்தியாசமுடையதாகவேயிருக்கிறது. a, an, the என்னும் (articles) போன்ற குறிப்பிடைச் சொற்களாவது பிரதிப் பெயர்ச் சொற்களாவது துவிவசனம் என்னும் இருமைகாட்டும் சொற்களாவது அதில் கிடையாது எண்ணுச்சொற்களிலும், அநேக பெயர்ச்சொற்களிலும், வினைச்சொற்களிலும், வினையுரிச்சொற்களிலும், இலக்கண பரிபாஷைச்சொற்களிலும் வித்தியாசமுடையதாயிருக்கிறது. பெயர்ச்சொற்கள் வினைச்சொற்களின் ரூபபேதங்களிலும், வாக்கிய அமைப்பிலும் அது லத்தீன் பாஷையை ஒத்திருக்கிறது."

மேற்கண்ட வசனங்களில், சமஸ்கிருதபாஷையையும் தமிழ்ப்பாஷையையும் இலக்கணத்தில் ஒப்பிட்டுக்காட்டி தமிழ் லத்தீன் பாஷைக்கு ஒத்திருக்கிறதென்றும் அதின் சொற்களும் எழுத்துக்களும் சுருக்கமானவையென்றும் ஓசையிலும் வடிவத்திலும் சமஸ்கிருதத்திற்கு வித்தியாசமானவையென்றும் சொல்லுகிறார். சிறு குழந்தையின் வாயினால் சொல்லத்தகுந்த மதுரமான சொற்களும், தேர்ந்த வித்வான்கள் சொல்லத் தகுந்த உயர்ந்த வார்த்தைகளும் சாதாரண ஜனங்கள் தங்கள் கருத்தைப் பிறருக்குத் தெரிவிக்கப் போதுமான எளிதான வார்த்தைகளுமுடையது தமிழ்ப்பாஷையே. யாவரும் மிகச்சுலபமாய் உச்சரிக்கவும் உச்சரித்தபடி எழுதவும் எழுதிய எழுத்துக்கள் யாவும் திரும்ப உச்சரிக்கக்கூடியதாகவும் விளங்கி நிற்பது தமிழே. சமஸ்கிருதபாஷையின் வார்த்தைகள் கலவாமல் தமிழ் தனியாய் பேசப்படக்கூடிய பாஷையென்று அடியில்வரும் வசனங்களில் காணலாம்.

Preface to Winslow's Dictionary.

"It is evident that there was an early literature in Tamil independent of Sanskrit; it is certain that Tamil could do without Sanskrit much better than English without Latin.

* * * * * * * * *

The reason why Tamil is more independent of Sanskrit than the Northern Languages, and even than the other Dravidian tongues, is, that it has not been left, like those, principally to the cultivation of the Brahmans."

"பூர்வதமிழ்நூல்கள் சமஸ்கிருதக் கலப்பில்லாமலிருக்கின்றன. லத்தீன் கலவாமல் இங்கிலீஷை எழுதக்கூடியதைப்பார்க்கிலும் அதிக நன்றாய்ச் சமஸ்கிருதம் கலவாமல் தமிழ்ப் பாஷையையெழுதலாம். * * * * * * * * தமிழில் சமஸ்கிருத பாஷை அதிகமாய்க் கலவாதிருப்பதற்குக் காரணமென்னவென்றால் வடபாஷைகளைப்போலும், மற்றத்திராவிடபாஷைகளைப் போலும், பிராமண நூலாசிரியர்கள் அநேகர் தமிழ்ப்பாஷைக்கில்லாமற்போனதே."

முதல் இரண்டு சங்கங்களிலுமிருந்த இசை நூல்களும் நாடகநூல்களும் அழிந்து குறைவுபட்ட காலத்தில் தென்னிந்தியாவின் சங்கீதத்தை பூரணமாய்க்கற்றும் அதற்குரிய சில நூல்கள் எழுதியும் தற்காலம் வரையும் நீடித்திருக்கும் நிலைக்குப் பெரும்பாலும் ஆரிய வித்வசிரோமணிகள் காரணமாயிருந்தார்களென்று சொல்லவும் நன்றிபாராட்டவும் தமிழ்மக்கள் மறந்து போகக்கூடாது.

6. தமிழ் பல சிறந்த கலைகளையுடைய பாஷை என்பது.

தமிழ்ப்பாஷை மிக நேர்த்தியான பதங்களுடைய பாஷையென்றும், பூர்வீக நூல்களையும் புலவர்களையுமுடையதென்றும், பின்வரும் வசனத்தில் நாம் காண்போம்.

Preface to Winslow's Dictionary.

"A native author of repute, well versed in English, as well as his own vernacular, has said, adopting the words of Mr. Taylor before mentioned 'it is one of the most copious, refined, and polished languages spoken by man'. This author has added, what may admit of doubt, 'few nations on earth can perhaps boast of so many poets as the Tamils'. As, however, all their earlier literature was in poetry, even Dictionaries and Grammars, and works on Medicine, Law, Architecture and Theology, the number of poets, so called, must have been great."

"ஆங்கிலேய பாஷையைத் தீரக்கற்றவரும், தம்முடைய சுயபாஷையில் திறமை பெற்றவருமான ஓர் பேர்போன சுதேச நூலாசிரியர், மிஸ்டர் டேய்லர் சொல்வதற்கு ஒற்றுமையாக, மனிதர் பேசும் பாஷைகளுள் தமிழ்ப்பாஷை அநேக அபிப்பிராயங்களைத் தெரிவிக்கக்கூடியதும், மிக நேர்த்தியும் ஏராளமுமான சொற்களையுடையதுமான பாஷையென்று தெரிவிக்கிறார். பின்னும் அவர் தமிழ்ப் பாஷையில் தேர்ந்த புலவர்கள் ஏராளமாயிருப்பதுபோல் உலகத்தில் மற்ற எந்தப்பாஷையிலுமில்லை, என்றுகூறுகிறார். அவர்களின் பூர்வீக காவியங்கள், அகராதிகள், இலக்கண நூல்கள், வைத்திய சாஸ்திரங்கள், சட்டசாஸ்திரங்கள் சிற்பசாஸ்திரங்கள், வேதசாஸ்திரங்கள் முதலானவைகளெல்லாம் செய்யுளிலேயேயிருப்பதால், அவைகளின் நூலாசிரியர்களாகிய புலவர்களும் ஏராளம்.

மேற்கண்ட வசனங்களைக் கவனிக்கையில், ஒரு பாஷைக்கும் ஒரு தேசத்துக்குமுரிய கலைகள் யாவும் தமிழிலிருந்ததாகக் காண்கிறோம். அறுபத்துநாலு கலைகளையும் ஒவ்வொன்றும் ஒரு திருவிளையாட்டாகப் பரமசிவன் நடத்திக்காட்டியது தமிழ் நாட்டிலல்லவோ. ஆகையினால் வேண்டும் கலைகள் யாவும் பூர்வ தமிழ் நாட்டிலிருந்தனவென்றும் பின் அழிந்துபோயினவென்றும் நாம் நினைக்கவேண்டும்.

Preface to Winslow's Dictionary.

"It is not perhaps extravagant to say, that, in its poetic form, the Tamil is more polished and exact than the Greek, and in both dialects, with its borrowed treasures, more copious than the Latin. In its fulness and power it more resembles English and German than any other living language. Its prose style is yet in a forming state, and will well repay the labor of accurate scholars in moulding it properly. Many natives who write poetry readily, cannot write a page of correct prose."

"தமிழ்ப் பாஷையானது செய்யுள் நடையில் கிரேக்க பாஷையைப் பார்க்கிலும் அதிக பளபளப்பும் திருத்தமும் பொருந்தியதாய், கருத்துக்களை அதிகத்திட்டமாய்க் காட்டக்கூடியதாயிருக்கிறதென்று சொல்வது அதை மட்டுக்கு மிஞ்சிப்புகழ்வதாகாது. அது மற்றப் பாஷைகளிலிருந்து சேர்த்துக்கொண்ட மொழிகளுள்பட செய்யுள் நடையிலும் வாசக நடையிலும் அதற்கிருக்கும் மொழிகள் லத்தீன் மொழிகளைவிட அதிக ஏராளமாம். அதன் நிறைவிலும் பெலத்திலும் தற்காலத்திலிருக்கும் மற்றெந்தப் பாஷையையும் விட இங்கிலீஷ், ஜர்மன் பாஷைகளை ஒத்திருக்கிறது. அதற்கு வசன நடை படிப்படியாய் ஏற்பட்டுக்கொண்டு வருகிறது: அதைச் சரியான நடையில் ஒழுங்குபடுத்த முயலுகிறவர்கள் தங்கள் பிரயாசத்தின் பலனையடையாமற் போகமாட்டார்கள். சொன்னவுடனே கவி யெழுதக்கூடிய அநேக தமிழர்கள் பிழையில்லாமல் வசனம் ஒரு பக்கங்கூட எழுத முடியாதவர்களாயிருக்கிறார்கள்."

மேற்கண்ட வசனங்களில் தமிழ்ப்பாஷையானது ஆங்கிலேய ஜெர்மானிய பாஷைகளைப்போலப் பூரணமும் சிறப்பும் பெற்று மேன்மையடைந்த பாஷையாய் விளங்குகிறதென்கிறார்.

Preface to Winslow's Dictionary.

"The Tamil is not a vulgar dialect. Before the principal basis of the English had a written character, it was a highly polished language. Its name signifies sweetness, and though not so musical as the Telugu, in its poetic form especially, it is not without its claim to euphonic charms, and 'linked sweetness'."

"தமிழ்ப்பாஷை கொச்சையான பாஷையல்ல. ஆங்கிலேய பாஷைக்கு எழுத்து வழங்குவதற்கு முன்னமே தமிழ் பளபளப்பும் மழமழப்பும் பொருந்தி தேர்ந்த பாஷையாயிருந்தது. தமிழ் என்பதற்கு மதுரம் என்ற அர்த்தமாம். தெலுங்கைப்போல் அவ்வளவு இனிமையுள்ளதாயில்லாவிட்டாலும் செய்யுள்களுக்கு ஆநந்தத்தை விளைவிப்பதிலும் தொடர்ச்சியான இனிமை படைப்பதிலும் தமிழ்ப்பாஷைக்கு சக்தியில்லாமற் போகவில்லை."

மேற்கண்ட வரிகளை நாம் கவனிக்கையில், இங்கிலீஷ்பாஷைக்கு எழுத்துண்டாவதற்கு முன்னமே தமிழ்ப்பாஷை சிறந்து விளங்கினதென்று தெரிகிறது.

7. சமஸ்கிருதபாஷை யுண்டானதைப்பற்றிய சில குறிப்புகள்.

Preface to Winslow's Dictionary.

"In the opinion of the Rev. William Taylor, the able Editor of Dr. Rottler's Dictionary, 'there was originally one simple homogeneous dialect, spoken by rude, simple aborigines from the Himalaya to Cape Comorin.' Mr. Taylor thinks that, 'the earliest probable refinement of it was the Pali of the North, and the Tamil of the extreme South,' and that, 'the Sanscrit assumed its own form by engrafting numerous Chaldaic terms of science and others of common use in the old Pali.' It is evident from their names, that the Pali must have been anterior to the Sanscrit, the former signifying root or original, and the latter finished or polished. It is stated by Colonel Sykes that very ancient inscriptions on rocks and coins, are found in Pali and Pracrit four hundred years earlier than in Sanscrit."

"ராட்லர் அகராதியைப் பிரசுரஞ்செய்தவரான வில்லியம் டேய்லர் என்பவர், ஆதியில் இமய பர்வத முதல் கன்னியாகுமரிமுனை வரை, நாகரீகமில்லாதவர்களும் பேதமையுள்ளவர்களுமான பூர்வீகக் குடிகளுக்குள் ஒரேதொரு கலப்பில்லாத ஒரேபாஷை பேசப்பட்டு வந்ததென்றும், அது முதற் சீர்திருத்தத்தை யடைந்து வடதேசத்தில் பாலியாகவும் தென்கோடியில் தமிழாகவும் வழங்கிடதென்றும், பழைய பாலிபாஷையில் ஏராளமான கல்தேய சாஸ்திர சம்பந்தமான பரிபாஷைகளையும் சாதாரண வழக்கத்திலுள்ள அநேக மொழிகளையும் சேர்த்துக்கொண்டு சமஸ்கிருதபாஷையை யுண்டாக்கினார்களென்றும் அபிப்பிராயப்படுகிறார். இந்தப் பாஷைகளின் பேர்களைக் கவனிக்கையில் பாலிபாஷை சமஸ்கிருதத்திற்கு முந்தினதென்று தெளிவாகிறது. 'பாலி' என்றால் மூலம் அல்லது முந்தினது என்றும், 'சமஸ்கிருதம்' என்றால் திருத்தம் பெற்றது அல்லது செம்மையாக்கப்பட்டது என்றும் அர்த்தம். கற்பாறைகளிலும் நாணயங்களிலுமுள்ள அதிபூர்வீகசாஸனங்களில் பாலியிலும் பிராகிருதத்திலும் எழுதப்பட்டவைகள் சமஸ்கிருதத்தில் எழுதப்பட்டவைகளுக்கு 400 வருஷங்களுக்கு முந்தினவைகளா யிருக்கின்றனவென்று கர்னெல் சைக்ஸ் கூறுகிறார்."

மேற்கண்ட வரிகளை நாம் கவனிக்கையில், இந்தியாவின் பூர்வகுடிகள் இமயமலை முதல் கன்னியாகுமரி வரையும் குடியிருந்தார்களென்றும், அவர்களுள் யாதொரு கலப்புமற்ற ஒரே பாஷை பேசப்பட்டு வந்ததென்றும், அப்பாஷை வடபாகத்தில் பாலியென்றும் தென்பாகத்தில் தமிழ் என்றும் சொல்லப்பட்டதென்றும் சொல்லுகிறார். பாலி பாஷையிலிருந்தும் அநேக கல்தேய பதங்களினின்றும் கலந்து எடுக்கப்பட்டு சமஸ்கிருதமென்ற ஒரு பாஷையுண்டானதென்று

சொல்லுகிறார். பூர்வீகத்தில் கல்லில் எழுதப்பட்ட எழுத்துக்களைக்கொண்டும் நாணயங்களிலுள்ள எழுத்துக்களைக்கொண்டும் பாலி பாஷையே பூர்வமானதென்று தெரிகிறது. பாலிபாஷையைப்போல பிராகிருத பாஷைகளும் சமஸ்கிருதத்தைவிட 400-வருஷங்களுக்கு முந்தினது என்றும் பாலிபாஷையை ஆதிமூலபாஷை யென்றும் சமஸ்கிருதம் அதிலிருந்து எடுக்கப்பட்டு முடிவு பெற்றிருக்கிற பாஷையென்றும் சொல்லுகிறார். இதைக்கொண்டு பாலி பாஷையிலிருந்தும் பிராகிருத பாஷையிலிருந்தும் நன்றாயுண்டாக்கப்பட்ட பாஷை சமஸ்கிருத மென்று தெரிகிறது. சமஸ்கிருதம் என்ற பெயருக்கே 'நன்றாய்ச் செய்யப்பட்டது' என்று அர்த்தமாம். பாலி என்பது மூலமென்றும் பிராகிருதியென்பது முதல் என்றும் அர்த்தமாம். இவ்வார்த்தைகளின் அர்த்தங்களைக் கவனிக்கையில், ஆதியாகவும் முதலாகவுமுள்ள பல பாஷைகளிலிருந்து மொழிகள் சேர்க்கப்பட்டு அதற்கிணங்க இலக்கணமுஞ் செய்யப்பட்டு நன்றாய்த் திருத்தப்பட்ட பாஷை சமஸ்கிருதமென்று விளங்குகிறது. ஆரியர்கள் தாங்கள் பிரயாணம் பண்ணிவந்த தேசங்களிலுள்ள பாஷையின் பலமொழிகளையும் ஒன்று சேர்த்து, சமஸ்கிருதமென்ற புதுப்பாஷை ஒன்று செய்தார்களென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. அப்படியே கிரேக்கு, லத்தீன், எபிரேயு, சீத்தியம், பாலி, பிராகிருதம், தமிழ் முதலிய பாஷைகள் இதில் கலந்திருக்கிறதைத் தற்கால அனுபோகத்தால் காண்கிறோம். மேலும் இடுகுறிப்பெயர்களே ஆதிவார்த்தைகளாயிருக்க வேண்டுமென்றும் அதன் பின்பே காரணப்பெயர்கள் வழங்கக்கூடியதென்றும் அறிவாளிகள் யாவரும் ஒப்புக்கொள்வார்கள். சங்கீத சாஸ்திரத்திலும் பூர்வ தமிழ் நூல்கள் வழங்கிவந்த இயற்கையான மொழிகள் நிற்க, ஒவ்வொன்றிற்கும் காரணப்பெயர்கள் அமைத்து வழங்கி வருவதைக் கவனித்தால், சமஸ்கிருதத்திலுள்ள சங்கீத சாஸ்திரங்கள் யாவும் பிற்காலத்திலுண்டானவையென்றே நினைக்க ஏதுவிருக்கிறது.

8. எபிரேய சீத்திய ஐரோப்பிய சமஸ்கிருதபாஷைகளில் தமிழ் மொழிகள் காணப்படுகின்றன என்பதற்குச் சில திருஷ்டாந்தம்.

பாஷைகளில் சிறந்ததாகச் சொல்லப்படும் சமஸ்கிருத பாஷையும் சில வார்த்தைகளைத் தமிழ்ப்பாஷையிலிருந்து எடுத்திருப்பதாகப் பின்வரும் வாக்கியங்களில் காணலாம்.

Preface to Winslow's Dictionary

"While nearly all the vernaculars of India have been greatly enriched from the Sanscrit, that wonderful language has condescended to borrow even from the Dravidian group, of which the Tamil is the oldest, and the principal Dr. Caldwell in his learned Dravidian Comparative Grammar, instances 31 words in Sanscrit taken from Dravidian tongues, and 25 borrowed by both from some common source. He is of opinion that the Sanscrit derived its cerebral consonants from the Dravidian."

"இந்தியாவிலுள்ள மற்றெல்லாப்பாஷைகளும் கடன்வாங்கிக்கொள்ளும்படியாக அவ்வளவு சிறந்ததாய் சமஸ்கிருதமிருந்தாலும், அதுவும் திராவிடபாஷையிலிருந்து கடன் வாங்கியிருக்கிறது. திராவிடபாஷைகளில் அதிகப்பூர்வீகமானதும் முக்கியமானதும் தமிழ்தான். டாக்டர் கால்டுவெல் தம்முடைய சிறந்த திராவிடபாஷை இலக்கணத்தில், திராவிடபாஷையிலிருந்து சமஸ்கிருதத்தில் சேர்க்கப்பட்டிருக்கிறதற்கு உதாரணமாக 31 வார்த்தைகளும், சமஸ்கிருதமும் திராவிடமும் வேறொரு பொதுப்பாஷையிலிருந்து கடன் வாங்கியிருப்பதற்கு உதாரணமாக 25 வார்த்தைகளும் காட்டியிருக்கிறார். சமஸ்கிருதபாஷையானது நெஞ்சிலிருந்து வரக்கூடிய சில மெய்யெழுத்துக்களை (ட ண ள ர) திராவிடபாஷையிலிருந்து சேர்த்துக்கொண்டதாக அபிப்பிராயப்படுகிறார்."

மேற்கண்ட வசனங்களில் பல தமிழ் மொழிகள் சமஸ்கிருத பாஷையிற் சேர்ந்திருப்பதாகவும் சமஸ்கிருதத்திற்கும் தமிழுக்கும் பொதுவான வேறு பல வார்த்தைகள் சமஸ்கிருதத்தில் வருவதாகவும் தமிழுக்குரிய ட ண ள என்ற எழுத்துக்கள் தமிழிலிருந்து சமஸ்கிருதத்திற்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டனவென்றும் தெரிகிறது. மேலும், ஒரு காலத்தில் ஒரு இடத்திலிருந்தே ஜாதிகள் பலரும் தனித்தனி பிரிந்துபோயிருக்க வேண்டுமென்றும், அவர்கள் பிரிந்து போகுமுன் தமிழ்ப்பாஷையையே பேசிவந்தார்களென்றும், பலகாரணங்களைக்கொண்டு ஊகிக்க இடமிருக்கிறது. சரித்திரம் உண்டாவதற்கு முன்னமேயே இப்படிப்பட்ட ஒரு பெரும் பிரிவு உண்டாயிருக்கவேண்டுமென்றும் தோன்றுகிறது. அப்படிப் பிரிந்துபோனவர்கள் தாங்கள் பூர்வமாய்ப் பேசிவந்த பாஷையையே அரைகுறையாய்ப் பேசியிருக்கவேண்டும். ஏனென்றால், ஜலப்பிரளயத்தை அடுக்கும் நாட்களில், அநேக அறிவாளிகளும் செல்வவான்களும் தப்பித்துக்கொள்ளத் திறமையற்றிருக்க, சாதாரண கூலி வேலைசெய்கிறவனும் நீந்தத் தெரிந்தவனுமே தப்பிப் பிழைக்க முடியும். சாதாரண மனிதனுக்கு 200, 300 வார்த்தைகள் தெரிந்திருப்பது அவன் ஜீவனத்திற்கும் வழக்கத்திற்கும் போதுமானது. அதுவும் வழக்கத்திலிருக்கவேண்டுமானால் மற்றொருவன் கூட இருக்கவும் வேண்டும். இல்லையானால் மறந்துபோம். மறந்தபின் தங்களுக்குப்பிரியமானதும் லேசானதுமான நூதன வார்த்தைகளைக்கொண்டே உலககாரியங்கள் பேச்சுப்பழக்கத்திற்கு வரவேண்டும். இப்படி வெகுகாலம் சென்றுவிட்டால், தங்கள் பூர்வ வார்த்தைகள் வெகுதூரம் மாறி, முதல் எழுத்து நீண்டும் குறுகியும் இன எழுத்து வந்தும் வழங்கும். அப்படியே கடை எழுத்துக்கெட்டும் நீண்டும் குறுகியும் வேறொரு எழுத்து வந்து விரவியும் வழங்கும். இப்படிப் பலபாஷைகளிலும் வழங்கும் வார்த்தைகளை ஒருங்கு சேர்த்துப் பார்ப்போமானால், 8,000 வருஷங்களுக்கு முன்னிருந்த தொல்காப்பியர் காலத்தில் 4,400 வருஷங்களாக இருந்த முதற்சங்கத்தார் ஆதரித்து வந்த தமிழ்ப்பாஷையே பூர்வமான பாஷையென்றும், அவர்களிருந்த லெமூரியா அழிந்தபின் தங்களுக்கு எதிர்ப்பட்ட கரைகளுக்குத் தமிழர் குடியேறினார்களென்றும், திட்டமாகச் சொல்லலாம். அவர்கள் சிதறிப்போனபின் தேசசீதோஷ்ண நிலைக்குத் தகுந்தபடியும் ஆகாராதிகளுக்குத் தகுந்தபடியும் கைத்தொழிலுக்கும் கல்விக்கும் தகுந்தபடியும் வெவ்வேறு பாஷைக்காரராகவும் தேசத்தாராகவும் அழைக்கப்பட்டார்கள் என்று தோன்றுகிறது. மேற்படி ஜாதியார் பேசும் பாஷைகளில் தமிழ் வார்த்தைகள் காணப்படுவதே அதற்குப் போதுமான அத்தாட்சி. சமஸ்கிருத பாஷையில் அநேக வார்த்தைகளும் சில எழுத்துக்களும் தமிழிலிருந்து எடுக்கப்பட்டு வழக்கத்திலிருக்கின்றன.

Preface to Winslow's Dictionary.

"But from affinities traced out by him, in addition to those hereafter given, it would seem that we may go farther back for many roots and forms in these tongues, to some common fountain both for them and for the languages of the Indo,-European family, including Sanscrit; nearer to the time when 'the whole earth was of one language.' He specifies 85 words in the Dravidian, as having Scythian affinities, 31 as Semitic, and 106 connected with the west Indo-European family, distinct from those in Sanscrit."

"அவரால் காட்டப்பட்டிருக்கிற ஒற்றுமைகளிலிருந்தும் இனிக் கூறப்படுபவைகளிலிருந்தும் இந்தப் பாஷைகளிலுள்ள அநேக முதனிலைகளுக்காகவும் பதரூபங்களுக்காகவும் அவைகளுக்கும் சமஸ்கிருதமுள்பட்ட இந்து ஐரோப்பிய பாஷையினங்களுக்கும் பொதுவான ஊற்றுவரைக்கும் வெகுதூரம் போகலாமென்று தோன்றுகிறது. அதாவது, பூமியெங்கும் ஒரே பாஷையிருந்தகாலம் வரைக்கும் எட்டிப்பார்க்கலாம் என்று

தோன்றுகிறது. சித்திய சம்பந்தமுள்ள 85 சொற்களையும் சேம் வம்சத்தாரின் பாஷைக்குச் சம்பந்தமுள்ள 31 சொற்களையும் சமஸ்கிருதத்துக்கு வேறாகிய மேலை இந்து ஐரோப்பிய இனத்தைச்சேர்ந்த 106 சொற்களையும் எடுத்துக் காட்டுகிறார்."

Comparative Grammar By Bishop Caldwell P 453.

"Some of the words which are contained in the following list, have Sanskrit as well as Classical or West Aryan analogies; but they have been placed in this, rather than in the preceding, list, because the West Aryan affinities are clearer, more direct, and more certain than the Sanskrit ones. The greater number, however, of the words that follow, though indubitably connected with the western tongues, and especially with the Greek and Latin, exhibit no analogy whatever to any words contained in the Sanskrit. If the existence of this class of analogies can be clearly established, it must be concluded either that the Dravidians were at an early period near neighbours of the West Aryan tribes, subsequently to the separation of their tribes from the Sanskrit speaking people, or that both races were descended from a common source. The majority of the Dravidian words which exhibit West Aryan analogies, do not belong to that primary, rudimental class to which the words that the Dravidian languages have in common with the Scythian are to be referred. Nevertheless, they are so numerous, many of them are so remarkable, and when all are viewed together, the analogy which they bring to light is so distinct, that an ultimate relation of some kind between the Dravidian and the Indo-European families, may be regarded as conclusively established."

"பின் சொல்லப்படும் அட்டவணையில் உள்ள சில வார்த்தைகள் சமஸ்கிருதத்தோடும் மேற்றிசை ஆரிய அல்லது சிறந்தவிலக்கிய பாஷைகளோடும் சம்பந்தப்பட்டவைகளாயிருக்கின்றன. ஆனால் அவைகளைச் சமஸ்கிருத அட்டவணையில் சேர்க்காமல் மேற்கு ஆரிய பாஷைகளோடு வைத்ததற்குக் காரணம் என்னவென்றால், அந்தப்பாஷைகளோடு சார்ந்த சம்பந்தங்கள் சமஸ்கிருதபாஷைச்சம்பந்தங்களைவிட அதிக தெளிவானவையாயும் அதிக நெருங்கினவையாயும் அதிக நிச்சயமானவையாயும் இருக்கின்றன. பின்வரும் வார்த்தைகளில் அனேகம் முக்கியமான ஆரிய பாஷைகளாகிய கிரேக்கு லத்தீன் பாஷைகளோடு சந்தேகமின்றிச் சம்பந்தப்பட்டவைகளாயிருந்தும் சமஸ்கிருத பாஷையோடு எந்தவிதத்திலும் சம்பந்தப்பட்டிருப்பதாகத் தெரியவில்லை. இவ்வித வகுப்பான சம்பந்தங்கள் இருப்பதின் நிச்சயத்தை நாம் ஸ்தாபிக்கக்கூடுமானால், திராவிடர் ஆதியில் மேற்கு ஆரிய ஜாதியாரோடு நெருங்கி வாசம் செய்தார்களென்றாவது அதாவது சமஸ்கிருதம் பேசும் ஜாதியாரைவிட்டுப்பிரிந்த பிறகு அப்படி வசித்தார்களென்றாவது அல்லது இருஜாதியாரும் ஒரே பொதுவான ஜாதியிலிருந்து உற்பத்தியானார்களென்றாவது நிச்சயமாகச் சொல்ல ஏதுவுண்டு. மேலை யாரிய சம்பந்தத்தைக் காண்பிக்கும் திராவிட வார்த்தைகள் பெரும்பாலும் திராவிட பாஷைகளுக்கும் சீதிய பாஷைகளுக்கும் பொதுவாயுள்ள ஆதி பூர்வ பாஷைக்குச் சொந்தமானவைபல்லவென்றாலும், அவைகள் ஏராளமாயிருப்பதாலும் அவைகளில் அநேகம் விசேஷித்தவைகளாயிருப்பதாலும், அவைகள் எல்லாவற்றையும் ஒன்று சேர்த்துக் கவனிக்கையில் அவைகளுக்குள்ள சம்பந்தம் வெகு தெளிவாயத் தெரிவதாலும், திராவிடபாஷைகளுக்கும் அல்லது இந்து ஐரோப்பிய பாஷைகளுக்கும் ஏதோ ஒருவிதமான சம்பந்தம் இருந்திருக்கவேண்டுமென்று நிச்சயமாய் ஸ்தாபிக்கலாம்."

மேற்கண்ட வசனத்தினால் பாஷை சம்பந்தமான ஒற்றுமையைக் கவனித்தால் மனிதர் ஆதியில் ஒரே பொதுவான ஜாதியிலிருந்து உற்பத்தியானார்களென்றும் தமிழ்ப் பாஷையோடு மற்றெல்லாப் பாஷைகளுக்கும் சம்பந்தமிருப்பதினால் அவர்கள் ஆதியில் ஒரு பாஷை பேசியிருக்க வேண்டுமென்றும் நிச்சயிக்க ஏதுவிருக்கிறதென்பதை பின்வரும் வசனத்தில் காணலாம்.

சமஸ்கிருதத்தில் வழங்கும் தமிழ் வார்த்தைகளுக்கு உதாரணம்.

I

1.	அக்கா	9.	கடு	17.	கோட்டை	25.	பொன்
2.	அத்தா	10.	கலை	18.	கட்டி	26.	பள்ளி
3.	அடவி	11.	காவேரி	19.	சவம்	27.	பாகம்
4.	ஆணி	12.	குசம்	20.	சா	28.	மீன்
5.	அம்பா	13.	கூச்சல்	21.	சாய்	29.	வெள்
6.	அம்மா	14.	குடி	22.	நாறு		(வெள்ளி, வெளிச்சம்)
7.	அடே	15.	கூன்	23.	நீர்	30.	வளை
8.	ஆளி	16.	குளம்	24.	பட்டணம்	31.	வளையம்

II

சமஸ்கிருதத்திற்கும் தமிழுக்கும் பொதுவான வார்த்தைகளுக்கு உதாரணம்.

1.	அடி	6.	கட	11.	கிழி	16.	தடி	21.	பால்(பகுப்பு)
2.	உதை	7.	கழுதை	12.	கெடு	17.	தாவு	22.	பிற
3.	அடை	8.	சின்ன	13.	சிறை	18.	தூறு	23.	பால்
4.	என	9.	குதிரை	14.	சிலிர்	19.	நட	24.	பேச
5.	ஊர	10.	சீறு	15.	செ	20.	பாடு	25.	பூ

III

இந்து ஐரோப்பிய இனமொழிகள் அதாவது, ஐரோப்பிய பாஷைகளில் காணப்படும் தமிழ் மொழிகளுக்கு உதாரணம்.

1.	அசை	18.	ஓரம்	35.	கேள்	52.	திருப்பு	69.	புகழ்	86.	மாழ்கு
2	அருவி	19.	கடிதல்	36.	கொல்	53.	நசுக்கு	70.	புறம்	87.	மிகு
3.	அலை	20.	கண்	37.	சாக்கு	54.	நரம்பு	71.	பூசை	88.	முழுகு
4.	அவா	21.	கரடி	38.	சாத்து	55.	நினை	72.	பெரு	89.	முகில்
5	ஔவை	22.	கழுகு	39.	சாடி	56.	நீந்து	73.	பெற	90.	முயலு
6.	ஆவி	23.	களவு	40.	சால்	57.	நெய்ய	74.	பேய்	91.	முறுமுறு
7.	இழு	24.	கெபி	41.	சீறு	58.	படு (வருந்து)	75.	பையன்	92.	மூக்கு
8.	இருப்பு	25.	காய்	42.	சுடு	59.	படு	76.	பொறு	93.	மெத்தை
9.	ஈனு	26.	செய்	43.	செப்பு	60.	பண்ணை	77.	பொழுது	94.	மெல்
10.	உயர்	27.	கிண்டு	44.	செல்	61.	அனுப்பு	78.	பொவ்வு	95.	வலி
11.	எரி	28.	கிழம்	45.	தகு	62.	பழ (மை)	79.	போ	96.	வளர்
12.	உழு	29.	கிழமை	46.	தயிர்	63.	பழு	80.	போடு	97.	விண்
13.	உளை	30.	கிளை	47.	தின்	64.	பல	81.	விழு	98.	விறை
14.	ஊளை	31.	குப்பை	48.	திற	65.	பள்ளி	82.	மகன்	99.	வீண்
15.	எய்	32.	குறு	49.	தீண்டு	66.	பிய்க்க	83.	மயிர்	100.	வேண்டு
16.	எழு	33.	குருடு	50.	தெள்	67.	பிரி	84.	மற	101.	வேறு
17.	எல்லாம்	34.	குளிர்	51.	தொலை	68.	பிள்ளை	85.	மா		

IV.

எபிரேயு முதலிய பாஷைகளில் காணப்படுகிற தமிழ் வார்த்தைகளுக்கு உதாரணம்.

1.	அப்பா	7.	இறங்கு	13.	சாக்கு	19.	கவர்	25.	பால்
2.	அம்பா	8.	எரி	14.	சால்	20.	செவ்வை	26.	பெறு
3.	ஆறு	9.	ஊர்	15.	சாய்	21.	காட்டு	27.	வா
4.	அல் (அல்ல)	10.	எறி	16.	சினம்	22.	நீட்டு	28.	மாய்
5	அவா	11.	எரு	17.	சீறு	23.	நோக்கு	29.	மாறு
6.	இரு	12.	கூர்	18.	சுமை	24.	பழு	30.	மிசுக்கன்.
								31.	மெத்தை

V.

சிந்தியபாஷையிலுள்ள தமிழ் வார்த்தைகளுக்கு உதாரணம்.

1. அக்கா
2. அத்தன்
3. ஆத்தாள்
4. அன்னை
5. அப்பன்
6. அம்மாள், அம்மை அம்மன்,
7. அரு
8. அல், எல் (எதிர்மறை விகுதிகள்)
9. ஔவை
10. அலை
11. ஆறு
12. ஆம்
13. இரும்பு
14. ஈஞ்சு
15. உயர
16. உள்
17. எழுது
18. எலும்பு
19. ஒக்க
20. கத்தி
21. கடி, கறி
22. கட்டு
23. கண்ணீர்
24. கப்பல்
25. கரு
26. கரடி
27. கழுகு
28. கழுத்து
29. கல்
30. கள்ளம்
31. காற்று
32. காய்ச்சு
33. கால்
34. கிழ
35. கீழ்
36. குதிரை
37. குடில், குடிசை
38. குளிர்
39. கை
40. கெபி
41. செவி
42. கேள்
43. கொல்
44. கோ, கோன்
45. கோழி
46. சாரல்
47. சா
48. சேறு
49. தலை
50. தீ
51. தூசி
52. தோல்
53. நக்கு
54. நகை
55. நாய்
56. நெற்றி
57. நெய்
58. நோக்கு
59. ஞாயிறு
60. பசுமை
61. பையன், பயல்
62. பழமை
63. பல்
64. பால்
65. பிடி
66. பிறகு
67. பிள்ளை
68. புகை
69. பெண்
70. வயிறு
71. வாழ்
72. மனை
73. மரம்
74. மறி
75. மலை
76. முறுமுறு
77. முட்டை
78. வானம்
79. வாய்
80. விழி
81. வெளிச்சம்

மேலேகாட்டிய ஐந்து அட்டவணைகளில் கண்ட வார்த்தைகளைக் கவனிக்கையில், அவைகள் ஒவ்வொன்றும் தமிழ் நாட்டில் சாதாரணமாய் கல்வியறிவில்லாத ஏழை ஜனங்களும் நாளது வரை பேசிக்கொண்டிருக்கிற வார்த்தைகளா யிருக்கிறதேயொழிய உயர்ந்த வார்த்தைகளா யில்லை. இவைகளே பிறநாட்டுக்குக் கொண்டுபோகப் பட்டிருக்கவேண்டுமென்றும் அவ்விடத்தில் பல திரிபுகளையும் விகாரங்களையுமடைந்து வித்தியாசப்பட்டிருக்கின்றனவென்றும் நாம் நினைக்க வேண்டும். இங்கே கண்ட வார்த்தைகளை முதலாக வைத்துக்கொண்டு விகுதி, இடைநிலை, சாரியை, சந்தி, விகாரம், வேற்றுமை உருபுகள், அடைமொழி முதலியவை சேர்ந்து எத்தனையோ வார்த்தைகளுண்டாகி நாளது வரையும் வழக்கத்திலிருந்து வருகின்றனவென்று தமிழ் மக்கள் நன்றாய் அறிவார்கள். இதினால் மேற்காட்டிய அட்டவணையில் கண்ட வார்த்தைகள் தமிழ் வார்த்தைகளேயென்று நிச்சயமாகச் சொல்லலாம். மேலும் தமிழ்ப்பாஷைக்கும் சமஸ்கிருத பாஷைக்கும் பொதுவான வேறொரு பாஷையிலிருந்து வழங்கிவரும் வார்த்தைகள் 25 என்று சொல்வதை நாம் கவனிக்கையில் அவ்வார்த்தைகள் பூர்வந்தொடுத்து தமிழ்பாஷையிலே வழங்கி வருகிற வார்த்தைகளென்பதையும் பூர்வநூலாகிய தொல்காப்பியத்தில் சொல்லப்படும் வார்த்தைகளாகவே காணப்படுகிறதென்பதையும் அறிவாளிகள் அறிவார்கள். மேற்காட்டிய 25 வார்த்தைகளும் தமிழ் வார்த்தைகளென்பதற்குச் சந்தேகமில்லை.

மேற்கண்ட சில தமிழ்மொழிகளும் இன்னும் பல மொழிகளும் பல மாறுதல்களுடன் அநேக பாஷைகளில் கலந்திருக்கிறதென்பதை இன்னும் பூரணமாய் விசாரிப்போமானால், சாதாரணமாய்த் தமிழில் வழங்கும் வார்த்தைகளே மற்றவர்கள் பாஷைக்கு ஆதியாயிருந்திருக்க வேண்டுமென்று நாம் எண்ண இடந்தரும்.

தமிழ் மொழிகள் பலவாறுகத் திரிந்து மற்ற பாஷைகளில் வழங்கி வருவதைக் காட்டும் சில உதாரணங்கள்.

இயற்கையின் அமைப்பில் ஜீவப்பிராணிகளினிடம் விளங்கி நிற்கும் சில ஓசைகள் தமிழ்ப்பாஷையின் சில எழுத்துக்களின் ஓசையையும் சில வார்த்தைகளின் ஓசையையும் ஒத்ததாயிருக்கின்றன. அம்மா என்ற பசுங்கன்றின் ஓசையை யறியாத இந்துக்கள் ஒருவருமில்லை. அப்படியே அக்கா, அக்கோ என்ற குயிலின் அல்லது அக்காபட்சியின் ஓசையுமிருக்கிறது. கா, கி, கு, கூ, சு, ச, ஊ, மா, யே, ஞா, முதலிய எழுத்துக்களை முதற்கொண்டு தொனிக்கும் ஜீவப்பிராணிகளின் சத்தத்தையும் நாம் கேட்டிருப்போம். இவ்வோசையின் எழுத்துக்களுக்கு இணங்க வழங்கிவரும் வார்த்தைகளை நாம் கவனித்தால் மனுட தோற்றத்தின் ஆதிகாலம் இவ்வார்த்தைகளையும் ஓசைகளையு முடையதாகவே யிருந்ததென்று தோன்றுகிறது. எந்தப்பாஷையிலும், கேட்கவும் கற்றுக்கொள்ளவுங்கூடாத சிறு பிராயத்தில் பசுங்கன்றின் ஓசையை ஒத்த மா, ம்மா, அம்மா என்ற வார்த்தைகளைச் சொல்லுவதை நாம் காணலாம். இவ்வார்த்தை நாவினுலும் உதட்டினுலும் உச்சரிப்பதற்கு வெகு சுலபமான முந்திய வார்த்தையாயிருக்கிறது. இதன் பின் உதடுகளினுலும் நாவினுலும் வெகு சுலபமாய் உச்சரிக்கக்கூடிய அப்பா, அக்கா, அத்தை, மாமா, தாத்தா, பாப்பா முதலிய வார்த்தைகள் படிப்படியாய் பழக்கத்திற்கு வருகின்றன. இவ்வார்த்தைகளை நாம் கூர்ந்து கவனிப்போமானுல் அகாரம் என்ற முதல் எழுத்தும் அம்மா என்ற பசுங்கன்றின் ஓசையும் அக்கா என்ற பட்சியின் ஓசையும் முதல் முதல் வழங்கிவந்திருக்க வேண்டுமென்று நினைக்க இடமிருக்கிறது.

1. அம்மா என்ற தமிழ்மொழி, சமஸ்கிருதத்தில் அம்பா, அம்மா என்றும், ஹைஜெர்மன் பாஷையில் அம்மா என்றும், ஆஸ்கன் பாஷையில் அம்மா என்றும், ஐஸ்லாண்டு பாஷையில் அம்மா = பாட்டி என்றும், ஜெர்மன் பாஷையில் அம்மே - Nurse என்றும், சாமாய்டி பாஷையில் அம்மா என்றும், ஜெனிசை பாஷையில் அம், அம்மா என்றும், எஸரியன் பாஷையில் எம்மா என்றும், பினீசிய பாஷையில் எமா என்றும், சிந்துபாஷையில் அமா என்றும், மலேய பாஷையில் அம என்றும், துலு பாஷையில் அம்மே father அப்பே mother என்றும், மங்கோலிய பாஷையில் அமா - father என்றும், திபேத்து பாஷையில் மா, மோ ஸ்திரீ என்றும், எபிரேய பாஷையில் எம், இம் என்றும், சிரியாக் பாஷையில் ஆமோ என்றும் வழங்கிவருகிறது.

2. அப்பா என்று சொல்லுகிற தமிழ் வார்த்தையை கவனிப்போமானுல் தெலுங்கு கன்னடங்களில் அப்பா என்றும், பூத்தான் பாஷையில் அப்பா என்றும், போத்தியா பாஷையில் அபா என்றும், எபிரேயு பாஷையில் ஆப் என்றும், கல்தேய பாஷையில் அப்பா 3 என்றும், சீரியா பாஷையில் ஆபோ என்றும், ஆரமேக் பாஷையில் அப்பா 3 என்றும், சிங்கள பாஷையில் அப்பா என்றும் சொல்லப்படுகிறது.

3. அக்காள் என்ற தமிழ் வார்த்தை சமஸ்கிருதத்தில் அக்கா = தாய் என்றும், கன்னடம் தெலுங்கில் அக்கா = மூத்த சகோதரி என்றும், மகாராஷ்டிரத்தில் அகா என்றும், தன்கூசியன் பாஷையில் அக்கின் என்றும், மங்கோலிய பாஷையில் அக்கான் என்றும், திபேத்து பாஷையில் அக்கே என்றும், துருக்கி பாஷையில் எகே என்றும், மார்டுவின் பாஷையில் அகி என்றும், உக்கிரியன் பாஷையில் இக்கியன் என்றும், லேப்பிஷ் பாஷையில் அக்கே = சம்சாரம் அல்லது பாட்டி என்றும், மாங்கல் பாஷையில் அகா = மூத்த சகோதரன் என்றும், ஐகா

பாஷையில் அகா—மூத்த சகோதரன் என்றும், தன்கூசியன் பாஷையில் அகி—மூத்த சகோதரனென்றும், ஒஸ்டியாக் பாஷையில் இக்கி—மூத்தவன் என்றும், பினிசிய பாஷையில் உக்கோ—மூத்தவன் என்றும், அங்கேரிய பாஷையில் அக் என்றும், வழங்கிவருகிறது.

மேல்கண்ட வார்த்தைகளைக் கவனிக்கையில் கலப்பில்லாத 10 சேர் பாலில் முதல்வன் ஒரு சேர் பால் எடுத்துக்கொண்டு ஒருசேர் தண்ணீர் விட்டுவைத்துப்போனான். இரண்டாவதாக வந்த ஒருவன் ஒருசேர் பால் எடுத்துக்கொண்டு ஒரு சேர் தண்ணீர் விட்டு வைத்துப்போனான். இப்படி பலர் எடுத்தபின் போகப்போக பால் நிறமும் மணமும் குறைந்து பசைசத் தண்ணீர் ஆவது போல பாஷையின் வார்த்தைகளும் அடையாளம் தெரியாமல் ஆகின்றன. அம்மா என்ற தமிழ் வார்த்தை அம்மே, அம்மை, அமா, அம, அம், எமா, எம்மா, எம, இம், அம்பா, அப்பே என்றும் ஆமோ என்றும் மா, மோ என்றும் மாறி வருகிறது. அக்காள் என்ற தமிழ் வார்த்தை அக்கா, அக்காம், அக்கின், அக்கே, அகி, அக்கி, அகா, இக்கி, எகே, இக்கியன், உக்கோ, ஆக் என்றும் மாறி வருகிறது. அப்பா என்ற தமிழ் வார்த்தை அப்பா, அபா, ஆபோ, ஆப் என்றும் மாறி வருகிறது.

4. மேலும் கோ, கோன் என்ற தமிழ்மொழி திராவிடபாஷைகளில் வழங்குகிறது. அதுபோலவே துருக்கி பாஷையிலும் மங்கோலிய பாஷையிலும் கான், காகான் என்றும், ஓஸ்டியாக் பாஷையில் கோன் என்றும் சீத்தியபாஷையில் கோ என்றும், வழங்குகிறது.

5. கோல் என்ற தமிழ்ப்பதம் ரஷ்யன் பாஷையில் கொல்யு எனறும், இங்கிலீஷில் கில்,குவேல் என்றும், பினீசியபாஷையில் கியோல் என்றும், ஃமரமிஸ்பாஷையில்கோலம் என்றும், சிர்வானியன் பாஷையில் குலா என்றும், அங்கேரி பாஷையில் அல் என்றும், நார்வே பாஷையில் கில்லா என்றும், டச் பாஷையில் கொல்லன் என்றும், ஐஸ்லேண்ட் பாஷையில் கொல்லா என்றும், மாறி வருகிறது. கொல் என்ற தமிழ்ப்பதம் கொல்யு, கொல்லன் கொல்லா, கில், கில்லா, குலா, குவேல், கோலம், கியோல், அல் என்றும் மாறிவருவது மிகவும் விந்தையாயிருக்கிறது.

6. இப்படியே குடி என்ற தமிழ்ப்பதமானது வீடு என்று அர்த்தப் படுகையில் சமஸ்கிருதத்தில் குடி, படகுடி—நம்—கீதுக்குடிசை என்றும், குடும்பா என்றும், தெலுங்கு கன்னடங்களில் குடி—கோவில் என்றும், குடிசை—சிறு வீடு என்றும் பினீசிய பாஷையில் கோட்டா என்றும்,சரமிஸ் பாஷையில் குடா என்றும், மார்டுவின் பாஷையில் குடோ என்றும், ஓஸ்டியாக் பாஷையிலும் சாக்சன் பாஷையிலும் காட் என்றும் வழங்கிவருகிறது.

7. நீர் என்ற தமிழ்மொழி சமஸ்கிருதத்தில் நீர, நீரம் என்றும், தெலுங்கில் நீரமு, நீரு, நீள்ளு என்றும், காண்டு பாஷையில் நீர் என்றும், பிராகு பாஷையில் டீர் என்றும், கிரேக்க பாஷையில் நீரோ என்றும் வழங்கிவருகிறது.

8. மின் என்னும் வார்த்தையை ஆதாரமாகக்கொண்டு பிறந்த மீன் என்னும் தமிழ் மொழி சமஸ்கிருததில் மீனம், மீன் என்று வழங்குகிறது.

9. பட்டணம், பட்டி என்ற தமிழ்ப்பதம் கன்னடத்தில் அட்டி என்றும், தெலுங்கில் பட்டு என்றும், சமஸ்கிருதத்தில் பேட்டா, பட்டம், பட்டணம், பத்தனம் என்றும் வழங்குகிறது.

10. கடு, கடிமை, கடி என்ற தமிழ்ப்பதமானது சமஸ்கிருதத்தில் கடு, கடுகா, கடுகு என்று வழங்குகிறது.

இப்படிய தமிழ்ப் பதங்கள் பல மாறுதல்களையடைந்து உலகத்திலுள்ள முக்கியமான பாஷைகளோடு கலந்திருப்பதை நாம் யாவரும் திட்டமாகக் காண்கிறோம். வார்த்தைகளின் இனிமையையும் எழுத்துக்களின் சுருக்கத்தையும் உச்சரிப்பின் சுலபத்தையும் கவனிக்கையில், தமிழ்மொழிகளே ஆதியில் உண்டாகியிருக்க வேண்டுமென்று தெளிவாகக் காட்டுகிறது. இன்னும் நாம் கவனிப்போமானால் அட்டவணையில் கொடுத்த வார்த்தைகளைப் பார்க்கிலும் ஏராளமான வார்த்தைகள் ஒவ்வொரு பாஷையிலும் வழங்கி வருவதாகக் காண்போம். தமிழ்மொழிகள் வெவ்வேறுவித மாறுதல்களையடைந்து மற்ற பாஷையில் வழங்குவதும் அதற்கு இலக்கணங்கள் சொல்லப்பட்டதும் போல தமிழ் மொழிகளோடு மற்ற பாஷைகள் கலவாமல் தனித்தனியாய் நிற்பதே தமிழ் சுயபாஷை தனிப்பாஷையென்று காட்டுகிறது.

சமஸ்கிருதத்திற்கும் அதன் கிளைப்பாஷைகளுக்கும் இந்து ஐரோப்பிய பாஷைகளுக்கும் பொதுவான ஊற்று வரலாகவும் நாம் யோசித்த பாஷையில் சேர்ந்திருக்கும் தமிழ் மொழிகளையும் எபிரேய பாஷையில் கலந்திருக்கும் தமிழ் மொழிகளையும் சமஸ்கிருத பாஷையில் கலந்திருக்கும் தமிழ் மொழிகளையும் இந்து ஐரோப்பிய பாஷைகளில் கலந்திருக்கும் தமிழ் மொழிகளையும் கவனிக்கையில், தமிழ்ப்பாஷை தாய்ப்பாஷையாயிருக்கவேண்டுமென்று தோன்றுகிறது. முதற் சங்கமிருந்த காலத்தையும் அதில் சங்கமிருந்த உயர்ந்த நிலையையும் பூர்வ தமிழ் நூல்களின் மூலமாய் நாம் அறிகையில் இது சரியாயிருக்கவேண்டுமென்று நிச்சயமாய்த் தோன்றுகிறது. இவ்வளவு பூர்வமும் மேன்மையும் பொருந்திய தமிழ்ப்பாஷையை ஆதரித்து விருத்தி செய்யவேண்டுமென்று கால்டுவெல் அத்தியக்ஷரவர்கள் சொல்லும் வசனங்களாவன :—

Dravidian Comparative Grammar by Bishop Caldwell, P. 31.

"The Tamil, however, the most highly cultivated *ab-intra* of all Dravidian idioms, can dispense with its Sanskrit altogether, if need be, and not only stand alone but flourish without its aid."

" என்றாலும், திராவிடபாஷைகள் அனைத்திலும் தமிழ் தன்னிலேயே விருத்தியடைந்து சீர்ப்படுத்தப்பட்டதாயிருப்பதினால், அவசியமானால் தன்னோடு கலந்திருக்கிற சமஸ்கிருதத்தை முற்றிலும் களைந்துபோட்டு, தனியே நிற்கமாத்திரமல்ல, சமஸ்கிருதத்தின் உதவி யெவ்வளவுமின்றித் தழைத்துச் செழித்துப் பிரகாசித்திருக்கவும் கூடும்."

தமிழ்மொழி முதற் சங்கத்தாராலும் இரண்டாஞ் சங்கத்தாராலும் யாதொரு கலப்புமின்றிப் பேணப்பட்டு வந்ததுபோல மூன்றாம் சங்கத்தார் காலத்தில் பல கலப்புடன் பேணப்பட்டு வந்தது. தமிழின் அருமை தெரிந்த பல பௌத்த வித்வசிரோமணிகளும் தமிழ் ஆரிய வித்வசிரோமணிகளும் இலக்கண இலக்கியங்கள் எழுதவும் வேறு சிலர் பூர்வ நூல்களுக்கு உரை யெழுதவும் ஆரம்பித்தார்கள். இதினால் பல சமஸ்கிருத வார்த்தைகள் தமிழில் கலக்கவும் சமஸ்கிருதத்திலிருந்து தமிழ் உண்டானதாக எண்ண சில கருத்துகள் கலக்கவும் ஏதுவாயிற்று. இருந்தாலும் முந்திய இரண்டு சங்கங்களின் இறுதியில் அழிந்துபோன தமிழ் நூல்களுக்குப் பதில் சில நூல்கள் எழுதியும் உரையெழுதியும் வைத்தார்களேயென்று சந்தோஷப்படவேண்டியதாயிருக்கிறது. தென்னாட்டின் கலைகளில் மிகச் சிறந்த இசைத்தமிழாகிய சங்கீதத்தை புதை பொருளாகத் தற்காலம் எண்ணுவதுபோலவே அக்காலத்திலுள்ளவரும் எண்ணி தங்கள் சுய பாஷையிலேயே பலபேர்கள் கொடுத்து எழுதி வைத்தார்களென்று தோன்றுகிறது. தமிழ்ப் பாஷையை நன்றாய் ஆராய்ந்து அதில் மிகுந்த தேர்ச்சியடைந்த கால்டுவெல் அத்தியக்ஷர் அவர்கள் தமிழ்ப்பாஷையில் வைத்திருக்கும் அபிமானத்தைப் போல் தமிழ்மக்கள் அபிமானம் வைத்து ஊக்கங்காட்டினால், தமிழ்ப்பாஷை பூர்வ உயர் நிலையை அடையுமென்று நம்புகிறேன்.

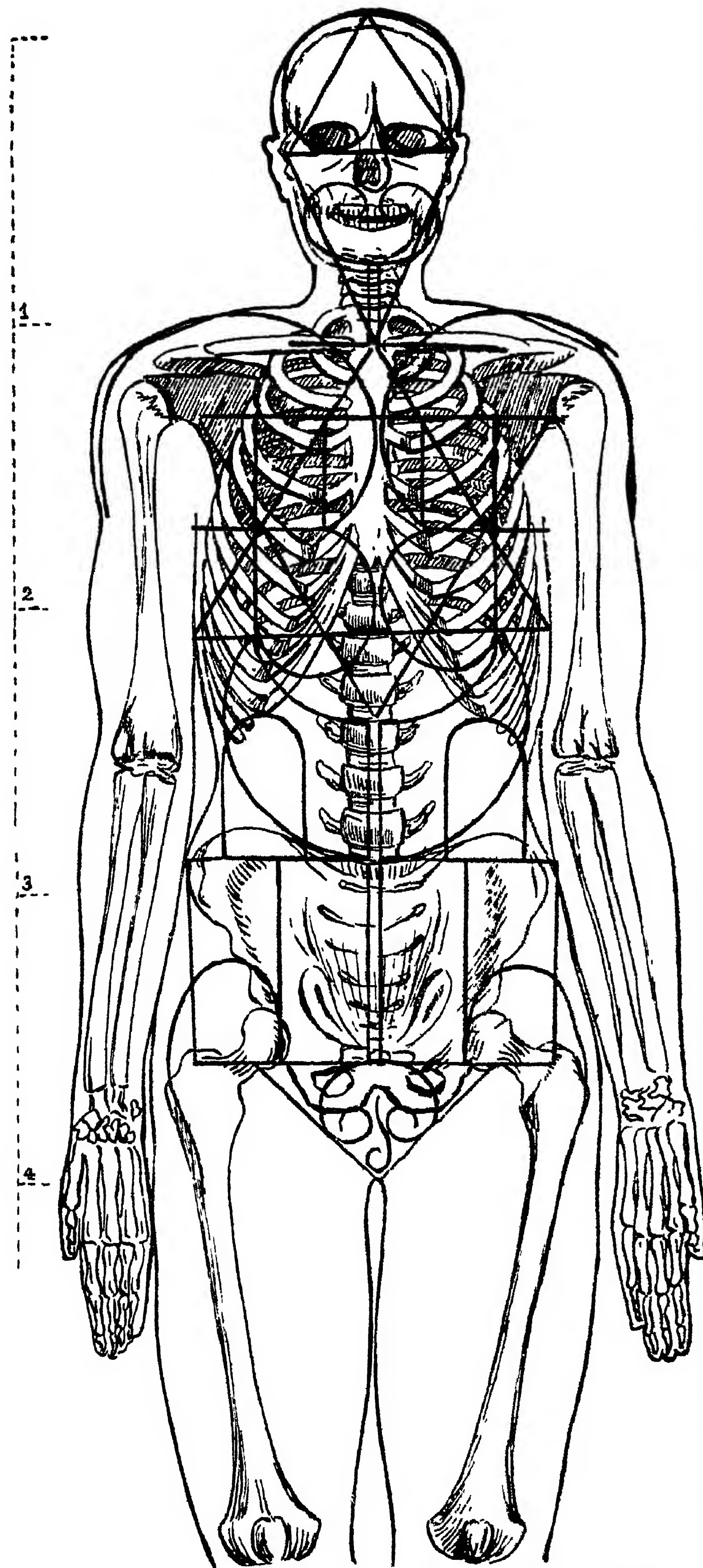
9. தமிழ்ப்பாஷையே எல்லாப்பாஷைகளுக்கும் தாய்ப்பாஷையா யிருந்திருக்க வேண்டுமென்பதற்கு யாவரும் மறுக்கக்கூடாத முக்கிய ஆதாரம் பிரணவமந்திரம்.

ஓம் என்ற பிரணவ அட்சரம் பரமசிவத்தையே குறிக்குமென்றும், அதைத் தியானம் பண்ணுகிறவன் சிவத்தையே அடைகிறானென்றும், சிவமாகவே விளங்குகிறானென்றும், அவ் வெழுத்தே மூலமந்திரமாமென்றும், அம்மந்திரத்தைக்கொண்டே தாங்கள் ஆரம்பிக்கும் எதையும் தொடங்க இடையூறின்றி முடியுமென்றும் அறிந்த தமிழ்மக்கள் அதையே தங்களுக்கு ஜெப மாகக் காலைமாலைகளில் செய்து வந்தார்களென்பது நாம் யாவரும் அறிந்த விஷயமே. பிரா ணாயாமம் செய்து சுவாசிக்கும் சுவாசத்தின் கால அளவை விருத்தி செய்து அதினால் ஆயுள் நீடித்திருக்கும் வல்லமைபெற்று

"வாசி வாவென்று வாசியில ஊடாடி
வாசியை உள்ளே வைத்துநீ பூஜித்தால்
வாசியும் ஈசனும் மருவி ஒன்றாகும்
வாசியைப் போல்சித்தி மற்றொன்றும் இல்லையே."

என்ற வாக்கியத்தின்படி தெய்வப் பிரசன்னமும் பெற்று விளங்கினார்கள். தாங்கள் யோக சாதனை செய்கையில் ஓம் என்ற பிரணவ அட்சரத்தையே உச்சரித்து மாத்திரைகளின் கணக்கை நிச்சயப்படுத்திக்கொண்டு வந்தார்கள்.

இவ்வெழுத்தினால் குறிக்கப்படும் சிவத்தினின்று ஈசானம், தற்புருஷம், அகோரம், வாமதேவம், சத்தியோசாதம் என்ற பஞ்சசக்திகள் உண்டாகிறதாகவும் அச்சக்திகளின் செயல் களைப் பெறுவதற்கு நமசிவய என்ற ஐந்து அட்சரங்களை அதாவது பஞ்சாட்சரத்தை நடு வணை பிடித்துமாறி ஐந்து மந்திரங்களாக்கி நமசிவய, சிவயநம, யநமசிவ, மசிவயந, வயநமசி, என்ற ஐந்துமந்திரங்களிலிருந்தும் 125 என்னும் அநேக மந்திரங் களுண்டாக்கி, அவைகள் ஒவ்வொன்றிற்கும் ஓம் என்ற பிரணவ மந்திரத்தைச் சேர்த்து ஜெபித்து, அவ்வொவ்வொன்றிற்குமுரிய செயல்களையும் பெறுவார்களென்று விரிவாகச் சொல்லியும், மற்றவர்களுக்கு உபதேசித்தும், தாங்கள் சாதித்தும், தம்பனம், மோகனம், வசியம், மாரணம், உச்சாடனம், ஆகருடணம், வித்துவேடனம், பேதனம் என்னும் அஷ்டகர்மசித் திகளையும் பெற்றுச் சிறந்து விளங்கினார்கள். இன்னும் இவ்வைந்து எழுத்துக்கள் நிறைந்த சிதம் பரசக்கரத்தைச் ஜெபிக்கவும் கோயில்களில் ஸ்தாபிக்கவும் வேண்டிய விதிகளும் முறைகளும் விரிவாய்ச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். இவ்வைந்து எழுத்துக்களும் பிரணவத்தின் ஐந்து சக்தி களென்றும், இவ்வைந்து சக்திகளும் பிரணவத்தி லடக்கமென்றும், பிரணவமே பிரமமென்றும், பிரமமே பேரண்டம் சிற்றண்டமென்றும், பிரணவமே பிராணனென்றும், பிரணவமே அகார, உகார, மகாரமென்ற அட்சரங்களின் சேர்க்கையான ஓம என்றும், சத்து, சித்து, ஆனந்த மென்றும், சிருஷ்டி திதி லயமென்னும் முத்தொழில்களாகி உலகம் நடத்தப்பட்டு வருகிறதென் றும், எட்டும் இரண்டும் பத்துமான அளவுடன் விளங்கிக்கொண்டிருக்கிறதென்றும், அகார, உகார, மகாரமான ரவி, மதி, அக்கினி என்று சொல்லப்படும் கலைகளாய் உயிர்கள் தோறும் பிராணனாய் விளங்குகிறதென்றும், இப்பிராணனே ஜீவனென்றும், ஆணவம், காமம், மாயை என்ற மும்மலமற்ற ஜீவனே சிவனென்றும், ஜீவச்செயல் ஒழிந்து சிவச்செயலில் நிற்பதே தவமென்றும், யோகமென்றும், மோட்சமென்றும் கண்டறிந்தார்கள். இதையே பலநூலாக



	ஓ			
மேல் மூலம்	ய	வான்	சதாசிவம்	ஆக்ஞை சாக்கிரம்
கீழ் நோக்கிய முக்கோணம்	வ	வளி	மகேஸ்வரன்	விசுத்தி சொற்பனம்
அறுகோணம்	சி		ருத்திரன்	அனாகதம் சுழுத்தி
பிறை	ம	நீர்	விஷ்ணு	மணிபூரகம் துரியம்
நாற்கோணம்	ந	நிலம்	பிர்ம்மா	சுவாதிஷ்டானம் துரியாதீதம்
கீழ் மூலம்	ஓ		கணபதி	மூலாதாரம்

திருமூலர் திருவம்பலச் சக்கரம் கூஎ.

அஞ்சுகவஞ் செழுத்துண்மை யறிந்தபின்
னெஞ்சகத்துள்ளே நிறையும் பராபரம்
வஞ்சகமில்லை மனைக்குமழிவில்லை
தஞ்சமிதுவென்று சாற்றுகின்றேனே.

சிவவாக்கியம் பக்கம் 3.

நவ்விரண்டு காலதாய் நவின்றமவ்வு வயிறதாய்ச்
சிவ்விரண்டு தோளதாய்ச் சிறந்த வவ்வுவாயதா
யவ்விரண்டு கண்ணதாய மர்ந்திருந்த காரணஞ்
சேவ்வியொத்து நின்றதே சிவாயமைத்தெழுத்துமே.

பக்குவர்களுக்குத் தகுந்தவிதம் எழுதிவைத்தார்கள். இவ்வெழுத்துக்களின் பெருமையையும் செயல்களையும் அவர்கள் எழுதிய யோக நூல்களிலும் ஞான நூல்களிலும் மிக விரிவாகக் காணலாம்.

ஓம் நமசிவய என்ற எழுத்துக்களை நாம் கவனிப்போமானால் மூலாதாரம், சுவாதிஷ்டானம், மணிபூரகம், அநாகதம், விசுத்தி, ஆக்கினை என்னும் சரீரத்தின் ஆறு ஆதாரங்களிலுள்ள எழுத்துக்களாகச் சொல்லப்படுகிறதை அறிவோம். இவ்வாறு எழுத்துக்களும் நிற்கும் வரிசையை நாம் கவனிப்போமானால், கீழ்முக நோக்கிய மூலாதாரத்திலிருந்து மேல்முக நோக்கிய மூலமாகிய ஆக்கினை ஸ்தானம் வரையும் மேல்நோக்கிச் செல்வதாக அறிவோம். மேல் மூலத்தில் யகார அட்சரத்தில் விளங்கும் ஓங்காரம் சிரசையும் கீழ்மூலத்தில் விளங்கும் ஓங்காரம் மர்ம ஸ்தானத்தையும் குறிக்கும். இவ்விரண்டு இடங்களிலும் அங்கத்தின் கூறுபாடுகளை நாம் கவனிப்போமானால், ஓம் என்ற அட்சரத்தின் வடிவமும் ஒரு யானைத்தலையின் வடிவமும் ஒரு தவளைக்குஞ்சாகிய அரைத்தவளையின் வடிவமும் ஒத்திருக்குமென்பதை நாம் அறியலாம். வலது கண்ணில் சுழித்து வட்டம் வீசி, இடது கண்ணில் சுழித்து வட்டத்தை இருகூறாகப் பிரிக்கக் கால் இழுத்து, கடையில் சுழித்த ரகசியத்தைத் தன்னையறிந்த மகான்கள் உணர்வார்கள். அகார உகாரமுமாய் இரண்டும் மகாரமான மகிமையை மற்றவர் அறியாமையினால் அவர்களுக்கு மந்திரமாக்கினார். மந்திரமாய் விளங்கும் இவ்வட்சரம் நேத்திரமான இரு சுழிகளாகவும் மூளையின் இருபாகமாகவும் மூளையினின்று புறப்பட்ட வாசியின் காலாகவும் சகல சித்துமாகவும் விளங்கி நின்றதுபோலவே, கீழ்மூலத்திலும் ஜீவர்கள் உற்பத்தியாகும் ஞானேந்திரிய அவயவங்களாக ஓங்காரமாய் விளங்கி நிற்கிறது. இதுமாத்திரமா? இவ்விரு இடங்களிலும் ஓங்காரத்தை ஒத்திருந்த இந்த சரீரமானது ஆதி நாதத்தில் விருத்த வடிவமுள்ள தலையும் ஒடுங்கிச் சிறுத்த வாலுமுள்ள ஓங்காரத்தை ஒத்திருக்கும் ஒரு சிறு அரைத் தவளைக் குஞ்சுபோல இருந்ததென்று கற்றுணர்ந்தோர் சொல்வார்கள். இம்முதல் வடிவத்தையும் கீழ்மேல் மூலங்களில் விளங்கும் அதன் சொரூபத்தையும் குறிக்கும் ஓங்காரத்தை மூல மந்திர அட்சரமாக்கினார்கள். இவ்வட்சரத்தின் மகிமையை உள்முகமாக அறிவதற்குத் தன்னை அறிதலென்றும், தன்னை அறிதலே தலைவனைக் காண வழியாகுமென்றும் சொன்னார்கள். தன்னை அறிவதற்காக தூல சரீரத்தின் பஞ்சீகரண தத்துவங்களையும் சூட்சம சரீரத்தின் பஞ்சீகரண தத்துவங்களையும் மிக விரிவாகக் கூறியிருக்கிறார்கள்.

வேதாந்த சாஸ்திரத்தின் உட்பொருளாகிய ஓம் என்ற அட்சரம் தமிழுக்கே உரியது. தமிழ் அட்சரத்திலேயே தூல அட்சரத்தின் வடிவம் தோன்றுகிறது. மந்திரங்களுக்கு முதன்மையான ஓம் என்ற பிரணவ மந்திரம், அ + உ + ம = ஓம் என்று முடிந்த விதத்தையும் ஓசையையும் தூல வடிவையும் உள்ளது உள்ளபடியே காட்டிக்கொண்டு நிற்கிறது. இச் சூட்சம அட்சரத்தை வேறு எந்தப் பாஷை எழுத்தும் உள்ளது உள்ளபடி உட்பொருளை விளக்கி நிற்கக் காணோம். ஓம் என்ற மந்திரத்தை மிகப் பிரதானமாகக்கொண்டு தங்கள் இகபர வாழ்விற்கு இதுவே ஆதியென்று அனுஷ்டித்துவரும் ஆரியர், தாங்கள் முத்திரையாய் வழங்கும் இவ்வெழுத்திற்கு தமிழ் எழுத்தைத் தவிர வேறு எந்த எழுத்தைப்போடுவார்? வேறு எழுத்துப் போட்டால் உட்பொருளைக்குறிக்குமா? குறியாத அந்நிய எழுத்தைப்போட்டு ஜெபிக்கலாமா?

10. பஞ்சாட்சரங்களின் சேர்க்கையாலே தூலவடிவம் தோன்றுகிறது.

ந ம சி வ ய என்ற ஐந்து அட்சரங்களினால் குறிக்கப்படும் ஐந்து ஸ்தானங்களிலும் முறையே பிருதிவி, அப்பு, தேயு, வாயு, ஆகாயமென்ற ஐந்து பூதங்களும் பிர்மா, விஷ்ணு, ருத்ரன்,

மகேஸ்வரன், சதாசிவன் என்ற பஞ்சகர்த்தாக்களும் பஞ்ச சக்திகளும் பஞ்ச வர்ணங்களும் நாலு, ஆறு, பத்து, பன்னிரண்டு, பதினாறு, மூன்று அட்சரங்களுமான 51 அட்சரங்களும் இவ்வட்சரங்களினால் குறிக்கப்படும் பிதுர், தேவர், தேவதைகள் சக்திகளும் விளங்கி நின்று ஓர் உடலாய் ஓர் ஜீவனாய் தெய்வபதியாய் தெய்வ வாகனமாய் தெய்வ ஆலயமாய் விளங்குகிறதென்று மிக விஸ்தாரமாகவும் தெளிவாகவும் சொல்லியிருக்கிறார்கள்.

"ஐம்ப தெழுத்தே அமர்ந்த வேதங்கள்
ஐம்ப தெழுத்தே ஆகமம் ஆதிகள்
ஐம்ப தெழுத்தின் அறிவை அறிந்தபின்
ஐம்ப தெழுத்தே ஐந்தெழுத்தாமே."

என்ற திருமூலர் திருமந்திரத்தின்படி தெய்வச் செயல்கள் அத்தனையும் ஐந்து அட்சரங்களால் குறிக்கப்படும் ஐந்து ஸ்தானங்களிலும் ஐந்து கர்த்தாக்களாகவும் சக்திகளாகவும் பெற்று தெய்வபதம் அடைந்தார்கள். அதன் மேன்மையையறிந்த பெரியோர்கள் தீமைக்கு விலகி நன்மை செய்வதையே ஜீவர்களுக்குக் கற்பிக்கவும் தன்னைப் போல் பிறனை நேசிக்கும் ஜீவகாருண்யமாகிய நிர்விகற்ப சமாதியில் நின்று முக்திநெறி கூடவும் வேண்டிய சாதனங்களையும் விதிகளையும் வேதமாக எழுதி வைத்தார்கள். வேதத்தின் திறவுகோலாகிய மௌனாட்சரத்தின் மகிமையை அனுஷ்டித்தவரே அறிவார்.

பிரணவ அட்சரத்தின் உடலாகிய பஞ்சாட்சரங்களின் வடிவத்தைக் கவனிப்போமானால், நகாரம் என்ற முதல் எழுத்து இடம் வலமாக மாறி சுவாதிஷ்டான சக்கரத்தில் எழுத அதுவே இரண்டு கால்களாகவும், இரண்டாவது எழுத்தாகிய மகாரத்தை இடம் வலமாக இணைத்து மணிபூரகத்தில் அடைக்க அது வயிறாகவும், சிகாரமாகிய மூன்றாவது எழுத்தை இடம் வலம் இணைத்து அநாகதச சக்கரத்தில் எழுத இரண்டு கைகளாகவும் இரத்தாசயமாகவும், விசுத்தி ஸ்தானத்தில் முன்போல் நாலாவது எழுத்தாகிய வகாரத்தை யெழுத சுவாசாசயமாகவும் கழுத்தாகவும், ஆக்கினை ஸ்தானத்தில் யகாரம் எழுத அது ஓங்காரமாகவும் விளங்கி, ஒரு மனுஷ சரீரத்தின் அமைப்பையும் அங்கங்களையும் காட்டிக்கொண்டிருக்கும். ஆதிஸ்தானமாகிய மேல் முக்கோணத்தில் விளங்கும் ஓங்கார வடிவம் சிரசையும் கீழ்முகம் நோக்கிய முக்கோணமாய் விளங்கும் மூலாதாரத்தில் ஓங்காரவடிவம் பிரஜாபதியையும் குறிக்கும்.

பிரஜைகள் உற்பத்திக்குக் காரணமாகிய மூலாதாரத்தில் உட்பொருளாய் விளங்கும் கருவும் ஓங்கார சொரூபமாய் நிற்கும். இப்படித் தூல சூட்சம காரணம் என்னும் மூன்று வழியிலும் விளங்கி நிற்கும் ஓம் என்ற அட்சரமும் அது விளங்கி நிற்கும் தூல சரீரமும் நமசிவய என்ற ஐந்து அட்சரங்களினாலாகிய சரீரத்தில் முக்கியமாக விளங்கி நிற்கிறது. தூல சரீரத்தின் ஆறு ஆதாரசக்கரங்களையும் எழுதி அவைகளில் அட்சரங்கள் பொருந்தி வடிவுண்டாகும் விதத்தையும் நாம் பூர்வ தமிழ் நூல்களில் தெளிவாகக் காண்போம். இவ்வைந்து அட்சரங்களின் வடிவைப்போலொத்த எழுத்துக்கள் மற்றும் பாஷைகளிலில்லையென்பது நிச்சயம். மந்திரங்களில் முதன்மைபெற்ற இம்மந்திரமும் மந்திரத்தின் உட்பொருள்களைக் குறிக்கும் அட்சரமும் தமிழ் பாஷைக்கேயுரியவை. மற்றவர் ஜெபித்தாலும் ஜெபித்த மந்திரத்தின் உட்பொருள் காட்டும் அட்சரங்கள் இல்லாது போனாரென்பது நிச்சயம். இதுபற்றியே, தமிழ்ப்பாஷை மிகப்பூர்வமாயுள்ளதென்று நாம் துணிந்து சொல்லலாம்.

11. மூன்றிலிருந்தே உலக முண்டானதுபோல் தமிழிலுள்ள க, ச, ட, த, ப என்ற எழுத்துக்களிலிருந்தே மற்ற நாலு எழுத்துக்கள் வந்தன.

ஆதியில் ஒன்றாகவும் அதன் பின்பு இரண்டு மூன்றாகவும் விருத்திக்கு வருவது உலக இயற்கை. ஒன்றாயிருந்த முதல் வஸ்துவிலிருந்தே சகலமும் உண்டாயிற்று. ஒரு பாஷையில் வழங்கிவரும் பல ஓசைகளுடைய இனவெழுத்துக்களை ஒன்றாகச் செய்வது மனுட இயற்கையல்லவே. ஒன்றிலிருந்து பல நூதனங்களுண்டாக்குவதே இயல்பு. இவ்வுண்மைக்கேற்ப, க, ச, ட, த, ப என்ற ஆதி ஓசைகளிலிருந்து ஒவ்வொன்றிற்கு நந்நான்கு எழுத்துக்கள் விதம் விருத்தியாவது இயல்பே. மனதில் எண்ணும் கருத்துக்கள் யாவையும் சொல்வதற்கு அனுகூலமாக இவ்வெழுத்துக்கள் சமஸ்கிருதத்தில் சேர்த்துக் கொள்ளப்பட்டதைப்பற்றி மிகவும் சந்தோஷப்பட வேண்டியதாயிருக்கிறது. மற்றும் சமஸ்கிருத எழுத்தைப்பற்றிச் சொல்ல இங்கு அவசியமில்லையாதலால் விடப்பட்டது. இவ்வெழுத்துக்களிற் சில தமிழிலும் வழங்குவதற்கு இலக்கணமும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ஆகையினால் தமிழ்ப் பாஷையும் அதின் எழுத்துக்களும் மிகுந்த பூர்வமானவையென்றும், தமிழ்ப்பாஷை யாதொரு கலப்புமற்ற தனிப்பாஷை யென்றும் அதன் பின்னே மற்றப் பாஷைகளுண்டாயிருக்கவேண்டுமென்றும் தோன்றுகிறது.

தமிழ் என்ற பதத்தில் வழங்கும் ழ என்ற சிறப்பெழுத்து மற்ற எந்தப்பாஷைக்காரரும் தங்கள் பாஷையின் எழுத்துக்களினால் எழுதி உச்சரிக்கக்கூடாத மேம்பாடுடைய தென்பதையும் மறந்துபோகக் கூடாது.

மிகத் தொன்மையும் தனிமையுமான இப்பாஷை மிகப்பூர்வீகமான தென்மதுரையில் அரசாண்டுகொண்டிருந்த பாண்டிய ராஜாக்களினால் ஆதரிக்கப்பட்டும் அக்கிராசனம் பெற்றும் மிகவும் உன்னத நிலையிலிருந்தது. ஜலப்பிரளயத்தினால் அழிந்துபோன 49 தமிழ்நாடுகளிலுமிருந்த சிறந்த வித்வான்கள் யாவரும் ஒரு சங்கமாகச் சேர்க்கப்பட்டு அரிய பெரிய விஷயங்களை விசாரித்தும் சிறந்த நூல்களை அரங்கேற்றியும் வந்தார்கள்.

12. தென்னிந்தியாவின் தென்பக்கத்திலுள்ள தென்மதுரையும், தென்மதுரை அழிந்தபின் தென்னிந்தியாவும் சங்கீதத்தில் மிகப் பூர்வமுடையவை யென்பது.

இதன் முன்னுள்ள எல்லாவற்றையும் நாம் கவனிக்கையில், தென்னிந்தியாவின் தென்பாகத்தில் இந்துமகா சமுத்திரத்தில் விசாலித்திருந்த லெமூரியா என்னும் கண்டம் ஒன்றிருந்ததென்றும், அதுவே ஜாதிகள் யாவும் பிறந்து வளர்ந்த தொட்டிலாயிருந்த தென்றும், அவ்விடத்துள்ளோர் அக்கண்டம் அழிந்தபின் அதைச்சுற்றியுள்ள தீவுகளிலும் நாடுகளிலும் குடியேறினார்களென்றும் தெரிகிறது. அவ்விடத்திலுள்ள மரங்கள் மிருகங்கள் மனிதர்களைக்கொண்டும், சுற்றிடங்களிலகப்படும் மனித எலும்புகள் பிராணிகளின் எலும்புகளைக் கொண்டும், பாஷைகளில் கலந்திருக்கும் வார்த்தைகளைக்கொண்டும், பூர்வகாலத்தில் அவர்கள் வெகு நாகரீகமுடையவர்களாயிருந்தார்களென்றும், அவர்கள் தமிழ்ப்பாஷையையே பேசினார்களென்றும் நீண்ட ஆயுளுள்ளவர்களாயும் பலசாலிகளாயுமிருந்தார்களென்றும் காணப்படுகிறது.

இயல் இசை நாடகமென்னும் முத்தமிழிலும் சிறந்து விளங்கிய தமிழ்நாடு அழிந்தபின், அதன் சமீபத்திலுள்ள தென்னிந்தியாவில் அங்கிருந்தோர் அனேகர் தப்பி அடைக்கலம் புகுந்திருக்கலாமென்றும், அது தமிழ்நாட்டின் ஒரு பாகமாயிருந்ததினால், இயல் இசை நாடகமென்னும் முத்தமிழுக்குரிய சில அம்சங்களும் ஒருவாறு அந்நாட்டில் வழங்கிவந்தன வென்றும் நாம் நினைக்கவேண்டும். அதினாலேயே வெகு பூர்வந்தொட்டுத் தென்னிந்தியாவின் சங்கீதம் சாஸ்திர முறைமையுடையதென்று யாவராலும் கொண்டாடப்பட்டு வந்தது. வாழையடி வாழையாய் வம்சபரம்பரையாய்க் கோயில் சம்பளங்களினால் ஆதரிக்கப்பட்டு வந்த நடனமாதர்களும், அவர்கள் அண்ணாவிகளும், நாகசுரக்காரர்களும், தவுல்காரர்களும், ஒச்சர்களும், புல்லாங்குழல் வாசிப்பவர்களும், வீணை வாசிப்பவர்களும், சங்கீத சாஸ்திரத்தைப் பேணி நாளதுவரையும் படித்துவருகிறார்கள். இவர்களினின்றே தென்னிந்திய சங்கீதத்தை மற்றவர் கற்றுக்கொண்டாரென்றும், கற்றுகொள்ளுகிறார்களென்றும் பிரத்தியட்சமாய் அறியலாம். வீணை வாசிப்பதிலும், வாய்ப்பாட்டுப் பாடுவதிலும் தேர்ந்த வித்வான் களுக்கும் பாடம் சொல்லக்கூடிய நாகசுரக்காரர்கள் இன்றைக்கும் இருக்கிறார்களென்பதை நாம் காணலாம். ஆகவே சங்கீதத்தை தங்கள் ஜீவனமாகக் கொண்ட ஒரு வகுப்பாரால் பரதம், வாய்ப்பாட்டு, வீணை, புல்லாங்குழல், நாகசுரம், மேளம் முதலிய சங்கீத அம்சங்கள் முக்கிய மாய்ப் பேணப்பட்டும் மற்றவருக்குச் சொல்லிக் கொடுக்கப்பட்டும் வந்திருக்கிறதென்று நாம் எண்ண இடமிருக்கிறது. வடபாஷையில் தேர்ந்த வித்வான்கள் ஏராளமாயிருக்கும் வடநாட்டில், தென்னாட்டின் சங்கீதம்போல் சிறந்த சங்கீதமில்லையென்று நாம் காண்பதே, சங்கீத சாஸ் திரம் ஆதியில் தமிழிலேயே யிருந்ததென்பதற்கும், தென்னாட்டிலேயே வழங்கிவந்ததென்பதற் கும் தென்னாட்டிற்கு வந்தபின்பே ஆரியர் அதில் தேர்ந்தவர்களானார்களென்பதற்கும் தெளி வான அத்தாட்சியாகிறது. மேன்மையுடையதாகிய தென்னிந்திய சங்கீத முறைமையை 4,440 வருஷங்களாகவிருந்த முதற் சங்கத்தாரும் ராஜர்களும் பிரபுக்களும் வித்வான்களும் ஆதரித்து அருமையான நூல்கள் எழுதி மிகவும் விருத்தி நிலைக்குக் கொண்டுவந்திருந்தார்களென்பதை நாம் விசாரித்தறிந்தால், இந்தியாவின் சங்கீதம் மிகப் பூர்வமாயுள்ளதென்பது நமக்கு விளங்கும். ஆகையினால் தென்மதுரையிலிருந்த முதல் சங்கத்தையும் கபாடபுரத்திலிருந்த இடைச்சங்கத் தையும் உத்தர மதுரையிலிருந்த மூன்றாவது சங்கத்தையும்பற்றிச் சொல்லும் சில காரியங்க ளைப் பார்ப்போம்.

13. தென்மதுரையிலும் கபாடபுரத்திலும் உத்தரமதுரையிலுமிருந்த மூன்று சங்கங்களைப்பற்றிய சில முக்கிய குறிப்புகள்.

இத்தமிழ்மொழியை விருத்தி செய்துவந்த முச்சங்கங்களுள் முதற்சங்கம் முதல் ஊழியின் இறுதியிலிருந்ததாகச் சொல்லப்படுகிறது. நாம் முதற்சங்கமிருந்த காலத்தையும் அதில் வழங்கிய நூல்களையும்பற்றி அறிவதே நமக்கு அவசியமாம். இற்றைக்குச் சுமார் 8,000 வருஷங்களுக்கு முன்னுள்ள ஒரு கல்விச்சபையையும் அதில் வழங்கி வந்த நூல்களையும் அந்நூல்களுள் சங்கீதத்தின் பெருமையையும் அறிவதே நமக்கு முக்கியம். ஆகையால் கடல் கொண்ட தென்மதுரையிலிருந்த முதற்சங்கத்தைப்பற்றியும், கடலால் அழிக்கப்பட்ட கபாடபுரத்திலிருந்த இரண்டாம் சங்கத்தைப்பற்றியும், உத்தர மதுரையென்ற தற்கால மது ரையிலிருந்த மூன்றாம் சங்கத்தைப்பற்றியும் கல்விமான்கள் கூறும் சில ஆதாரங்களைச் சற்றுக்

கவனிப்போம். இற்றைக்குச்சுமார் 1,800 வருஷங்களுக்கு முன் சோழநாட்டில் அரசாண்ட செங்குட்டுவன் என்பவருடைய தம்பி இளங்கோவடிகள் 'சிலப்பதிகாரம்' என்னும் ஒருநூல் எழுதியிருக்கிறார். அதில் அக்காலத்திலுள்ள ராஜ்யங்களின் பெருமை, ராஜாக்களின் தன்மை, அரசாட்சி முதலியவைகள் தெளிவாக விளங்குகின்றன. கதாநாயகனாகிய கோவலனையும் அவன் காதலித்த நடன கணிகையாகிய மாதவியையும் பற்றிச்சொல்லுமிடத்து, இவ்விருவரும் வீணை வாசிப்பதில் மிகவும் பாண்டித்தியமுடையவர்களாயிருந்தார்களென்றும் மாதவி பரதத்திலும் மிகத் தேர்ந்தவளாயிருந்தாளென்றும் கூறிப் பரதத்தின் சில முக்கிய அம்சங்களையும் சிறப்பாக எடுத்துச்சொல்லுகிறார். அதற்கு உரையாசிரியராகிய அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தில் கேள்வியிலும் அரைகுறையாயிருந்த நூல்களிலுமிருந்து சங்கீதத்தைப்பற்றி எழுதிய உரைகளில் சில முக்கியமான அம்சங்கள் வெளியாகின்றன. இந்நூலை வெளிப்படுத்திய மகா மகோபாத்தியாயர் வே. சாமிநாதஐயர் அவர்களால் எழுதப்பட்ட சில குறிப்புகளை இங்கே பார்ப்போம்.

சிலப்பதிகாரம், இளங்கோவடிகள் வரலாறு, பக்கம் 10, 11.

" இளங்கோவடிகள் காலம் கடைச்சங்கப் புலவர் காலமென்று நிச்சயிக்கப்படுகிறது. அக்கடைச்சங்கப்புலவருட் சிறந்தவரும் மதுரைக் கணக்காயனார் மகனாருமாகிய நக்கீரனார் இறையனாரகப் பொருளுக்குத் தாம் இயற்றியவுரையில் இந்நூலிற் கானல் வரியிலுள்ள " நிணங்கொள், " " துறைமேய் வலம்புரி" "நேர்ந்தநங்காதலர்" " புணர்துணை " என்னும் பாடல்களை யெடுத்து உதாரணமாகக் காட்டியிருப்பதுங் காண்க. இளங்கோவடிகளுக்குத் தமையனாகிய செங்குட்டுவன் பத்தினிக் கடவுளாகிய கண்ணகியார்க்குக் கோயில் சமைத்து விழாக்கொண்டாடிய காலத்து இலங்கை யரசனாகிய கயவாகுவென்பவன் உடனிருந்தானென்று வரந்தருகாதையாலும், அக்கயவாகுவும் இலங்கையிற் கண்ணகியார்க்குக் கோயில் கட்டுவித்து விழாக்கொண்டாடினனென்று இந்நூற்பதிகத்தைச் சார்ந்த உரைபெறு கட்டுரையாலுந் தெரிகின்றன. இற்றைக்குச் சற்றேறக்குறைய 1,760 வருடங்களுக்கு முன்பு கயவாகுவென்னு மரசனொருவன் இருந்தானென்று இலங்கைச் சரித்திரத்தாற் (மகாவம்சம்) புலப்படுகின்றது. பின்னும் சற்றேறக்குறைய 760 வருடங்களுக்கு முன்பு கயவாகு வென்னும் மற்றோர் ராஜனிருந்ததாகவும் அச்சரித்திரத்தால் தெரியவருகின்றது. ஆயினும், இந்நூலிற் கூறிய வேறு சில அரசர்களுடைய காலத்தை ஆராயும்போது இந்நூலாசிரியர் காலம் இரண்டாங்கயவாகுவின் காலத்திற்கு முந்தியதாகத் தெரிகின்றமையின், இவர்காலம் முதற்கயவாகுவின் காலமென்றே துணியப்படுகின்றது."

இவ்வசனங்களில் மகாவம்சம் என்ற இலங்கைச் சரித்திரத்தால் கயவாகுவின் காலமும் அக்காலத்திலிருந்த இளங்கோவடிகளின் காலமும் கடைச்சங்கத்தின் புலவருள் ஒருவராகிய நக்கீரனார் காலமும் ஒன்றென்று நினைக்க இடமிருக்கிறது. கயவாகுவின் காலம் இற்றைக்குச் சற்றேறக்குறைய 1,800 வருஷங்களாகும். மேலும் கூலவாணிகன் சாத்தனாரால் செய்யப்பட்ட மணிமேகலையென்னும் நூலை நச்சினார்க்கினியனார் சிறப்பித்துச் சொல்லுவதைக் கவனிக்கும்பொழுது கூலவாணிகன் சாத்தனார் காலமும் இளங்கோவடிகள் காலமும் ஒன்றென்று கொள்ள இடமிருக்கிறது. இளங்கோவடிகள் எழுதிய சிலப்பதிகாரத்திற்கு அடியார்க்குநல்லார் எழுதிய உரையும் கடைச்சங்கப் புலவருள் ஒருவராகிய நக்கீரனாருடைய காலத்திற்கு பிந்தினதாயிருக்கவேண்டுமென்று ஊகிக்க இடமிருக்கிறது. மேற்கண்டபடி 1,800 வருஷங்களுக்கு முன் எழுதப்பட்ட நூலில், ஜலப்பிரளயத்தில் அழிந்துபோன தென்மதுரையிலிருந்த முதற் சங்கத்தைப் பற்றியும் இரண்டாவது சங்கமிருந்த கபாடபுரத்தைப் பற்றியும் மிகவும் தெளிவாக எழுதுகிறார்.

14. முதற் சங்கமும் தென்மதுரையைச் சேர்ந்த 49 நாடுகளும் கடலால் அழிந்ததைப் பற்றி.

சிலப்பதிகாரம், வேனிற்காதையுரை. பக்கம். 1 97

"நெடியோன் குன்றம்—வேங்கடமலை. தொடியோள்—பெண்பால்; பெயராற் குமரியென்பதாயிற்று. ஆகவே தென்பாற் கன்னியாற்றிற்குப் பெயராம். ஆனால், நெடியோன் குன்றமும் தொடியோள் நதியுமென்னாது பௌவமுமென்றது என்னையெனின், முதலூழியிறுதிக்கண் தென்மதுரையகத்துத் தலைச்சங்கத்து அகத்தியனாரும் இறையனாரும் குமரவேளும் முரஞ்சியூர் முடிநாகராயரும் நிதியின் கிழவனும் என்றிவருள்ளிட்ட நாலாயிரத்து நானூற்று நாற்பத்தொன்பதின்மர் எண்ணிறந்த பரிபாடலும் முதுநாரையும் முதுகுருகும் களரியாவிரையு முள்ளிட்டவற்றைப் பாடித்தெரிந்து நாலாயிரத்து நானூற்று நாற்பதிற்றியாண்டு இரீயினார். காய்சினவழுதி முதற் கடுங்கோனீறாயுள்ளார் எண்பத்தொன்பதின்மர்; அவருட் கவியரங்கேறினார் எழுவர் பாண்டியருள் ஒருவன் சயமாகீர்த்தியனாகிய நிலந்தரு திருவிற்பாண்டியன் தொல்காப்பியம் புலப்படுத்து இரீயினான். அக்காலத்து அவர் நாட்டுத் தென்பாலி முகத்திற்கு வடவெல்லையாகிய பஃறுளியென்னு மாற்றிற்கும் குமரியென்னு மாற்றிற்கு மிடையே எழுநூற்றுக் காவதவாறும் இவற்றின் நீர்மலிவானென மலிந்த ஏழ் தெங்கநாடும் ஏழ் மதுரைநாடும் ஏழ் முன்பாலைநாடும் ஏழ் பின்பாலைநாடும் ஏழ் குன்றநாடும் ஏழ் குணகாரைநாடும் ஏழ் குறும்பனைநாடுமென்னும் இந்த நாற்பத்தொன்பது நாடும் குமரிகொல்ல முதலிய பன்மலைநாடும் காடும் நதியும் பதியும் தடநீர்க்குமரி வடபெருங்கோட்டின் காறும் கடல்கொண்டொழிதலாற் குமரியாகிய பௌவமென்றாரென்றுணர்க. இஃது என்னை பெறுமாறெனின், 'வடிவேலெறிந்த வான்பகை பொறாது, பஃறுளி யாற்றுடன் பன்மலையடுக்கத்துக் குமரிக்கோடுங் கொடுங்கடல் கொள்ள' என்பதனாலும் கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனாருரைத்த இறையனார் பொருளுரையானும் உரையாசிரியராகிய இளம்பூரண வடிகள் முகவுரையானும் பிறவாற்றானும் பெறுதும். அஃது அற்றாக, வடக்கின்கண் வேங்கடமலை தெற்கின்கட் குமரிக்கடலெனக் குறியாற் கூறினவாசிரியன் மேல்பாற்கு எல்லை கூறாதது என்னையோவெனில், நெடுந்திசையாகிய வடபாற்கெல்லை குன்றமென்றும் தென்பாற்கெல்லை குமரிப் பௌவமென்றும் கூறினமையான் ஒழிந்த திசைகட்கு ஒழிந்த பௌவம் எல்லை என்பதாயிற்று; என்னை? 'வேங்கடங்குமரி தீம்புனற் பௌவமென் றிந்நான்கெல்லை தமிழது வழக்கே' என்றார் சிகண்டியாருமாகலின். அன்றியும் வடதிசைக்கண் வடுகொழிந்த திரிபுடை மொழி பலவுளவாகலான் மலையெல்லை கூறி ஒழிந்த திசை மூன்றிற்கும் திரிபின்மையாற் கடலெல்லை கூறினாரெனினுமமையும்"

இவ்வுரையால் தென்னிந்தியாவின் தெனபாகத்திலுள்ள குமரிநாட்டிற்குக் குமரியாறு வடவெல்லையாயிருந்ததென்றும் குமரிநாடு வரை 49 நாடுகளும் கடலால் அழிந்துபோயினவென்றும் பார்த்தோம். அவ்வழிந்துபோன 49 நாடுகளைப்பற்றிய சில விஷயங்களை இதன் பின்வரும் வசனங்களில் காணலாம்.

15. முதல் ஊழியில் 49 தமிழ் நாடுகளைப்பற்றிய சில விபரம்.

தமிழ்மொழியின் வரலாறு, பக்கம் 60-63.

"புறநானூற்றிற் பாண்டியன் பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதியை நெட்டிமையார் பாடிய பாட்டிற் 'பஃறுளியாறு' வடிம்பலம்ப நின்ற பாண்டியனால் உண்டாக்கப்பட்டதென்பது குறிக்கப்பட்டுளது; சின்னாண் முன்னர் வெளிப்பட்ட 'செங்கோன்றரைச் செலவு' என்றதோர் சிறு நூலினுஞ் சில விஷயங்கள் விளங்குகின்றன. மேல் அடியார்க்கு நல்லாருரையான் விளங்கிய ஏழ்தெங்கநாடு முதலிய நாடுகளைச் சாராது 'பெருவளநாடு' முதலிய பிறநாடுகளும், 'மணிமலை' முதலிய சில மலைகளும். 'முத்தூர்' முதலிய சிலவூர்களும், சக்கரக்கோ, பேராற்று நெடுந்துறையன், இடைசுழிச் செங்கோடன முதலிய புலவர் சிலரது பெயர்களும், 'பெருநூல்,' 'இயனூல்' எனச் சில நூற்பெயரும் அந்நூலானும் அதனுரையானும் வெளியாகின்றன. அந்நூல் முதலூழியில் தலைச்சங்கத்தார் காலத்திற் குமரியாற்றிற்கும் பஃறுளியாற்றிற்கும் இடையேயுள்ள பெருவளநாட்டரசனாகிய செங்கோனை முதலூழித் தனியூர்ச் சேந்தன் பாடினனென்பது,

"செங்கோன் றரைச்செலவைச் சேந்தன் றனியூரான்
தங்கன் றமிழ்த்தாப் புலித்தொடரா— னங்கிசைத்தான்
சக்கரக்கோ முன்னின்று சாற்றும் பெருவூழி
டக்கரக்கோ னாமஞ்சு வாம்"

என்ற பஃறுளியாற்றுத் தலைப்பாட்டுச்சல் எழுநெடுககாட்டு முத்தூர் அகத்தியன் கூறி, பாட்டினூற் புலனுரைக்கின்றது. இவையனைத்தையும் உற்றுநோக்குமிடத்து, எழுநூற்றுககாவதம் அகன்று கிடந்த நாற்பத்தொன்பது தமிழ்நாடுகள் கடல் கொள்ளப்பட்டன வென்பது புலனாகும். இக்காலத்து அளவின்படி ஒரு காவதமென்பது பத்து மைலாக, எழுநூறு காவதமும் எழாயிர மைலெல்லையளவாம். 'இந்துமகா சமுத்திரம்' இருநூற்றைம்பதுலக்ஷம் சதுரமைலுள்ளது. இதனுள் அது சிறிது குறைப் பதினறுலக்ஷம் மைல் நீளமும் பதினறுலக்ஷம் மைல் அகலமுமுடையதென்பது பெறப்படும். பெறவே இப்பதினறுலக்ஷம் மைல் நீளத்தில் எழாயிரம் மைலளவு நிலனுயிருந்து கடல் கொள்ளப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். இனி 'மோரிசுத்தீவு'க்கும் 'பம்பாய்' நகரத்துக்கும் இடையிலுள்ள நீர்ப்பரவை இரண்டாயிரத் தைந்நூறுமைல் நீளமுள்ளதாம். மோரிசுத்தீவிற்கும் அதற்குத் தெற்கிலுள்ள 'கெர்கியூலன்' என்னுந் தீவிற்கும் இடையிலுள்ள நீளமும் அவ்வளவினதேயாம் ஆகவே நீளத்தில் இக்காலத்திலுள்ள 'குமரிமுனை'யிலிருந்து கெர்கியூலன் தீவின் தெற்கு வரையிலும், அகலத்தில் 'மடகாசிகர்தீவு' முதற் 'சுமாத்திரா,' 'ஜாவா' முதலியவற்றை யுள்ளடக்கிய 'சந்தாத் தீவுகள்' அளவும் விரிந்து கிடந்த குமரிநாடு கடல் கொள்ளப்பட்ட தென்பது போதரும்.

இக்குமரிநாடுதான், கிழக்கே சந்தாத்தீவுகள் வரையினும் மேற்கே மடகாசிகர் தீவு வரையினும் அகன்று கிடந்ததாகக் கூறப்படும் 'லெமூரியா' என்ற நிலப்பரப்பாம். இந்நிலப்பரப்பு ஒருகாலத்தெழுந்த பெரு வெள்ளத்தில் ஆழ்ந்துபோயிற்றென்றும் அவ்வாறு ஆழ்ந்துபோன பெருநிலம் இவ்வுலக முழுவதற்கும் நடுவிற்கிடந்த பெரும்பரப்பாகலான் மக்கள் முதன்முதல் இந்நிலத்திலிருந்து பின் நாற்றிசையினும் பிரிந்து சென்று வேறுபட்டனரென்றும், அங்ஙனம் இதிலிருந்த தொல்லோர் வழங்கியது தமிழ்ப்பாஷையாமென்றும், பலகாரணங்கள் காட்டி விளக்கி நிறுவினர் மேற்புல விஞ்ஞானிகளுளொருவர்."

இப்படிப் பழமையான நாட்டிற்குத் தலைநகரம் தென்மதுரையென்றும், அவ்விடத்திலுள்ளோர் தமிழ்ப்பாஷையையே பேசிவந்தார்களென்றும், 549 சங்கப்புலவர்களிருந்தார்களென்றும், தமிழ்ப் பாஷையிற் சிறந்த 4,449 வித்வான்கள் வருஷந்தோறும் ஒவ்வொருவராக 4,440 வருஷங்கள்வரை தமிழ்ச சங்கத்தைத் தொடர்ந்து நடத்தி வந்தார்களென்றும், அதுபோலவே இடைச் சங்கமும். கடைச்சங்கமும் தொடர்ந்து நடந்து வந்தனவென்றும் பின்வரும் வசனங்களால் காணலாம்.

16. முச்சங்கமிருந்த காலமும், அவைகளிலிருந்த புலவர்களும், இராஜாக்களும், அரங்கேற்றிய நூல்களும்.

தமிழ்மொழியின் வரலாறு, பக்கம் 95—100.

1. முதற்சங்கம்.

"இம் முச்சங்கங்களையும் பற்றி 'இறையனாரகப்பொருளுரை'யின்கட் கூறப்பட்டிருப்பதே மிகப் பழமையான சரிதம். அதன் கணணே, தலைச்சங்கமிருந்தார் அகத்தியனாரும் திரிபுரமெரித்த விரிசடைக் கடவுளும் குன்றெறிந்த முருகவேளும் முரஞ்சியூர் முடிநாகராயரும் நிதியின்கிழவனுமென இத்தொடக்கத்தார் ஐஞ்ஞூற்று நாற்பத்தொன்பதின்மர் என்ப. அவருள்ளிட்டு நாலாயிரத்து நானூற்று நாற்பத்தொன்பதின்மர் பாடினரென்பது. அவர்களாற் பாடப்பட்டன எத்துணையோ 'பரிபாட'லும் 'முதுநாரை'யும் 'முதுகுருகு'ங் 'களரியாவிரை'யும் என இத்தொடக்கத்தன. அவர் நாலாயிரத்து நானூற்று நாற்பதிற்றியாண்டு சங்கமிருந்தாரென்ப. அவர்களைச் சங்கம் இரீஇயினர் காய்சினவழுதி முதலாகக் கடுங்கோனீறாக எண்பத்

தொன்பதின்மரென்ப. அவருட் கவியரங்கேறினர் எழுவர் பாண்டியரென்ப. அவர் சங்கமிருந்து தமிழாராய்ந்தது கடல் கொள்ளப்பட்ட மதுரையென்ப. அவர்க்கு நூல் 'அகத்தியம்' என்ப எனத் தலைச்சங்கத்தைப் பற்றியும்,

2. இடைச்சங்கம்.

இனி இடைச் சங்கமிருந்தார் அகத்தியனாருந் தொல்காப்பியனாரும் இருந்தையூர்க் கருங்கோழி மோசியும் வெள்ளூர்க் காப்பியனும் சிறுபாண்டரங்கனும் திரையன் மாறனும் துவரைக் கோமானும் கீரந்தையுமென இத்தொடக்கத்தார் ஐம்பத்தொன்பதின்மரென்ப. அவருள்ளிட்டு மூவாயிரத்தெழுநூற்றுவர் பாடினரென்ப. அவர்களாற் பாடப்பட்டன 'கலியு'ம் 'குருகு'ம் 'வெண்டாளி'யும் 'வியாழமாலையகவலு'மென இத்தொடக்கத்தனவென்ப. அவர்க்கு நூல 'அகத்திய'மும் 'தொல்காப்பிய'மும், 'மாபுராண'மும் 'இசைநுணுக்க'மும் 'பூதபுராண'முமென இவை. அவர் மூவாயிரத்தெழுநூற்றியாண்டு சங்கமிருந்தாரென்ப அவரைச்சங்கம் இரீஇயினர் வெண்டேர்ச் செழியன் முதலாக முடத்திருமாறனீறாக ஐம்பத்தொன்பதின்மரென்ப. அவருட் கவியரங்கேறினர் ஐவர் பாண்டியரென்ப. அவர் சங்கமிருந்து தமிழாராய்ந்தது கபாடபுரத்தென்ப. அக்காலத்துப்போலும் பாண்டியனாட்டைக் கடல்கொண்டது என இடைச்சங்கத்தைப்பற்றியும் பல கூறப்பட்டுள.

இக்கூற்றுக்களை யாம் ஆராய்ந்து பார்க்குமிடத்து, தலைச்சங்கத்தை ஒவ்வொரு பாண்டியனும் ஏறக்குறைய ஐம்பதைம்ப தாண்டுகளாக நடாத்த அது நடந்து வந்திருத்தல் வேண்டுமென்பதும், இடைச் சங்கத்தை ஒவ்வொரு பாண்டியனும் ஏறக்குறைய அறுபத்துமூன் றறுபத்துமூன் றாண்டுகளாக நடாத்த அது நடந்து வந்திருத்தல் வேண்டுமென்பதும் போதருகின்றன இச் சங்கங்களிரண்டும் நீடித்த காலம் நடந்து வந்திருக்கவேண்டுமென்பதிலும் பலநூல்களியற்றப் பட்டனவென்பதிலும், பாவலர் பலர் சங்கத்தை யொட்டி வாழ்ந்தனரென்பதிலும், சங்கமிரண்டும் முறையேயிருந்த மதுரையுங் கபாடபுரமுங் கடல் கொள்ளப்பட்டனவென்பதிலும், அத காரணமாகப் பல அரிய தமிழ் நூல்கள் அழிந்துபட்டன வென்பதிலும் ஐயப்பாடிலலையென்னலாம். மற்றுப் பாண்டிய ராசாகள் முறையே ஐம்பதாண்டும் அறுபத்துமூன்றாண்டுமாக ஆண்டு வந்தனரென்றுரைத்தல் ஐயுறற்பாலதே ஆயினும், பாண்டியா எண்பத்தொன்பதின்மரும் பாண்டியா ஐம்பத்தொன்பதின்மரும் ஒரே தொடாச்சியாக ஆண்டுவந்தனரென்று கருதாது, நடுவில் இடையீடுபட்டு அரசின்றிக் கழிந்த ஆண்டுகளும் இவ்வாண்டுகளுடன் கூட்டிக்கொள்ளப் பட்டிருத்தல் வேண்டுமென்று கருதுக. இவ்வாறு தலைச்சங்கமிருந்த நாலாயிரத்து நானூற்று நாற்பதிற்றியாண்டில இடையீடு பட்டுக் கழிந்தன எத்துணையாண்டுகளோ? இடைச்சங்கமிருந்த மூவாயிரத்தெழுநூற்றியாண்டில் இடையீடுபட்டுக் கழிந்தன எத்துணையோ? இவற்றிற்கும் ஒருவாறு உத்தேச வகையால் தக்க கணக்கிட்டுக் கொள்ளின் மேற்கூறிய பாண்டியர் எண்பத்தொன்பதின்மரும் பாண்டியர் ஐம்பத்தொன்பதின்மரும் ஆண்ட காலத்தின் அளவு குறைந்து நம்புதற் பாலதாகு மென்க. இத்துணை யுய்த்துணரமாட்டாத சிலர் வேறுபடக் கூறுவர்.

3. கடைச்சங்கம்.

களவியற் பொருள்கண்ட கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனாரினின்றும் பத்தாந் தலைமுறையாளராகிய நீலகண்டனார் "கடைச்சங்கமிருந்து தமிழாராய்ந்தார் சிறு மேதாவியாரும் சேந்தம் பூதனாரும் அறிவுடையரனாரும் பெருங் குன்றூர்கிழாரும் இளந்திருமாறனும் மதுரையாசிரியர் நல்லந்துவனாரும் மருதனிள நாகனாரும் கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனாருமென இத்தொடக்கத்தார் நாற்பத்தொன்பதின்மரென்ப. அவருள்ளிட்டு நானூற்று நாற்பத்தொன்பதின்மர் பாடினரென்ப. அவர்களாற் பாடப்பட்டன 'நெடுந்தொகைநானூறு'ம் 'குறுந்தொகை நானூறு'ம் 'நற்றிணைநானூறு'ம் 'ஐங்குறுநூறு'ம் 'பதிற்றுப்பத்து'ம் 'நூற்றைம்பதுகலியு'ம் 'எழுபதுபரிபாடலு'ம் 'கூத்து'ம் 'வரி'யும் 'பேரிசை'யும் 'சிற்றிசை'யுமென்று இத்தொடக்கத்தன. அவர்க்கு நூல் 'அகத்திய'முந் 'தொல்காப்பிய'முமென்ப அவர் சங்கமிருந்து தமிழாராய்ந்தது ஆயிரத்தெண்ணூற்றைம்பதிற்றியாண்டென்ப. அவர்களைச் சங்கம் இரீஇயினர் கடல் கொள்ளப்பட்டுப்போந்திருந்த முடத்திருமாறன் முதலாக உக்கிரப் பெருவழுதி யீறாக நாற்பத்தொன்பதின்மரென்ப. அவர் சங்கமிருந்து தமிழாராய்ந்தது 'உத்தரமதுரை' யென்ப. அவருட்கவியரங்கேறினர் மூவர் பாண்டியரென்ப"என்று கடைச்சங்கத்தைப் பற்றிக் கூறுகின்றனர்"

[இதோடு கடைச்சங்கக் காலத்தின் இறுதியில் திருவள்ளுவர் திருக்குறளை அரங்கேற்றிய காலத்திலிருந்த சங்கப்புலவர்கள் சாற்றுக்கவி கொடுத்திருக்கிறார்கள். அதைக் கொண்டு மூன்றாவது சங்கத்தின் கடைசியிலிருந்த வித்வசிரோமணிகளின் பெயர்கள் சில தெரியவருகிறது. அவையாவன:—

1. இறையனார்
2. உக்கிரப்பெருவழுதியார்
3. கபிலர்
4. பரணர்
5. நக்கீரர்
6. மாமூலனார்
7. கல்லாடர்
8. சீத்தலைச் சாத்தனார்
9. மருத்துவன் றாமோதரனார்
10. நாகன்றேவனார்
11. அரிசிற்கிழார்
12. பொன்முடியார்
13. கோதமனார்
14. நத்தத்தனார்
15. முகையலூர்ச் சிறுகருந்தும்பியார்
16. ஆசிரியர் நல்லந்துவனார்
17. கீரந்தையார்
18. சிறுமேதேவியார்
19. நல்கூர் வேள்வியார்
20. தொடித்தலை விழுத்தண்டினார்
21. வெள்ளிவீதியார்
22. மாங்குடி மருதனார்
23. எரிச்சலூர் மலாடனார்
24. போக்கியார்
25. மோசிகீரனார்
26. காவிரிப்பூம்பட்டினத்துக் காரிக்கண்ணனார்
27. மதுரைத் தமிழ்நாயகனார்
28. பாரதம்பாடிய பெருந்தேவனார்
29. உருத்திர சன்மகண்ணர்
30. பெருஞ்சித்தனார்
31. நரிவெருத்தலையார்
32. மதுரைத் தமிழாசிரியர் செங்குன்றூர்கிழார்
33. மதுரையறுவைவாணிகர் இளவேட்டனார்
34. கவிசாகரப் பெருந்தேவனார்
35. மதுரைப்பெருமருதனார்
36. கோவூர்க்கிழார்
37. உறையூர் முதுகூற்றனார்
38. இழிகட் பெருங்கண்ணனார்
39. செயிர்க்காவிரிடாமகனார் சாத்தனார்
40. செயலூர்க் கொடுஞ்செங்கண்ணனார்
41. வண்ணக்கஞ் சாத்தனார்
42. களத்தூர்க்கிழார்
43. நச்சுமனார்
44. அக்கராக்கினி நச்சுமனார்
45. நப்பாலத்தனார்
46. குலபதிநாயனார்
47. தேனிக்குடிகீரனார்
48. கொடிஞாழன் மாணிபூதனார்
49. கவுணியனார்
50. மதுரைப்பாலாசிரியனார்
51. ஆலங்குடி வங்கனார்

மேற்கண்ட வித்வசிரோமணிகள் தமிழில் வைத்த அபிமானத்தை அவர்கள் சொல்லிய பாக்களினால் தெளிவாய் அறியலாம்.]

தமிழ் மொழியின் வரலாறு.

"இக்கூற்றை யாராயுமிடத்துப் பாண்டியர் நாற்பத்தொன்பதின்மரும் ஆண்ட காலம் இடையீடு பட்டுக் கழிந்த காலத்தோடுங்கூடி ஆயிரத் தெண்ணூற் றைம்பதிற்றி யாண்டாகின்றது. பாண்டியரொவ்வொருவரும் (இடையீட்டுக காலத்தொடுங்கூட்டி) மூப்பத்தெட்டாண்டுகள் அரசாட்சி செய்தவராகின்றனர். இது நம்புதற்பாற்றே. இனித்தலைச்சங்கமிருந்த நாலாயிரத்து நானூற்று நாற்பது வருஷங்களும் இடைச்சங்கமிருந்த மூவாயிரத்தெழுநூறு வருஷங்களும் கடைச்சங்கமிருந்த ஆயிரத் தெண்ணூற்றைம்பது வருஷங்களுமாகக் கூடி ஒன்பதினாயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்துத் தொண்ணூறு வருஷங்களாகின்றன. இதனைக் கி. பி. நூற்றிலிருந்து பிற்கணக்கிட்டுச் சென்றால் தலைச்சங்கம் கி. மு. ஒன்பதினாயிரத் தெண்ணூற்றுத் தொண்ணூறு வருஷங்கட்கு முன்னர்த் தாபிக்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். தமிழ் மொழியின தொன்மை மாட்சி கூறிவந்தவிடத்து, கி. மு. 8,000 ஆண்டுகட்கு முற்பட்ட எழுத்துச் சாதனங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுளவென்றமையால் அதனினும் ஏறக்குறையப் பத்தொன்பது நூற்றாண்டுகள் முன்னரே தலைச்சங்கமேற்பட்டு விட்டதென்றல் சாலாதென வாதித்தற்கும் இடமுண்டு. * * * * * * * * * *

இவ்வாதி காலத்து நூல்களுட் கடல்கொண்டழிந்தனவும் இன்னும் கண்டு பிடிக்கப்படாதனவும் போக, இப்பொழுதுத் கிடைப்பன தலைச்சங்கத்தார் காலத்துச் செய்யப்பட்ட 'அகத்தியம்' என்ற நூலின் கட் சில சூத்திரங்களும், இடைச்சங்கத்தார் காலத்துச் செய்யப்பட்ட 'தொல்காப்பியம்' என்ற இலக்கண நூலும், கடைச்சங்கத்தார் காலத்துச் செய்யப்பட்ட 'எட்டுத்தொகை' என்ற நூற்றொகையுளடங்கிய எட்டு நூல்களும் 'பத்துப்பாட்டு'ம், 'பதினெண்கீழ்க்கணக்கு' மாம். எட்டுத்தொகை நூல்களைப்பின்வரும் பாட்டாலுணர்க:

"நற்றிணை நல்ல குறுந்தொகை யைங்குறுநூ
றொத்த பதிற்றுப்பத் தோங்கு பரிபாடல்
கற்றறிந்தார் ஏத்துங் கலியோடகம்புறமென்
றித்திறத்த வெட்டுத்தொகை."

இவ்வெட்டுத் தொகையுட் 'கலித்தொகை, ஐங்குறுநூறு, புறநானூறு' என்ற மூன்று நூல்களும் அச்சாகி வெளிப்போந்துள. இம்மூன்றனுள் முன்னைய இரண்டும் அகப்பொருளும் பின்னையதொன்றும் புறப் பொருளுங் கூறுவனவாம்."

மேற்கண்ட சில குறிப்புக்களினால் சிலப்பதிகாரம் எழுதிய இளங்கோவடிகள் கடைச்சங்கப் புலவர் காலமிருந்தாரென்றும், அது இற்றைக்கு 1,800 வருஷங்களுக்குமுன் இலங்கையின் அரசனாகிய கயவாகுவின் காலமென்றும் விளங்குகிறது. இறையனாரகப்பொருளுக்கு உரை எழுதிய நக்கீரனார் இளங்கோவடிகள் எழுதிய சிலப்பதிகாரத்தின் சிலவரிகளை மேற்கோளாக எடுத்தாளுகிறார் என்பதைக்கொண்டும், நக்கீரனார் கடைச்சங்கப் புலவர்களில் ஒருவர் என்பதைக் கொண்டும், இவர்காலமும் கடைச்சங்க காலமென்று திட்டமாய்த் தெரிகிறது. இறையனாரகப் பொருளுக்கு உரையெழுதிய நக்கீரனார் உரையில், முதல் ஊழியின் இறுதியின்கண் தென்மதுரையகத்துத் தலைச்சங்கம் நாலாயிரத்து நானூற்று நாற்பதிற்றியாண்டு இருந்ததென்றும், அதில் வருஷம் ஒவ்வொருவராக 4,449 வித்வசிரோமணிகள் சங்கத்திற்குத் தலைமை வகித்தார்களென்றும், காய்சின வழுதிமுதல் கடுங்கோனீறாகவுள்ள 89 பாண்டிய ராஜாக்கள் ஆண்டுகொண்டிருந்தார்களென்றும், அவர்களுள் 7 பாண்டியர்கள் கவியரங்கேறித் தலைமை வகித்தார்களென்றும் தெளிவாக அறிகிறோம். அவருள் ஒருவனை சயமாகீர்த்தியனாகிய நிலந்தருதிருவிற் பாண்டியன் காலத்தில் தொல்காப்பியம் என்னும் சிறந்த நூல் எழுதப்பட்டது. இவர்காலத்தில் அவன் அரசாண்டுகொண்டிருந்த தென்மதுரையும் அதைச்சேர்ந்த 49 நாடுகளும் கடலால் அழிக்கப்பட்டன. புறநானூற்றில் கடல்கொண்ட தென்னாட்டில் பஃறுளி என்னும் ஆறு வாம்பலம்பநின்ற பாண்டியனால் வெட்டப்பட்டதென்று சொல்லப்படுகிறது. செங்கோன்றரைச் செலவு என்றதோர் சிறு நூலினால் முதல் ஊழியிலிருந்த சில நாடுகளின் பெயரும் மலைகளின் பெயரும் ஊர்களின் பெயரும் சில புலவர்களின் பெயரும், சில நூல்களின் பெயரும் வெளியாகின்றன. இது குமரியாற்றிற்கும் பஃறுளியாற்றிற்கும் இடையிலுள்ள பெருவள நாட்டரசனாகிய செங்கோனைத் தனியூர்ச் சேந்தன் என்னும் புலவன் பாடினதென்று தெரிகிறது. இது முதல் ஊழியின் காலமாம்.

முதல் ஊழியில் தமிழ்ப்பாஷையின் உன்னத நிலை.

முதல் ஊழி காலத்தில் நாரதர் அகத்தியர் முதலிய பெரியோர் எழுதிய சில சூத்திரங்களினால் தமிழ்ப்பாஷை விருத்தியடைந்து மிகவும் உன்னதமான நிலையெய்தி மிக மதுரமுடையதாய் எவ்விதக் கலப்பும் குறைவுமின்றி அமுதமொத்திருந்ததென்று தமிழின் அருமை தெரிந்த யாவரும் அறிவார்கள். பிரளயத்திற்குப்பின் தமிழர் பல இடங்களுக்கும் பரவினதினாலும் பல பாஷை பேசுவோர் இடைச்சங்கத்திலும் கடைச்சங்கத்திலும் கலந்ததினாலும் பலபாஷைகளும் கலந்து அதன்

தனிச்சிறப்புக் குறைந்ததென்று சொல்லவேண்டும். அதுபோலவே அக்காலத்தில் தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் நிலையும் கலப்புற்றிருக்கவேண்டுமென்று நினைக்க நாம் மறந்துபோகக்கூடாது. இதோடு இடைச்சங்க காலத்தில், முந்தியிருந்த அகத்தியம் முதலிய சில பூர்வ நூல்களின் சிலபாகம் கோற்கை அல்லது கபாடபுரம் கடல்கொண்டபோது அழிந்தன. திருநெல்வேலியின் தென் கிழ்பாகத்தில், கடற்கரையோரத்தில் கடல் அலைகளால் மோதப்பட்ட மதில்களுடன் விளங்கி நிற்கும் திருச்செந்தூர்க்கோயிலுக்குச் சுமார் 10 மைல் சமீபத்தில், இப்போது கொற்கையென்று அழைக்கப்படும் கிராமத்திற்கு கீழ்பக்கமாய்ப் பெரிய ஆலயங்களுடனும் அரண்மனைகளுடனும் மதில்களுடனும் ஒரு நகரம் கடலுக்குள் மூழ்கியிருப்பதாகச் சொல்லப்படுகிறது. இப்படியே தென்னிந்தியாவின் கீழ்கரைகளில் அனேக ஆலயங்களும் கோட்டைகளும் கடல்வாய்ப்பட்டு அழிக்கப்பட்டிருக்குமென்று எண்ண இடந்தருகிறது. விசாகப்பட்டணத்துக்குச் சமீபத்தில் கடலுக்குள்ளிருக்கும் சுப்பிரமணியர் ஆலயத்தையும், மகாபலிபுரத்துக்குச் சமீபத்தில் கடலுக்குள்ளிருக்கும் சிவாலயத்தையும் பார்த்தவர்களுக்கு இதன் உண்மை தெரியாமற் போகாது. கடலால் அழிக்கப்பட்ட தென்மதுரையிலும் கபாடபுரத்திலும் மதுரையிலும் சற்றேறக்குறைய 9,000 வருடங்களாய்த் தமிழ்ச்சங்கம் நடந்ததாக அறியலாம். 657 சங்கப்புலவர்களிருந்தார்களென்றும், 8,598 புலவர்கள் தலைமை வகித்தார்களென்றும், 197 பாண்டிய ராஜாக்கள் அதை ஆதரித்து வந்தார்களென்றும், அதில் 15 பாண்டிய ராஜாக்கள் கவியரங்கேறினார்களென்றும் தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

செங்குட்டுவன் தம்பியாகிய இளங்கோவடிகள் எழுதிய சிலப்பதிகாரமும் திரணதூமாக்கினி எழுதிய தொல்காப்பியமும் கூலவாணிகன் சாத்தனார் எழுதிய மணிமேகலையும் எட்டுத்தொகையும் பத்துப்பாட்டும் பதினெண்கீழ்க்கணக்கும் மற்றும் பல தமிழ்நூல்களும் சங்கப் புலவர்களாலும் தமிழ்நாட்டு அரசர்களாலும் இயற்றப்பட்டுத் தமிழர்க்கு மிகப் பூர்வ நூல்களாக விளங்கி நிற்கின்றன. இந்நூல்கள் சொற்சுவை பொருட்சுவை பொருந்தியவைகளாய் இலக்கண வழுவின்றி எழுதப்பட்டவைகளாய்த் தமிழ் கற்றறிந்தோர் கொண்டாடக் கூடியவைகளாய் இன்னும் விளங்குகின்றனவென்று நாம் அறிவோம். இற்றைக்கு ஆயிரமாயிரம் வருஷங்களுக்குமுன் எழுதப்பட்ட இத்தமிழ்நூல்களின் நடைச்சிறப்பு தற்காலத்தவர் மேலானதென்று மதிக்கக்கூடியதாக விருக்கிறதே, தமிழ் மிகப் பழமையானதும் சிறந்ததுமான பாஷையென்று காட்டப்போதுமானது.

மேலும் உலகத்தார் யாவராலும் கொண்டாடப்படும் சிறந்த கருத்துக்கள் யாவையும் தன்னகத்திலடக்கிக்கொண்டிருக்கும் திருவள்ளுவநாயனார் இயற்றிய திருக்குறளினது தமிழருமையையும் சுவையையும் உயர்வையும் அறியாதவரும் உண்டோ? அவர் சகோதரியாகிய ஔவையார் எழுதிய இருசொல் முதுமொழியாகிய ஆத்திசூடியையும் நாற்சொல் முதுமொழியாகிய கொன்றைவேந்தனையும் முதல்முதல் மனனம் பண்ணாத தமிழ்மக்களும் உண்டோ? இகசீவியத்திற்கு இன்றியமையாத இதோபதேசம் யாவற்றையும் இலகுவான நடையில் தகுந்த உவமானங்களுடன் ஞாபகப்படுத்திக்கொண்டிருக்கும் குறள், ஆத்திசூடிபோன்ற நூல்களின் பெருமையும், ஆயிரமாயிரம் வருஷங்களுக்கு முற்பட்ட அவைகளின் தொன்மையும் இதர பாஷையிலுள்ள நூல்களோடு ஒப்பிட்டுப்பார்க்கும் சாஸ்திர ஆராய்ச்சிக்காரருக்கு மிகவும் தெளிவாக விளங்கும். தேவாரம், திருவாசகம், திருவாய்மொழியென்னும் பக்திநூல்களின் அருமையை எடுத்துச் சொல்லவல்லவர் யார்?

17. தலைச்சங்க காலத்தில் சங்கீதத்தின் உயர்நிலை.

இம் முதல் ஊழியில் 4,440 வருஷங்களாகச் சங்கமிருந்தது. சங்கத்தாரால் செய்யப்பட்ட முதுநாரை, முதுகுருகு, பஞ்சபாரதீயம், களரியாவிரை என்பவையும் இவற்றிற்கு முதல் நூலாயிருந்த அகத்தியமும் கடலால் அழிக்கப்பட்டன. இயல் இசை நாடகம் என்னும் முத்தமிழ் சொன்ன அகத்தியத்தில் இசையின் (சங்கீத) பாகமும் இசைத்தமிழையே தனித்துச் சொன்ன பெருநாரை பெருங்குருகு பஞ்சபாரதீயமும் முதல் ஊழியில் மிகவும் விரிவாக வழங்கிவந்திருக்க வேண்டும். அந்நூல்களுக்கிணங்க அமைந்த பெருங்கலம் அல்லது 1,000 தந்திகள் பூட்டிய பேரியாழ் என்னும் வீணையும், 21, 17, 14 தந்திகள் பூட்டிய மற்றும் சில வீணைகளும் அழிந்தன. பெருங்கலத்தையே நாரத வீணையென்பார். 'யாழாசிரியனாகிய நாரதன்' என்று அக்காலத்து நூல்களிற் சொல்லப்படுவதை நாம் கவனிக்கையில், முதல் சங்கத்தின் காலத்திலே அவர் வீணையில் வல்லவராயிருந்தாரென்றும் மற்றவர்களுக்கு வீணை கற்பிக்கும் குருவாயிருந்தாரென்றும் சங்கீதத்தைப்பற்றிப் பஞ்சபாரதீயம் என்னும் நூல் எழுதியிருந்தாரென்றும் தெரிகிறது. முதல்ஊழியில் எழுதிய சங்கீத நூல்களிலுள்ள சில அகத்தியச் சூத்திரங்களும் மிகக் கொஞ்சமான நாரதச் சூத்திரங்களும் மேற்கோளாக அங்கங்கே காணப்படுகின்றனவன்றி முழு நூலும் அகப்படுகிறதில்லை. அகப்பட்ட சூத்திரங்களுள் சில இற்றைக்கு 1,800 வருஷங்களுக்கு முன் எழுதிய சிலப்பதிகாரத்திலும் அதற்கு அடியார்க்குநல்லாரால் எழுதிய உரையிலும் வெளிப்படுகின்றன. ஜலப்பிரளயத்திற்கு முன்னிருந்தகாலத்தில் 4,440 வருஷங்கள் இயல் இசை நாடகம் என்னும் முத்தமிழ்ச்சங்கம் இருந்ததையும், 4,449 வித்வ சிரோமணிகள் தலைமை வகித்ததையும், அச்சங்கத்தில் சங்கீத நூல்கள் ஏராளமாயிருந்ததையும், பெருங்கலம் முதலிய வாத்தியங்கள் இருந்ததையும் இற்றைக்கு 1,800 வருஷங்களுக்கு முன்னிருந்த ஒரு இளவரசனும் 1,000 வருஷங்களுக்கு முன்னிருந்த அடியார்க்கு நல்லாரும் சொல்லும்போது அதை யார் மறுக்கக்கூடும்? இதற்கு நூறு, இருநூறு வருஷங்களுக்கு முன்பின்னான காலமே கரிகால் சோழன், கயவாகு முதலியவர்களின் காலமாகும்.

18. முதல் ஊழியில் பெருமைவாய்ந்திருந்த சங்கீதம் பின் ஊழியில் குறைந்த விதம்.

பூர்வகாலத்தின் சரித்திரங்களை நாம் நன்றாய்க்கவனிப்போமானால், சங்கீதமானது தெய்வ சந்நிதியில் ஆராதனைகளில் மிகவும் உபயோகிக்கப்பட்டு வந்ததென்று காண்போம். எவ்வித பிரதிப்பிரயோஜனத்தையும் விரும்பாமல், அரசன்முதல் குடிகள்வரையும் சங்கீத அப்பியாசம் செய்திருந்தார்களென்று தெரிகிறது. தாவீது ராஜன் எப்படிக் கர்த்தருடைய பெட்டிக்கு முன்பாகத் தன் ஜனங்களுடன் சங்கீதம் பாடி நர்த்தனம் பண்ணிக்கொண்டு வந்தானோ, அப்படியே சுமார் 1,800 வருஷங்களுக்கு முன்னுள்ள காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் கரிகால் சோழனும், மதுரையில் ராஜசேகர பாண்டியனும், அதன்முன் சிதம்பரத்தில் நடராஜனும், பரத சாஸ்திரத்தில் தேர்ந்தவர்களாய் நடனம்பண்ணினார்களென்று அறிவோம். தமது பக்தனாகிய பாணபத்திரனுக்காக வீணையில் சாதாரி ராகம் பாடியதும், பாணபத்திரனுடைய மனைவியின் வீணாகானம் சிறந்ததென்று சாட்சி சொல்ல வந்ததும், பரமசிவனென்று சொல்லப்படுகிறதே. இவ்வளவு மேன்மை பொருந்திய சங்கீதமும் பரதமும் நாள் செல்லச்செல்லக் குறைவுபட்டு, சமணராலும் பௌத்தராலும் அருமையறியாத ராஜாக்களாலும் கண்டிக்கப்பட்டுத் தேய்ந்து, தற்காலத்தில் ஏழைகள் கைப்புகுந்திருக்கிறதே என்று விசனப்படுகிறேன்.

முதல் ஊழியில் பெருமை வாய்ந்திருந்த சங்கீதம் பின் ஊழியில் குறைந்த விதம்.

ஜலப்பிரளயத்திற்கு முன் மிகவும் அருமையாக எண்ணப்பட்டதும் தெய்வசமூகத்தில் ஆடிப்பாடிக் கொண்டாடக்கூடியதுமாயிருந்த சங்கீதத்தைப் போதிக்கும் இசை நூல்களும் இசை வல்லோரும் ஜலப்பிரளயத்தால் அழிந்தபின் (நோவாவின் பேழையில் தப்பிய சொற்பப் பேர்கள் போல) சிலர் மாத்திரம் அப்பிரளயத்திற்குத் தப்பினார்கள். சமுத்திரத்தில் தென்னிந்தியாவிற்குத் தெற்கே 49 நாடுகளின் பிரதான நகரமாயுள்ள தென்மதுரை யழிந்தபோது அதன் வடகோடியிலிருந்த சொற்ப ஜனங்கள் மாத்திரம் அழியாமல் தப்பினார்களென்று நினைக்க இடமிருக்கிறது. ஜலப்பிரளயம் வரும் காலம் இன்னதென்று தெரியாதிருந்ததனால் அனேக வித்வான்களும் இசை வல்லோரும் பிரளயத்தில் அழிந்துபோனார்கள். அழிந்தவர்கள் போக அதன் வடபாகமாகிய தென்னிந்தியாவிலுள்ள அகத்தியர் போன்ற சில சங்கத்தலைவர்கள், கடல் கொண்டுபோன முதல் சங்கத்தைப்போல இரண்டாம் சங்கமொன்றைக் கபாடபுரத்தில் ஏற்படுத்தினார்கள். கொற்கையில் ஆளுகை செய்யத்தொடங்கின பாண்டிய ராஜாக்களைப்பற்றி விசாரித்தால், தென்மதுரையை யாண்ட ராஜாக்கள் தான் இங்கு வந்து ஆண்டார்களென்று சொல்ல இடமில்லை. ஆனால் அந்த ராஜவம்சத்தைச்சேர்ந்தவர்களே இங்கே அரசாண்டார்களென்று நினைக்கலாம். கொற்கையிற்போலவே, உக்கிரமன்னன் கோட்டை சுந்தரபாண்டிபுரம் தென்காசி கருவைநல்லூர் கோட்டாறு வள்ளியூர் பன்றிகுளம் ஸ்ரீவில்லிபுத்தூர் ஆதித்தபுரம் மணற்படை செங்கோட்டை முதலிய சிறு நாடுகளிலும், பாண்டிய வம்சத்தவர்கள் ஆண்டுகொண்டிருந்தார்களென்பதாக, இடிந்துபோன கோட்டைகளாலும் சுவர்களாலும் இன்றும் காணக்கூடியதாயிருக்கிறது. தென்மதுரைக்கு வெகுதூரம் வடக்கிலிருந்த சிற் சில சிற்றரசர்களாலும், அழிந்துபோகாமல் மிஞ்சியிருந்த சில சங்கப் புலவர்களாலும் இரண்டாம் சங்கம் மறுபடியும் ஆரம்பமாயிற்று. இவர்களில் அநேகர், இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழுள் இசை, நாடகம் என்னும் இரு தமிழையும் நன்றாய் அறிந்துகொள்ளாதவர்களென்றே சொல்லவேண்டும். முதல் ஊழியில் மிஞ்சிய சிலபேருக்கும் அதை எடுத்து நிறுத்தும் ஊக்கமும் குறைந்தது. தாங்கள் அனேக நூறு வயதுடையவர்களாய்ச் சாதித்துக் காட்டிய அரிய வித்தைகளை அற்ப ஆயுளுள்ள மற்றவருக்குச் சொல்லவும் மலைத்தார்கள் போலும். முதல் ஊழியிலுள்ளவர்கள் ஆயிரம் வருஷங்களாகவும் அநேக ஆயிரம்வருஷங்களாகவு மிருந்தார்களென்று புராணங்கள் சொல்லுகின்றன. அப்புராணங்கள் உண்மைக்கு மிஞ்சிப் பாரித்துக் கூறுவதாக நாம் எண்ணினாலும், சத்தியவேதத்திலும் இற்றைக்கு 6,000-வருஷங்களுக்குமுன் 960-வருஷம் ஆயுளுள்ளவர்களிருந்தார்களென்றும் 4,500 வருஷங்களுக்கு முன்னிருந்த நோவா தன் 500-வது வயதில் சேமைப் பெற்றான் என்றும் சொல்லப்படுகிறது. இவற்றை நோக்குமிடத்து தென்மதுரையிலிருந்த 4,400-க்கு மேற்பட்ட சங்கப்புலவர்களும் 4,400-க்கு மேற்பட்ட சங்கத்தின் காலமும் யுக்திக்குப் பொருத்தமாகத் தோன்றுகிறது. அப்படியே அக்காலத்திலிருந்த சங்கத்தார் இயல் இசை நாடகம் என்னும் முத்தமிழையும் நீண்டகாலம் பயின்றார்களென்பதும் உண்மைதானென்று ஒப்புக்கொள்வோம். ஜலப்பிரளயத்திற்குப் பின்னுள்ள மற்றவர் அற்ப ஆயுள்பெற்றவர்களானதினால் 1,000-தந்தி பூட்டிய பேரியாழில் பழகுவதை படிப்படியாக விட்டுவிட்டார்கள். நாரதரின் சுருதி முறைப்படி கானம் பண்ணும் நுட்பத்தை அறியாது வெறுத்தார்கள். கண் முகம் கரம் கால் சிரம் முதலிய அங்கங்களின் அபிநயத்தால் சரித்திரங்களை விளக்கும் பரதசாஸ்திரத்தின் அருமையைத் தெரிந்துகொள்ளாது மயங்கினார்கள். இப்படியிருக்குங்காலத்தில், இடைச்சங்கமிருந்த கபாடபுரம் கடலால் அழிக்கப்பட்டது. அங்கிருந்த முடத்திருமாறன் என்னும் பாண்டியன் வடநாட்டிற்கு வந்து அங்கே கடம்பவனத்தைக்கண்டு இப்போதிருக்கும் கூடல் ஆலவாய் என்னும் வடமதுரையைக்கட்டி அதில் மூன்றாவது சங்கத்தை ஸ்தாபித்தான். இக்கடைச்சங்க காலத்தில் பௌத்தமதமும் சமணமதமும்

வடபாஷை. அங்கு ஆண்டுகொண்டிருந்த அரசர்களில் சிலர், பௌத்தமதத்தையும் சமண மதத்தையும் தழுவலானார்கள். ஆரியரும் மெள்ள மெள்ளத் தென்னாட்டில் வந்து நிலைத்தார்கள்.

19. தென்னிந்திய சங்கீதமும் அதில் ஆரியக் கலப்பும்.

முதல் ஊழியின் இறுதியில் செய்யப்பட்ட தொல்காப்பியம் என்னும் இலக்கணநூல் இடைச்சங்கத்திற்கும் கடைச்சங்கத்திற்கும் ஆதார நூலாயிருந்ததென்று இதன்முன் நாம் பார்த்திருக்கிறோம். அவ்விலக்கணநூலில், முதல் ஊழிகாலம் சத்தியமும் நெறியும் தவறாத காலமென்றும், பின் ஊழிகாலம் ஒழுங்கு தவறிய காலமென்றும், அதற்கேற்பச் சில கலியாண ஒழுங்குகளை ரிஷிகள் செய்தார்களென்றும் அவ்வாசிரியர் சொல்லுகிறார்.

தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், 4-வது கற்பியல், 144-வது சூத்திரம்.

> " மேலோர் மூவர்க்கும் புணர்த்த கரணங்
> கீழோர்க்காகிய காலமு முண்டே "

இதற்கு உரையெழுதிய நச்சினார்க்கினியார், முற்காலத்து நான்கு வருணத்தாருக்கும் கரணம் ஒன்றாய் நிகழ்ந்தது என்றும், அது இரண்டாம் ஊழி தொடங்கி வேளாளர்க்குத் தவிர்ந்தது என்றும், தலைச்சங்கத்தாரும் முதல்நூலாசிரியர் (அகஸ்தியர்) கூறிய முறையே கரணம் ஒன்றென்று செய்யுள் செய்தார் என்றும் சொல்லுகிறார்.

தொல்காப்பியம்,பொருளதிகாரம், 4 வது கற்பியல், 145-வது சூத்திரம்.

> " பொய்யும் வழுவுந் தோன்றிய பின்னர்
> ஐயர் யாத்தனர் கரணமென்ப "

இதற்கு உரையாசிரியர் ஆதி ஊழி கழிந்தபின் இரண்டாம் ஊழி முதலாகப் பொய்யும் வழுவும் சிறந்து தோன்றியபின்னர் இருடிகளாகிய பெரியோர், மேலோர் கரணமும் கீழோர் கரணமும் வேறுபடக் கட்டினார் என்று கூறுகிறார். ஐயர் என்பது முதல் நூலாசிரியரையன்று, வட நூலோரைக் கருதியது எனகிறார். பின்னும் இவ்வாசிரியர் ஆதி ஊழியின் அந்தத்தே இந்நூல் செய்தலின், முதல்நூலாசிரியர் கூறியவாறே களவு நிகழ்ந்த பின்னாக் கற்பு நிகழுமாறுங் கூறி, தாம் நூல் செய்கின்ற காலத்து, பொய்யும் வழுவும்பற்றி இருடிகள் கரணம் யாத்தவாறும் கூறினார் என்கிறார். மேற் குறித்த தொல்காப்பிய சூத்திரத்தையும் நச்சினார்க்கினியார் செய்த உரையையும் நாம் கவனிக்கையில், முதல்நூலாகிய அகஸ்தியத்திற்கு வழி நூலாகிய தொல் காப்பியம் எழுதிய காலத்தில் மேலோருக்கு ஒரு சடங்கும், கீழோருக்கு வேறு சடங்குமாக, வட நூலோர் வகுத்தார்களென்றும், தலைச்சங்கத்திருந்தோர் காலத்து, அப்பேதமில்லாமல் நான்கு வருணத்தாருக்கும் சடங்கு ஒன்றாயிருந்ததென்றும் விளங்குகிறது. அக்காலத்தில் வேதத்தை வெவ்வேறாக வகுத்து நான்கு ஜாதியாரும் இன்னின்னது செய்யவேண்டுமென்று வகுத்ததாகப் பார்க்கிறோம் இதனாலே முதல் ஊழியில் வேதங்கள் வகுக்கப்படவில்லையென்றும், வருண ஆச்சிரம தருமங்கள் உண்டாகவில்லையென்றும், அது சத்தியம் தவறாமல் நடந்துகொண்ட காலமென்றும் அறிகிறோம் அக்காலமுதல் தமிழோடு வடபாஷையும் கொஞ்சங் கொஞ்சமாகக் கலந்துகொள்ள ஆரம்பித்தது. அதுமுதற்கொண்டு ஆரியரும் தமிழ்ப்பாஷைக்குச் சில உபகாரங்கள் செய்தார்களென்றும் தமிழ்ப் பாஷையின் அருமை தெரியாத மற்றவர்கள் தமிழையும் அதின் பூர்வ நூல்களையும் தலையெடுக்காது செய்தார்களென்றும் சூரியநாராயண சாஸ்திரிகள் B.A, எழுதிய 'தமிழ் மொழியின் வரலாறு' இரண்டாம் அதிகாரத்தைக் கவனிக்கும்பொழுது

தெரியவருகிறது. இது உலக இயற்கைதானே. ஒன்று அதிகப்பழமையானபின் மறுபடியும் பேணுவாரில்லாது போனால் என்கெதியடையுமோ அக்கதியே தமிழ்ப்பாஷைக்கும் ஏற்பட்டது. தமிழ் நாட்டிலேயே பிறந்து தமிழையே தாய்ப்பாஷையாகக்கொண்ட சில தென்னாட்டு அந்தணர் தங்கள் தாயினிடம் கற்றுக்கொண்ட சில காரியங்களைத் தமிழில் எழுதி வைக்காமல் தாங்கள் நூதனமாய்க் கற்றுக்கொண்ட சமஸ்கிருதத்திலேயே எழுதிவைக்கும் வழக்கமுடையவர்களானார்கள். சற்றேறக்குறைய 360 வருஷங்களுக்கு முன், தமிழ்நாட்டின் ஒன்றாகிய சோழ ராஜ்யத்தில் மந்திரியாயிருந்த கோவிந்த தீக்ஷிதர் அவர்கள் குமாரர் வெங்கடமகி என்பவர், பூர்வ தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவந்த ராகங்களிலுள்ள ஆரோகணம் அவரோகணங்களை ஒழுங்குபடுத்தி, அவைகளில் வழங்கிவரும் சுரங்கள் இன்னின்ன ஸ்தானங்களில் வருகிறதென்று அறியக்கூடியதான மேளகர்த்தாவும் அதற்கிணங்க லக்ஷணகீதமும் செய்து, "சதுர்தண்டிப்பிரகாசிகை" என்ற பெயருடன் ஒரு நூல் வெளியிட்டார். அந்நூல் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுரங்களையே குறிக்கக்கூடியதாயிருந்தாலும், தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளை அறிந்துகொள்வதற்கு ஏதுவான நூலாயில்லை. ஏனென்றால், கர்நாடகசங்கீதத்தின சாராம்சத்தையே சொன்ன இவர் தமிழில் எழுதாது சமஸ்கிருத பாஷையில் எழுதிவைத்தது, பிறர் முற்றிலும் மயங்குவதற்கு இடமாயிருக்கிறது. கர்நாடக சங்கீதத்தைக் கற்றறிந்தோரில் சிலர், துவாவிம்சதி சுருதியைப்பற்றிச் சொல்லும் வடமொழி நூல்களைப் பார்த்துவிட்டு, அது சரியென்றும் இது தப்பென்றும் சொல்லுகிறார்கள். 72 மேளகர்த்தாவையும் ஒப்புக்கொள்ளாத சிலர், இன்றையதினமும் இருக்கிறார்கள். 72 மேளகர்த்தாவுக்கு ராகமாலிகை பாடிய மஹா வைத்தியநாதையர் அவர்கள், செந்தமிழ்ப்பழக்கமுடையவர்களாய்ப் பெரிய புராணத்திற்கு அநேக மிக அருமையான கீர்த்தனைகள் செய்திருந்தாலும், ராகமாலிகைக்குச் சமஸ்கிருதத்தில் சாகித்தியம் செய்தது என்ன அபிப்பிராயமோ? இப்படியே ஒவ்வொருகாலத்தில் ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்றுக்கு மாறுவதினால் கலப்புத்தோன்றி, காலக்கிரமத்தில் விசுவாமித்திர சிருஷ்டியாய் இனந்தெரியாமல் மயங்க வருவது இயல்புதான். ஆக்கியோனுடைய கருத்து இன்னதென்று அப்பாஷைக்குடையவரே தெரியாமல் மயங்குவாரானால், மற்றொரு பாஷைக்காரர் அறிவது எப்படி? சாரங்கதேவர் துவாவிம்சதி சுருதிகளைப்பற்றி எழுதிய சில சமஸ்கிருத சுலோகங்களைச் சற்றேறக்குறைய 20 விதமாய் அர்த்தம் பண்ணியிருக்கிறார்கள். இப்படியே வெவ்வேறு அபிப்பிராயமுள்ள பௌத்தரும் சமணருமான பலவித்துவான்கள் பலபல காலங்களில் ராஜனை வசப்படுத்திக்கொண்டும் தமிழ்வித்வான்களைக் கட்சிசேர்த்துக்கொண்டும் தங்கள்தங்கள் அபிப்பிராயங்களை மெள்ளமெள்ள நிலைநாட்டினார்கள். இசை, நாடகம் எனனும் இருதமிழும் சிற்றின்பத்தையே விளைவிக்கக்கூடியதாயிருக்கின்றனவென்று தாங்கள் வெறுத்ததுமன்றி, முற்றிலும் அது தலைகாட்டாதபடி தொலைக்கப் புகுந்தனர் என்று பின்வரும் வசனங்களில் பார்ப்போம்.

20. பௌத்தரும் சமணரும் கலந்து சங்கீதத்தையும் நாடகத்தையும் தொலைக்கப்புகுந்ததும் அதில் அழிந்துபோன நூல்களும்.

தமிழ் மொழியின் வரலாறு, பக்கம். 34, 35.

" இத்துணைப்பெருமை வாய்ந்த நாடகத் தமிழின் தோற்றமென்னை? தமிழ்நாடகம் முதலிலுண்டானது மதவிடயமாகவே யென்பது துணியப்படும். அது கடவுளர் திருவிழாக்காலங்களில் ஆடல் பாடல்களிரண்டையுஞ் சேர நிகழ்த்துவதினின்றும் உண்டாயிற்று. சிலகாலத்தின் பின்னர்க் கதை நடையான மனப்பாடங்களும் உடன்கூடின; அதன்மேல் முதலிற் பாடலாயுள்ள சம்பாஷணைகளும் பின்னர் வசனமாயுள்ள சம்பாஷணைகளும் அவற்றுடன் சேர்க்கப்பட்டன. பிற்பாடு நாடகத்தமிழ் 'வேத்தியல, பொதுவியல்' என்ற இருபிரிவினதாகி அரசர்களாலும் ஏனையோராலும் ஆதரித்து வளர்க்கப்

பட்டது. கி. மு. மூன்றுநூற்றாண்டினுதல் அல்லாக்கால் அதனினுஞ் சற்று முற்காலத்தினுதல் நாடகத் தமிழ் உயிர்நிலையுற்றிருந்திருத்தல் வேண்டும். நாமுணர்ந்த பழமையான நாடகத்தமிழ் நூல்கள் அனைத்தும் அக்காலத்தே நின்று நிலவினவாதலினென்க. ஆகவே அது குற்றங்குறைவு இல்லாது உண்டானதொரு தொழிலென்றே ஆதியில் மதிக்கப்பட்டது என்ற 'நாடகவிய' லின் முகவுரைக்கட் கூறிய கூற்றையுங் காண்க.

இவ்வாறு தோன்றிவளர்ந்த நாடகத்தமிழ் வீழ்நிலையையடையப் புகுந்தது. அதற்குற்ற காரணம் யாது? ஒழுக்க நிலை வகுக்கப்புகுந்த ஆரியருஞ் சைனரும் நாடகக் காட்சியாற் காமமே அறிவினும் மிகப்பெருகுகின்றதென்ற போலிக்கொள்கையுடையராய்த் தமது நூல்களிற் கடியப்படுவவற்றுள் நாடகத்தையுஞ் சேர்த்துக் கூறினர். அக்காலத்திருந்த அரசர்களுக்குந் துர்ப்போதனைசெய்து நாடகத் தமிழைத் தலையெழவொட்டாது அடக்கிவந்தனர். ஔவையாருந் திருவள்ளுவரும் ஒருங்கே புகழ்ந்த இல்லற வாழ்க்கையையே தீவினையச்சத்தின்பாற் படுத்துக் கூறுஞ் சைனர்கள் நாடகத்தமிழைக் கடிந்தது ஆச்சரியமன்று இவ்வளவு கட்டுப்பாட்டுக்கிடையில் நாடகத்தமிழ் எவ்வாறு தலையெடுத்து ஓங்கப்போகின்றது?"

தமிழ் மொழியின் வரலாறு, பக்கம் 32, 33, 35, 36.

"இவ்வுலக வாழ்க்கைக்கு அறம் பொருளின்பமென்ற மூன்றுஞ் சிறந்தனவாமென்னு முண்மையை நன்குணராது, 'அறமே யாவரும் பின்பற்றுதற்குரியது, மற்று இன்பம் கைவிடுதற்குரியது' என்று எண்ணி, இசையினுல் இன்பம் மிகுதலின் அதனையுங் கடியவேண்டுமென்று புகுந்த, ஆரியருஞ் சைனரும் ஒருங்கு சேர்ந்து, இசைத்தமிழைப் பெரிதும் அலைத்துத் தொலைக்க முயன்றனர். [இசை நாடகங் காமத்தை விளைக்குமென்றுரைத்தார் உரையாசிரியர்களுள் தலைநின்ற நச்சினார்க்கினியரும்] அம்முயற்சிகளின் அநேக நூல்கள், அந்தோ! அழிந்துபோயின இப்போழ்தத்து எஞ்சியிருப்பன மிகச்சிலவே. இவற்றை இறைவன் பாதுகாத்தருள்க

பண்டிதராயினர் கடிந்து நாடகத் தமிழைக் கைவிடவே, அது பாமரர் கையகப்பட்டு இழிவடைந்து தெருக்கூத்தளவிலே நிற்கின்றது. அக்காலத்துச் சங்கப் புலவர்கள் செய்த 'பரதம்', 'அகத்தியம்', 'முறுவல்', 'சயந்தம்', 'குணநூல' 'செயிற்றியம்', 'மதிவாணர் நாடகத் தமிழ்நூல்', 'கூத்தநூல்', 'நூல்', என்ற நாடகத் தமிழ்நூல்களெல்லாம் யாண்டுப்போயொளித்தன?"

முன் வசனங்களை கவனிக்கையில், ஆரியரும் பௌத்தரும் சமணரும் தென் இந்தியாவிற்கு வந்த பின்பே தமிழ்ப் பாஷையில் கலப்புத் தோன்றினதென்று நாம் நிச்சயமாய்ச் சொல்லலாம். அகத்திய மாமுனிவர் எழுதிய பேரகத்தியம் என்னும் நூல் மிகவிரிவாயிருந்ததுபற்றி, அதைக் குறுக்கிச் சிற்றகத்தியம் என்னும் நூல் செய்தார் என்று தோன்றுகிறது. இதினுல் தமிழ் இலக்கியம் மிகுந்த விரிவுடையதாயிருந்ததென்று புலப்படுகிறது. இலக்கியம் கண்டதற்கே இலக்கணம் என்றபடி, இலக்கியம் மிகவும் பூரண நிலையிலிருந்ததென்று நாம் அறியவேண்டும். அவர் எழுதிய இலக்கணம் விரிவாயிருந்ததுபற்றி, தொல்காப்பிய முனிவரால் இயற்றமிழுக்கு மாத்திரம் தொல்காப்பியம் எழுதப்பட்டது. பவணந்தி முனிவரால் நன்னூலும், வீரமா முனிவரால் தொன்னூலும் செய்யப்பட்டன. மேலும் வீரசோழியம் இலக்கண விளக்கம் பேராப்பையர் இலக்கணம் இலக்கணச் சுருக்கம் இலக்கண விளக்கச் சூறாவளி இலக்கண சூடாமணி முத்துவீரியம் முதலிய சுருங்கிய நூல்கள் உண்டாயின. இவைகளும் இயற்றமிழையே சொல்லுகின்றன. 700-க்கு மேற்பட்ட பாவினங்களிருந்ததாகச் சொல்லிய பேரகத்தியத்திலிருந்து வரவரக் குறுகிச் சிலபாவினங்களுக்கு மாத்திரம் இலக்கணம்சொல்லப்பட்டிருப்பதை நோக்க, பூர்வத்திலிருந்த இசைநூலும் யாழும் பரதமும் வரவரப் படிப்படியாய்க் குறைந்தும் தேய்ந்தும் போயினவென்றுசொல்லவேண்டும். இத்தோடு தென்னிந்தியாவிற்குப்பூர்வகுடிகளல்லாத மற்றவர் யாவரும் இதற்கு அனுகூலசத்துருக்களானார்கள். இங்ஙனம் கடைச்சங்க காலத்தில் இப்படிப்

பட்டவர்களால் இசைநூல்கள் பலவும் அழிக்கப்பட்டனவென்று தெளிவாகத் தோன்றுகிறது. இயல் இசைநாடகமென்னும் முத்தமிழ் சொன்ன அகத்தியத்திலிருந்து இயற்றமிழின் சில பாகங்களுக்கு மாத்திரம் தொல்காப்பியர் இலக்கணம் சொன்னார், அவர் சொன்னதிலிருந்து அதற்குப் பின்னுள்ளோர் குறுககிச் சொன்னார்களென்று நாம் தெளிவாய் அறியலாம். அகத்தியருடைய காலத்தில், சங்கீதமும் பரதமும் இவை சம்பந்தமான சூத்திரங்களும் தமிழ்நாட்டில் மிக விரிவாக இருந்தனவென்று அவர் சொல்லிய சில சூத்திரங்களினால் தெரிகிறது. தொல்காப்பியர் முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல் என்று நான்கு நிலங்களையும் அவற்றிற்குரிய கருப்பொருள்களையும் பற்றிச் சொல்லிய சூத்திரமாவது :—

"தெய்வமுணாவே மாமரம் புட்பறை
செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ
யவ்வகை பிறவுங் கருவென மொழிப."

இதில் ஒவ்வொரு நிலத்திற்குரிய தெய்வம், உண்பொருள் அல்லது உணவு தானியங்கள், மிருகங்கள், மரங்கள், பறவைகள், பறைகள், தொழில்கள், யாழின் இனங்கள் இன்னவையென்று சொல்லுகிறார். ஒவ்வொரு நிலங்களின் கருப்பொருள்கள் இன்னவென்று நச்சினார்க்கினியார் உரையில் மிகத் தெளிவாகச் சொல்லப்படுகின்றன. தொல்காப்பியர் பொருளிலக்கணம் சொல்லியவிடத்துத் தலைவனுந் தலைவியும் எந்நிலத்திற்குரியவர்களோ அந்நிலத்திற்குரிய தெய்வம் உணா முதலிய கருப்பொருள்கள் மாறாமல் கவி சொல்லவேண்டுமென்று விதித்திருக்கிறார்.

நால்வகை நிலத்தின் கருப்பொருள் விபரம்.

"முல்லைக்கு உணா, வரகுஞ்சாமையும் முதிரையும்; மா, உழையும் புல்வாயும் முயலும்; மரம், கொன்றையுங்குருந்தும்; புள், கானகோழியுஞ் சிவலும்; பறை, ஏறுகோட்பறை; செய்தி, நிரைமேய்த்தலும் வரகு முதலியன களை கட்டலுங் கடாவிடுதலும் ; யாழ், முல்லையாழ், பிறவு மென்றதனாற், பூ, முல்லையும் பிடவுந் தளவுந் தோன்றியும் ; நீர், கான்யாறு ; ஊர், பாடியுஞ் சேரியும் பள்ளியும்.

குறிஞ்சிக்கு உணா, ஐவன நெல்லுந் தினையும் மூங்கிலரிசியும் ; மா, புலியும் யானையுங் கரடியும் பன்றியும் ; மரம், அகிலும் ஆரமுந் தேக்குந் திமிசும் வேங்கையும் ; புள், கிளியும் மயிலும் ; பறை, முருகியமுந் தொண்டகப் பறையும் ; செயதி, தேன் அழித்தலுங் கிழங்கு அகழ்தலுந் தினை முதலியன விளைததலு- கிளி கடிதலும் ; யாழ், குறிஞ்சியாழ் ; பிறவுமென்றதனாற், பூ, காந்தளும் வேங்கையுஞ் சுனைக்குவளையும் ; நீர், அருவியுஞ் சுனையும் ; ஊர், சிறுகுடியுங் குறிச்சியும்.

மருதத்திற்கு உணா, செந்நெல்லும் வெண்ணெல்லும் ; மா, எருமையும் நீர்நாயும் ; மரம், வஞ்சியுங் காஞ்சியும் மருதமும் ; புள், தாராவும் நீர்க்கோழியும் ; பறை, மணமுழவும், நெல்லரிகிணையும், செய்தி, நடுதலுங் களை கட்டலும் அரிதலுங் கடாவிடுதலும் ; யாழ், மருத யாழ். பிறவுமென்றதனாற். பூ, தாமரையுங் கழுநீரும் ; நீர். யாற்றுநீரும் மனைக்கிணறும் பொய்கையும் ; ஊர், ஊர்களென்பனவேயாம்.

நெய்தற்கு உணா, மீன் விலையும் உப்பு விலையும் ; மா, உமண்பகடுபோல்வன ; முதலையுஞ் சுறாவும் மீனுதலின் மாவென்றல் மரபன்று. மரம், புன்னையும் ஞாழலுங் கண்டலும், புள், அன்னமும் அன்றிலும் முதலியன ; பறை, மீன் கோட்பறை ; செய்தி மீன்படுத்தலும் உப்புவிளைத்தலும் அவை விற்றலும் ; யாழ், நெய்தல் யாழ். பிறவு மென்றதனாற், பூ, கைதையும் நெய்தலும், நீர், மணற்கிணறும் உவர்க்குழியும் ; ஊர், பட்டினமும் பாககமும்.

பாலைக்கு உணா, ஆறலைத்தனவுஞ் சூறைகொண்டனவும் ; மா, வலியழிந்த யானையும் புலியுஞ் செந்நாயும் ; மரம், வற்றின இருப்பையும் ஓமையும் உழிஞையும் ஞெமையும் ; புள் கழுகும் பருந்தும் புறாவும் ; பறை, சூறை கோட்பறையும் நிரைகோட்பறையும் ; செய்தி, ஆறலைத்தலுஞ் சூறைகோடலும் ; யாழ், பாலையாழ், பிறவுமென்றதனாற், பூ, மராவுங் குராவும் பாதிரியும் ; நீர் அறுநீர்க்கூவலுஞ் சுனையும் ; ஊர், பறந்தலை."

இவைகளைக்கொண்டு தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே அதாவது இற்றைக்கு சுமார் 8,000 வருஷங்களுக்கு முன்னாலேயே யாழ்வகைகளும் அவற்றிற்குரிய இலக்கண விதிமுறைகளும் மிக விரிவாக இருந்திருக்கின்றனவென்று மிகவும் தெளிவாய்க் காணலாம். முல்லையாழ், குறிஞ்சியாழ், மருதயாழ், நெய்தல்யாழ், பாலையாழ் முதலிய யாழ்களின் சுர அமைப்பைப்பற்றி இதின் பின் பார்ப்போம்.

21. சங்கீதத்தைப் பற்றிச்சொல்லும் பூர்வ தமிழ்நூல்கள் இன்னின்னவென்பது.

சிலப்பதிகாரத்தின் உரைப்பாயிரத்தில் அடியார்க்கு நல்லார் இசைத்தமிழைக் கூறுமிடத்தில், இசைநூல்களும் பேரியாழும் அழிந்துபோனதைப்பற்றியும் தாம் உரை எழுதுவதற்கு உதவியாயிருந்த சில நூல்களைப்பற்றியும் சொல்லுகிறார். அவை வருமாறு:—

"இனி இசைத்தமிழ்நூலாகிய பெருநாரை பெருங்குருகும் பிறவும் தேவவிருடி நாரதன் செய்த பஞ்சபாரதீயம் முதலாயுள்ள தொன்னூல்களுமிறந்தன. நாடகத் தமிழ்நூலாகிய பரதம் அகத்தியமுதலாயுள்ள தொன்னூல்களுமிறந்தன. பின்னும் முறுவல் சயந்தம் குணநூல் செயிற்றிய மென்பனவற்றுள்ளும் ஒருசாரார் சூத்திரங்கள் நடக்கின்ற அத்துணையல்லது முதல் நடுஇறுதிகாணாமையின், அவையும் இறந்தனபோலும். இறக்கவேவரும் பெருங்கலமுதலிய பிறவுமாம். இவற்றுட் பெருங்கலமாவது பேரியாழ்; அது கோட்டினதளவு பன்னிருசாணும், வணரளவு சாணும், பத்தரளவு பன்னிருசாணும், இப்பெற்றிக்கேற்ற ஆணிகளும், திவவும், உந்தியும்பெற்று ஆயிரங்கோல் தொடுத்தியல்வது; என்னை? 'ஆயிரநரம்பிற் றாதியாழாகு, மேனையுறுப்புமொப்பன கொளலே, பத்தரதளவுங், கோட்டினதளவு, மொத்தவென்ப விருமூன்றிரட்டி, வணர்சாணொழித்தெனவைத்தனர் புலவர்' எனநூலுள்ளும் 'தலைமுதலூழியிற்றனவர் தருக்கறப், புலமகளாளர் புரிநரப்பாயிரம், வலிபெறத் தொடுத்த வாக்கமை பேரியாழ்ச, செலவுமுறை யெல்லாஞ் செல்கையிற்றெரிந்து, மற்றையாழுங் கற்றுமுறை பிழையாமனக நகையினுள்ளுங் கூறினாராகலாற் பேரியாழ் முதலியனவும் இறந்தனவெனக்கொள்க

இனித் தேவவிருடியாகிய குறுமுனிபாற்கேட்ட மாணாக்கர் பன்னிருவருட் சிகண்டியென்னும் அருந்தவமுனி, இடைச்சங்கத்து அநாகுலனென்னும் தெய்வப்பாண்டியன் தேரொடு விசும்புசெல்வோன் திலோத்தமையென்னுந் தெய்வமகளைக்கண்டு தேரிறக்கூடினவிடத்துச் சனித்தானைத்தேவரும் முனிவரும் சாபமிடக்கத் தோன்றினமையிற் சாரகுமாரனென அப்பெயர்பெற்ற குமரன் இசையறிதற்குச்செய்த இசை நுணுக்கமும், பராசைவமுனிவரில் யாமளேந்திரர் செய்த இந்திரகாளியமும், அறிவனார்செய்த பஞ்சமரபும், ஆதிவாயிலார்செய்த பரதசேனாபதீயமும், கடைச்சங்கமிரீஇய பாண்டியருட் கவியரங்கேறிய பாண்டியன்மதிவாணனார்செய்த முதனூல்களிலுள்ள வசைக்கூத்திற்கு மறுதலையாகிய புகழ்க்கூத்தியன்ற மதிவாணர் நாடகத் தமிழ்நூலு மெனவைந்தும் இந்நாடகக் காப்பியக்கருத்தறிந்த நூல்களன்றேனும் ஒருபுடையொப்புமைகொண்டு முடித்தலைக்கருதிற்று இவ்வுரையெனக் கொள்க."

மேற்கண்ட சில வசனங்களினால், முதல் ஊழியின் காலத்தில் தேவவிருடி நாரதர் செய்த பஞ்சபாரதீயமும் பரதமும் அகத்தியமும் பேரியாழும் அழிந்தன; இடைச்சங்ககாலத்திலுள்ள முறுவல் சயந்தம் குணநூல் செயிற்றியம் என்னும் நூல்களும் குற்றுயிராய் அழிந்தன; இடைச்சங்ககாலத்தில் செய்யப்பட்ட இசை நுணுக்கம் முதலிய சில நூல்கள் இந்நூல் உரையெழுதுவதற்கு உதவியாயிருந்தனவென்றும் தெரிகிறது. அவர் கடைசியாகச் சொல்லுகிற நூல்களும் பூரணமாய் இப்போது இல்லை. இதுதவிர, சங்கீதத்தைப்பற்றி அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தில் இன்னின்ன நூல்களிருந்தனவென்று சொல்லும் சில விபரம், தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் பூர்வத்தையறிய விரும்பும் நமக்குப் பிரயோசனமாயிருக்கும். ஆகலால், அவைகளையும் இங்கே பார்ப்போம்.

"அகத்தியம்:-இஃது இயல் இசை நாடகமென்னும் முத்தமிழிலக்கணத்தையும் தெரிவிப்பதாகிய ஒரு பெரிய இலக்கண நூல்; தென்மதுரைக்கணிருந்த தலைச்சங்கப் புலவர்களுள் முதல்வராகிய அகத்திய முனிவரா லருளிச் செய்யப்பட்டது. இது நச்சினார்க்கினியார் காலத்திலேயே இறந்து போயிற்றென்று தெரிகிறது. ஆயினும் இதிலுள்ள சில சூத்திரங்கள்மட்டும் பழையவுரைகளிற் ஆங்காங்கு காணப்படுகின்றன.

இசை நுணுக்கம்:-இதுசாரகுமாரன் அல்லது சயந்தகுமாரனென்பவன் இசையறிதற்பொருட்டு, அகத்தி முனிபவர் மாணக்கர் பன்னிருவருள் ஒருவராகிய சிகண்டியென்னும் அருந்தவமுனிவரால் வெண்பாவாலியற்றப் பட்ட இசைத் தமிழ்நூல், இஃது இடைச்சங்கமிருந்த காலததுச் செய்யப்பட்டதென்ற அடியார்க்கு நல்லா ருரையாலும், அச்சங்கப் புலவர்க்கு நூலாகவிருந்ததென்று இறையனாரகப்பொருளுரையாலும் தெரிகிறது.

இந்திரகாளியம்:—இது யாமளேந்திரரென்னும் ஆசிரியரார் செயயப்பட்ட இசைத்தமிழ்நூல் அடியார்க்கு நல்லார் உரையெழுதுவதற்கு மேற்கோளாகக்கொண்ட நூல்களுளொன்று.

குணநூல்:—இது நாடகத்தமிழ் நூல்களுளொன்று. இதிலுள்ள சில சூத்திரங்கள்மட்டுமே நடை பெறுகின்றனவென்றும் நூல் இறந்துபோயிற்றென்றும் அடியார்க்கு நல்லார் எழுதியிருக்கின்றனர்.

கூத்தநூல்:—இது நாடகத்தமிழ்நூல் இதன் வரலாறு வேறொன்றுந் தெரியவில்லை

சயந்தம்:—இது நாடகத்தமிழ் நூல்களுளொன்று. இதிலுள்ள சூத்திரங்களிற் சில நடைபெறு கின்றனவன்றி நூலின் முதனடுவிறுதி காணமையின் இந்நூல் இறந்ததுபோலுமென்று அடியார்க்கு நல்லா ரெழுதியிருக்கின்றனர்.

செயிற்றியம்:—இது செயிற்றியனாரென்னும் ஆசிரியரால் சூத்திரரூபமாக இயற்றப்பட்ட நாடகத் தமிழ்நூல். இதின் சூத்திரங்களிற் சில நடைபெறுகின்றனவன்றி நூலின் முதனடுவிறுதி காணமையின் இறந்ததுபோலுமென்று அடியார்க்கு நல்லார் எழுதியிருக்கின்றனர்.

தாளவகையோத்து:—இது தாளவிலக்கணத்தைக் கூறு நூல்களுள் ஒன்று. இதன் வரலாறு வேறொன்றுந் தெரியவில்லை.

நூல்:—இது நாடகத்தமிழ் நூலுளொன்றன் பெயரென்று மட்டுந்தெரிகிறது. இதன் வரலாறு வேறு யாதொன்றுந் தெரியவில்லை.

பஞ்சபாரதீயம்:—இது தேவவிருடி நாரதன் செய்த இசைத்தமிழ்நூல்; தம்முடைய காலத்திலேயே இந்நூலிறந்து போயிற்றென்று அடியார்க்கு நல்லார் எழுதியிருக்கின்றனர்

பஞ்சமரபு:—இஃது அறிவனாரென்னும் ஆசிரியரால் செய்யப்பட்ட இசைத்தமிழ்நூல். சிலப் பதிகாரவுரை எழுதுவதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் மேற்கோளாகக்கொண்ட நூல்களுளொன்று.

பரதசேனபதீயம்:—இஃது ஆதிவாயிலாரென்னும் ஆசிரியரால் வெண்பாவாற் செய்யப்பட்ட நாடகத்தமிழ்நூல்; சிலப்பதிகாரவுரை யெழுதுவதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் மேற்கோளாகக் கொண்ட நூல்களு ளொன்று.

பரதம்.—இது நாடகத்தமிழ் நூலுளொன்று; இதனை இறந்துபோன நூல்களுள் ஒன்றாக அடியார்க்கு நல்லார் எழுதியிருக்கின்றனர்

பெருங்குருகு:—இது தலைச்சங்கப்புலவரியற்றிய இசைத்தமிழ் நூல்களுளொன்று; இந்நூல் தமது காலத்தேதானே இறந்துபோயிற்றென்று அடியார்க்கு நல்லார் எழுதியிருக்கின்றனர். இது முதுகுரு கென்றும் சொல்லப்படும்.

பெருநாரை:—இது தலைச்சங்கப் புலவரியற்றிய இசைத்தமிழ்நூல்களுளொன்று; அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தேதானே இஃது இறந்துபோயிற்றென்று தெரிகிறது.

மதிவாணர் நாடகத் தமிழ்நூல்:—இது சூத்திரப்பாவாலும் வெண்பாவாலும் மதிவாணனாரென்னும் பாண்டியரொருவரால் செய்யப்பட்ட நாடகத்தமிழ்நூல்; அடியார்க்கு நல்லார் உரை யெழுதுவதற்கு மேற்கோ ளாகக் கொண்ட நூல்களுளொன்று.

முறுவல்:—இது பழைய நாடகத்தமிழ் நூல்களுளொன்று; இந்நூல் அக்காலத்தே இறந்து போயிற்றென்று அடியார்க்கு நல்லார் எழுதியிருக்கின்றனர்."

மேற்கண்டவைகளை நாம் கவனிக்கையில் ஜலப்பிரளயத்திற்கு முன்னுள்ள முதல் சங்ககாலத்தில், இசையைப்பற்றிய நூல்களும் வாத்தியங்களும் முதன்மை பெற்றிருந்தனவென்றும் இடைச்சங்ககாலத்தில் சில அழிந்து சில இருந்தனவென்றும் கடைச்சங்ககாலத்தில் சில குற்றுயிராகி மனனம் செய்த சில சூத்திரங்கள் மாத்திரமிருக்கும் நிலைக்கு வந்தனவென்றும் அறிகின்றோம். தற்காலத்தில் அடியார்க்கு நல்லார் மேற்கோளாகக் கொண்ட நூல்களுமிறந்தன. உரையாசிரியர் மேற்கோளாக எடுத்துக்காட்டிய சில சொற்ப சூத்திரங்கள் மாத்திரம் சிலப்பதிகாரத்தைத் தேடி அச்சிட்ட மகாமகோபாத்தியாயர் வே. சாமிநாதையர் அவர்களின் புண்ணியத்தால் காணக் கிடைத்தன. இப்படித்தேடுவாரும் ஆதரிப்பாருமின்றி நம் தென்னிந்திய சங்கீத நூல்கள் அழிந்துபோயினமையின் விசனிக்கக் கூடியதாயிருக்கிறது. இவ்வாறிருந்தாலும் பரம்பரையாய் மனனம் பண்ணிய சில பாகங்களும் பாதமும் தாளமும் முற்றிலும் ஒழிந்துபோகவில்லை. கோயில்களில் ஊழியம் செய்யும் நாகசுரக்காரர்களாலும் நடனக்காரர்களாலும் அவர்கள் அண்ணாவிகளாலும் மேளக்காரர்களாலும் வீணைவாசிப்பவர்களாலும் கோயில் உம்பளங்களினால் மிகவும் அருமையாகக் காப்பாற்றப்பட்டு இதுவரையும் நிலைத்திருக்கின்றன. இப்படியிருந்தாலும் சங்கீதத்தைத் தெளிவாய் அறிந்துகொள்வதற்கு உதவியான நூல்கள் பூர்ணமாயில்லாததினால் பூர்வமாயுள்ள கர்நாடக சுத்தம் கெட்டு சுருதிகளைப்பற்றிச் சந்தேகிக்கும்படியான நிலைக்குவந்தது. என்றாலும் தென்னிந்திய சங்கீதத்தைக் கவனிக்கும் இந்துக்களும் மற்றும் அன்னியதேசத்தாரும் அது மிகுந்த கீர்த்தியுடையதென்றும் சாஸ்திர முறைமையுடையதென்றும் மற்றவைகளோடு கலவாத பரிசுத்தமுடையதென்றும் வியந்து சொல்லக்கூடியதாயிருக்கிறது. இந்து தேசத்தின் பூர்வீக நாகரீகமும் அவர்கள் பக்தியும் தெய்வ ஆராதனையில் உபயோகித்த அவர்கள் சங்கீதமும் அவர்கள் பாஷையும் மிகவும் கொண்டாடக் கூடியதாயிருந்தன.

22. தமிழ்நாட்டின் செல்வமும் அதன் நாகரீகமும்.

தமிழ்நாட்டின் தொன்மையையும் கல்விச்சிறப்பையும் சங்கப்புலவர் பெருக்கையும், அவர்கள் செய்த சங்கீத நூல்களின் அருமையையும் பார்த்த நாம், அந்நாட்டின் செல்வத்தையும் நாகரீகத்தையும் ஒருவாறு சுருக்கமாய்ப் பார்ப்பது நல்லதென்று நினைக்கிறேன். வெகுகாலத்திற்குமுன் நடந்ததாகச்சொல்லப்படும் ராமாயணத்தில், சுக்கிரீவன் வானரர்களுக்குச் சீதையின் இருப்பிடத்தைச் சொல்லுகையில், பாண்டிய நாட்டைப்பற்றி மிகவும் வியந்து பேசுவதைக் கொண்டு பாண்டியர்கள் மிகுந்த அறிவுடையவர்களாயிருந்தார்களென்றும் மிகச் செழிப்புள்ள நாட்டையுடையவர்களாயிருந்தார்களென்றும் தெரிகிறது. பொன்னிறத்ததாயும் அழகுடையதாயும் முத்துமணி முதலியவற்றால் அணியப்பட்டதாயும் நகரத்து அரணோடு இணைக்கப்பட்டதாயுமுள்ள பாண்டியர் வாயிற்கதவைக் காணுவீர் என்று தென்முகமாகச் செல்லும் வானர வீரர்களைப் பார்த்துச் சுக்கிரீவன் சொன்னான் என்பதாக வால்மீகிமுனிவர் சொல்லுகிறார். இதில் பாண்டிய ராஜாக்கள் ஆண்டுகொண்டிருந்த கோட்டை வாசற்கதவை சிறப்பித்துக் கூறுகிறார். அதன் கோட்டைவாசலும் கதவும் முத்துநவரத்தினங்களினால் அலங்கரிக்கப்பட்டு மிகவும் அழகுடையதாயிருக்குமென்று சொல்லுகிறார். ஒரு பட்டணத்தையும் அதன் அழகையும் அதன் செல்வத்தையும் சொல்லவந்தவர் அப்பட்டணத்தின் வாசற்கதவின் அழகையும் அது விலையுயர்ந்த தங்கத்தால் செய்யப்பட்டு நவரத்தினங்களாலும் முத்துக்களினாலும் அலங்கரிக்கப்பட்டிருப்பதையும் பற்றிச் சொல்லுகிறார். கோட்டை வாசல்

நிலையும் கதவும் இப்படியிருக்குமானால் மற்றவைகளைச் சொல்லவேண்டியதில்லை யென்றே சுருங்கச்சொன்னார். வாயிற்கதவைக் காண்பீர் என்று சொல்வதைக் கவனிக்கையில் அவ்வாயிற் கதவு மிகவும் உன்னதமானதாகவும் விசாலமுடையதாகவு மிருக்கவேண்டும். பென்னம்பெரிய மிருகங்களும் ஜீவஜெந்துக்களும் அக்காலத்தில் இருந்தனவென்பதை நாம் அறிவோம். பிரமாண்டமான யானைகளின்மேல் நவரத்தினங்களால் அலங்கரிக்கப்பட்ட அம்பாரி வைத்து அதின் மேல் ராஜாக்கள் போகுங்காலத்தில் அதில் நிற்கிறவனுக்கும் அவன் பிடித்திருக்கிற முத்துக் குடைக்கும் மேல் மிகவும் உயரமாக கோட்டைவாசலிருக்கக் கட்டுவது வழக்கம். கதவுகள் பொன்னாயிருந்ததினால் அவைகளின் பிரகாசத்தால் வெகு தூரத்திலிருந்தே அதைக்காணலாம் என்பதே கருத்து. மேலும் ராவணனுடைய கோட்டையைப் பிடித்தபின் ராவணன் முகம், கை, கால் சுத்தம் செய்யுமிடத்தில் போட்டிருந்த பெரிதும் விலைமதிக்கக்கூடாததுமான மரகதப் பச்சைக் கற்களைக்கண்டு இராமர் ஆச்சரியத்துடன் பார்த்ததாகச் சொல்லப்படுகிறது. இதைக் கொண்டு ராவணனுடைய கோட்டையும் அவன் ஐசுவரியமும் தென்பாண்டி நாட்டின் வளப்பத்திற்கு ஒத்ததாகவேயிருந்ததென்று சொல்ல ஏதுவிருக்கிறது. ராவணனுடைய நாட்டை இலங்கை ஒருபாகமாகச் சொல்லவேண்டுமேயொழிய அவன் பிரதான இருப்பிடம் இந்துமகா சமுத்திரத்தில் வெகுதூரம் தெற்கேயிருந்திருக்கவேண்டுமென்று தோன்றுகிறது.

பாரத யுத்தம் நடந்தகாலத்தில் பஞ்சபாண்டவருக்கு உதவியாக யுத்தம் முடியும்வரை சேரநாட்டரசனாகிய உதியன் சேரலாதன் என்னும் சேரன் அவர்களுக்கு உணவு அளித்து சேனைகளுக்கு மிகவும் உதவினான் என்று சொல்லப்படுகிறது.

ராவணன் மிகுந்த பலசாலியாகவும் பத்துத் தலைகளுடன் நீண்டகாலம் அரசாட்சி செய்துகொண்டுவந்தவனாகவும் அவனுடைய ராஜ்யம் இந்தியாவில் விந்தியமலை வரையும் விசாலித்திருந்ததாகவும் விந்தியமலைக்குத் தென்பக்கத்திலிருந்த அவனுடைய பிரதானிகளாகிய கரன், தூஷணன் என்றவர்கள் 14,000 வெங்கல ரதங்களுடன், சிசேரா 900 இருப்பு ரதங்களுடன் இஸரவேலரோடு சண்டைக்கு வந்ததுபோல, ராமருடன் யுத்தத்துக்கு வந்தார்கள் என்பதாகவும் நாம் அறிவோம். அப்படியே இவன் மிகுந்த கலைவல்லோனாக இருந்தானென்றும் சங்கீதத்திலும் முக்கிய தேர்ச்சி பெற்றிருந்தானென்றும் நாம் பார்க்கலாம். கைலாசமலையை வேரோடு பிடுங்கி எடுக்கையில், அதன்கீழ் பரமசிவனால் நசுக்கப்பட்டானென்றும் அப்போது பாரம் பொறுக்காமல் பரமசிவனைச் சாமவேதத்தினால் கானம் பண்ணினானென்றும் சொல்லப்படுகிறது. அவன் காலத்திலிருந்த ரிக்குவேதம் உதாத்த அநுதாத்தமாகிய ரி, த, க, நி என்னும் சுரங்களோடு மாத்திரம் கானம் செய்யப்பட்டதாகவும் அதன் பின் சாமவேதத்தை ச, ம, ப என்னும் சுவரித ஓசைகளையும் சேர்த்து கானம் பண்ணினானென்றும் தோன்றுகிறது. சாமவேதம் சங்கீதத்தில் வழங்கும் சுவரங்களை சம்பூர்ணமாயுடையதாயிற்று. தெய்வ தோத்திரங்களடங்கிய சாமவேதத்தை சங்கீதத்தின் பூர்ணசுரங்களோடு முதல் முதல் பாடினவன் ராவணனே. வேதத்திற்கு முன் இல்லாத சில சுரங்களை அவன் சேர்த்துக் கானம்பண்ணினதும் இதைக் கொண்டே பரமசிவன் மனது இறங்கி சாப விமோசனம் செய்ததும் நாளது வரையும் சொல்லப்படுகிறது. தென்தேசத்துக்குரிய பண்முறைப்படி ஆரோகண அவரோகணங்களை பூர்த்தி செய்து சாமகானம் பண்ணினான் என்று காண்கிறோம்.

இயல் இசை நாடகம் என்னும் முத்தமிழ் இலக்கணமாகிய அகத்தியத்தை அகஸ்தியர் சொல்வதற்கு முன்பே சங்கீதம், பரதம் முதலிய அரியவித்தைகள் இந்நாட்டில் மிகவும் விஸ்தாரமாயிருந்தனவென்று அவர் சொல்லும் சில சூத்திரங்களைக்கொண்டு புலப்படுகிறது.

மேலும் ஜலப்பிரளயத்திற்கு முன்னுள்ள காலத்தில் கின்னரக்காரரும் நாகசுரக்காரரும் இருந்தார்களென்று சத்திய வேதத்தில் சொல்லுகிறதைக் கவனிக்கும்பொழுது தென்மதுரையிலும் அதைச் சேர்ந்த 49 நாடுகளிலும் சங்கீதம் மிக விஸ்தாரமாயிருந்திருக்கவேண்டுமென்று நம்ப இடமிருக்கிறது. பாபிலோன் பட்டணத்திலும் நினிவேபட்டணத்திலும் இருந்ததாகச் சொல்லப்படும் பித்தளைக் கதவுகள்போல பிரமாண்டமான கதவுகளும் நிலைகளும் இக்காலத்தில் காண்பது அரிது. அதுவும்ஒன்றிரண்டல்ல நூற்றுக்கணக்காய்ச் சொல்லப்படுகிறது. இப்போது ஒன்று கூடக்காணோம். ஆனால் நிம்ரோத்கட்டிய பாபிலோன் ராஜ்யத்திற்கு அநேககாலங்களுக்கு முன்புள்ள தென்மதுரையிலோ நவரத்தினங்கள் இழைத்த மிகப்பெரிதான அநேக பொற்கதவுகளிருந்திருக்க வேண்டும். ராவணனுடைய கோட்டையும் அதன் சிறப்பும் செல்வமும் தென்மதுரைப் பட்டணத்திற்குக் குறைந்ததாயிராவென்று நினைக்க இடமிருக்கிறது.

பஞ்சபாண்டவர்கள் வனவாசம் செய்தகாலத்தில் துவாரகையை ஆண்டுகொண்டிருந்த கிருஷ்ணபகவானுடைய தங்கை சுபத்திரையைக் கலியாணம் செய்திருந்த அர்ச்சுனன் மதுரைக்கு (மணலூர்) வந்தானென்றும் மதுரைக்கரசனாகிய சித்திரவாகன பாண்டியன் மகளாகிய சித்திராங்கதையை மணம் செய்து மூன்று வருஷம்பாண்டிய நாட்டிலேயே யிருந்தானென்றும் புராணங்களில் சொல்லப்படுகிறது. இது தவிர அர்ச்சுனன் மச்சதேசத்தின் விராடபுரத்தில் அரண்மனையிலுள்ள உத்தரைக்கு பரதசாஸ்திரம் சொல்லிவைத்தானென்றும் அவன் மகன் அபிமன்னன் கலியாணத்திற்குத் தமிழ்நாட்டு மூவேந்தராகிய சேர சோழ பாண்டியர்கள் வந்தார்களென்றும் சொல்லப்படுகிறது. அக்காலத்திலிருந்த ராஜாக்களின் ஒற்றுமையும் அவர்கள் நாகரிகமும் சங்கீதத்திலும் பரதத்திலும் அவர்கள் வைத்திருந்த பிரியமும் இக்காலத்திலுள்ள நாம் அறிவதற்குக்கூடாத விஸ்தார முடையதாயிருக்கின்றன. ராமருடைய பிள்ளைகளாகிய குசன், லவன் என்னும் பாலியர்கள் வால்மீகி முனிவரால் கற்பிக்கப்பட்டு ராஜசபையில் ராமாயண கதை செய்வதில் மிகப் பாண்டித்திய முடையவர்களாய் விளங்கினார்கள் என்பதைப் பார்க்கிலும் வேறு திருஷ்டாந்தமும் வேண்டுமோ? பாபிலோன் ராஜ்யத்தை ஆண்டுகொண்டிருந்த தரியுராஜன் காலத்தில் தெய்வ ஆராதனை செய்துகொண்டிருந்த பக்தனாகிய தானியேலை சிங்கக்குகையில் போட்ட விசனத்தால் தரியுராஜன் சாப்பிடவும் கீதவாத்தியங்களைக் கேட்கவும் பிரியமற்றவனாய இராமுழுவதும் விழித்திருந்தானென்று சொல்லப்படுவதையும் தற்காலத்தில் இராஜாக்களுடைய மாளிகைகளில் இரவு பகல் கீதவாத்தியமுழக்கம் கேட்பதையும் காண்கிற நாம் இற்றைக்கு 2,500 வருஷங்களுக்கு முன்னிருந்த வழக்கமே பூர்வ தென்மதுரையிலுமிருந்ததென்று எண்ண இடமிருக்கிறது. இப்படிப் பூர்வத்தமிழர்கள் கல்வியிலும் சங்கீதத்திலும் செல்வத்திலும் சிறந்திருந்தார்களென்று சொல்லுவதற்கு நகருக்குரிய பண்டசாலை, நவதானியக்கடைகள், பருத்தி, பட்டு, சரிகை, ரோமம் முதலியவற்றால் செய்த விதம் விதமான ஆடைகள், அகில், சந்தனம், புனுகு, ஜவ்வாது, கற்பூரம் முதலிய வாசனைத் திரவியங்கள், வயிரம், கெம்பு, முத்து, பவளம் முதலிய நவரத்தினங்கள் ஆகிய இவைகளை மிகுதியாய் உடையவர்களாயிருந்தார்களென்றும் இளங்கோவடிகள் சொல்லும் சிலப்பதிகாரத்தில் நகர் காண் காதையிலும் ஊர் காண்காதையிலும் மிக விஸ்தாரமாய் அறியலாம்.

23. தென்னிந்தியாவின் சிற்பவேலையின் உயர்வு.

நாம் முன்னோர்களின் சிற்பவேலையைப் பார்ப்போமானால், மிகுந்த பிரமிப்பையடைவோம். கல் கைகளோடு மேல் வளைவுகள் அமைந்த கோயில் மேற்கூரை தாழ்வாரங்களையும், போதிகைச் சுருள்களையும், ஒரே கல் கம்பத்தில் அமைந்த விக்கிரகங்களையும், மிகவும் நேர்த்தியாக

மெருகிடப்பட்ட கருங்கற்சொரூபங்களையும், புஷ்பங்களின் இதழ்கள் போலச்செய்யப்பட்ட நகாசு வேலைகளையும், கருங்கல் வில்லையும் அதன் நாணையும், கருங்கல் சங்கிலிகளையும் மதுரை, ஆவிடையார்கோயில், தென்காசி, மகாபலிபுரம், திருச்செந்தூர், ஸ்ரீரங்கம், சிதம்பரம், வேலூர், காஞ்சிபுரம், தஞ்சாவூர் முதலிய ஸ்தலங்களில் காணலாம். மேலும் இற்றைக்கு 500 வருஷங்களுக்கு முன் விஜயநகரத்தில் அரசாண்டிருந்த கிருஷ்ணதேவராயரென்பவர் மதுரை, ஸ்ரீரங்கம் போன்ற பெரிய ஆலயங்களுக்கு முகப்புக்கோபுரம்கட்ட ஆரம்பித்திருக்கிறார். வேலையின் அழகையும் முழுதும் கல்வேலையாயிருப்பதையும் வாசல்களுக்காக நிறுத்திய கல் நிலைகளையும் அநேகர் அறிந்திருப்பார்கள். அவைகள் இன்றும் 'ராயர் கோபுரத்தடிப்படைபோல்' என்று பழமொழியாய் வழங்கப்பட்டு வருகின்றன. மற்றொருவரால் பூர்த்திசெய்யமுடியாத அவ்வளவு பெரிதாயும் இவ்வளவு காலத்துக்குள் முடிந்ததென்று சொல்வதற்கியலாத அவ்வளவு வேலைப்பாடுடையதாயும், பார்த்தவர்கள் பிரமிப்படையக் கூடியதாயுமிருக்கிறதென்று நாம் அறிவோம்.

24. தென்னாட்டின் தெய்வங்களும் அவர்களின் தமிழ் திறமும்.

இறையனாரகப்பொருளுக்கு உரையெழுதிய நக்கீரனார் ஜலப்பிரளயத்திற்கு அநேக வருஷங்களுக்கு முன்னமேயே முதற் சங்கமிருந்ததெனவும் அச்சங்கத்தில் அகஸ்தியரும் திரிபுரமெரித்த விரிசடைக்கடவுளும் குன்றமெறிந்த முருகவேளும் சிறந்த சங்கப்புலவர்களாயிருந்து நடத்தினார்களென்றும் சொல்லுகிறார். இதைக்கொண்டு பரமசிவன் தாமே தென்மதுரையில் அரசாண்டுவந்தாரென்றும், அவர் குமாரனாகிய சுப்பிரமணியரும் தென்மதுரையிலிருந்தவரென்றும், இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழையும் விருத்திசெய்து சங்கத்தலைமை பெற்றிருந்தார்களென்றும் தெளிவாக அறிகிறோம். கடைச்சங்ககாலத்தில் சிவபெருமான் தருமியென்பவருக்கு அக்காலத்தில் உத்தர மதுரையில் ஆண்டுகொண்டிருந்த வங்கிசசூடாமணி யென்னும் சண்பகபாண்டியன் மனதில் நினைத்த கருத்திற்கிணங்கிய கவியொன்று எழுதிக்கொடுத்து 1,000 பொன் பரிசுபெறும்படி செய்தார் என்பதையும்,

> "தமிழ் அறியும் பெருமானே
> தன்னைச்சேர்ந்தார் நன்னிதியே
> திருவாலவாய என்னும் மதுரைக்கரசனே"—என்றும்
> "பாட்டுக்குருகுந் தமிழ்ச்சொக்கநாதர்" —என்றும்
> "தெய்வத் தமிழ்கூடல்" —என்றும்
> "சங்கம் பொங்கும் பண்முத்தமிழ்க்கோர்பயனே சவுந்திரபாண்டியனே"

என்றும் பாவலர்கள் புகழ்வதையும் நாம் கவனிக்கும்பொழுது தமிழ்ப்பாஷை பரமசிவன் நேசித்த பாஷையென்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது. உத்தரமதுரையில் தடாதகைப்பிராட்டியாரைக் கலியாணஞ்செய்துகொண்ட சுந்தரபாண்டியனும் அவர் குமாரனாகிய உக்கிரபாண்டியனும் மதுரையில் தமிழ் அரசர்களாயிருந்தார்களென்றும் இவர்களே சிவபெருமான் முருகக்கடவுளின் அவதாரமெனவும் சொல்லப்படுகிறது. மேலும் பாண்டியராஜர்கள் யாவருக்கும் தமிழ்நாடன், தென்னவன், தமிழர்கோமான், கூடற்கோமான், கடம்பவனநாதன், மதுரேசன், (மதுரைக்கரசன்) பாண்டிவளநாடன் எனப் பலபெயருண்மையும், பரமசிவனையும் சுப்பிரமணியரையும் அவர்கள் பரம்பரையில் உதித்த பாண்டிய ராஜாக்களையும் மற்றவர்கள் புகழ்ந்திருப்பதையும் நாம்காணலாம். சிவபெருமானும் அவர் பரம்பரையிலுதித்த பாண்டிய வரசர்களும் தென்மதுரை, கொற்கை, உத்தரமதுரை என்னும் இடங்களில் ஆண்டுவந்தார்களென்றும் இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழையும் வளர்த்துவந்தார்களென்றும் தெளிவாக அறிகிறோம். இவர்களில் மிகுந்த

பிரசித்திபெற்ற அரசர்களுக்குக் கோயில்கட்டி அவர்களைத் தெய்வங்களாக வணங்கி வந்தார்கள். இப்படிப்பட்டவர்களிலுள்ளோர் பலரும் தென்பாண்டி நாட்டில் முதல் சங்கத்துக்கு முதன்மையான பரமசிவனையும் அவர் குமாரனாகிய முருகக்கடவுளையும் ஆராதித்து வந்தார்கள். தென்னிந்தியாவிலும், சுமத்திரா, ஜாவா என்னும் தீவுகளிலும், சுப்பிரமணியர் ஆலயங்களும் விக்னேசுவரர் ஆலயங்களும் இருப்பதை நாம் இன்றும் காணலாம். இந்தியாவின் வடபாகத்திலும் மற்றும் இடங்களிலும் இவ்வாலயங்களிருக்கக் காண்பது அரிது.

உத்தரமதுரையில் சுமார் 130 தலைமுறையாக ஆண்டுகொண்டுவந்த ராஜாக்கள் சிவபெருமானை எனினும் சோமசுந்தரபாண்டியனென்னும் வம்சத்தார்களென்பதை, திருவாலவாய் என்னும் உத்தரமதுரையின் ஸ்தலபுராணத்தில் அடங்கிய திருவிளையாடற் புராணத்தால் தெளிவாகக் காணலாம். அதில் விறகு விற்றபடலம் அல்லது யாழ்வாசித்த படலத்திலும் இசைவாது வென்றபடலத்திலும் கல்மானையாடிய படலத்திலும் சங்கீதத்தைப்பற்றியும் பரதத்தைப்பற்றியும் தாளத்தைப்பற்றியும் சுருக்கமாய்ச் சொல்லியிருக்கிறது.

25. முச்சங்கங்களின் காலத்தைக்கொண்டு இந்தியாவின் பூர்வ சரித்திரத்தை ஒருவாறு திட்டமாய் அறியலாம் என்பது.

இதை வாசிக்கும் கனவான்களே இந்தியாவின் காலக்கணக்கு தற்காலத்தைப்போல மூன்று, இரண்டு என்று இலக்கத்தோடு சொல்லப்படாமல் இன்ன மனுவின் காலமென்றும் இன்ன யுகமென்றும் இத்தனையாவது பரிவிருத்தி யென்றும் (120 வருஷம்) இன்னபெயருடைய வருஷமென்றும் (பவ, விபவ, என்பதுபோல) இன்ன ராசி மாதம் என்றும் (மேடராசி) சொல்லுவது வழக்கம். இதோடு பண்டிதர்களின் ஆயுளை நினைத்து வெகுதானிய வருஷம் கடகராசியில் பிறந்தானென்றும் சொல்லுவது வழக்கம். இதில் எந்த வெகுதானிய வருஷமெனறும் எத்தனையாவது பரிவிருத்தியென்றும் எந்த ஆயிலியத் திருவிழாவென்றும், எந்தயுகமென்றும் சொல்லாமையினால் நிச்சயம் சொல்லக்கூடாமல் மயங்குவது இயல்பே. மேலும் பிதுர்பக்தி அதிகமாயுள்ள இந்திய ராஜவம்சங்களில், முன்னோர்களின் பெயரே அடிக்கடி வழங்கி வருகிறது வழக்கம். இப்படி வருவதினால் இந்தியாவின் கால நிச்சயம் சொல்லுவது சற்று வருத்தமாகத் தோன்றுகிறது.

மேலும் பூர்வத்தில் புராணங்களையும் இதிகாசங்களையும் எழுதியவர்கள் கால நிச்சயத்தின் அருமையை அறியாமல் அவர்கள் மனம்போனபடி கால நிர்ணயம் சொல்லியிருக்கிறார்கள். 360 நாள் கொண்டது மனுட வருடமென்றும், அப்படி 360 கொண்டது தேவ வருடமென்றும் வைத்துக்கொண்டு, ஒவ்வொரு ராஜாக்களும் தேவ வருடத்தில் 60,000, 40,000, 10,000 வருடங்கள் ஆண்டார்களென்றும் அநேக ரிஷிகள் அநேக ஊழி காலங்களாகவும் அநேக சதுர்யுகங்களாகவும் இருந்தார்களென்றும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இதினால் இந்திய சரித்திரத்தின் கால நிர்ணயம் சரியாகச் சொல்வது கூடிய காரியமாகத் தோன்றவில்லை. எந்த சரித்திரமும் இப்படிப்பட்ட கற்பனைகள் கலந்ததாகவேயிருக்கிறது. இதோடு நீதி நூல்கள் எழுதிய வித்வ சிரோமணிகளை கவனிப்போமானால் காப்பு முதல் கடை வரையிலும் தங்கள் ஊரையாவது பெயரையாவது பிறந்த வருஷத்தையாவது சொல்வது வழக்கமாயில்லை. திருக்குறள், ஆத்திசூடி, கொன்றைவேந்தன், மூதுரை, நன்னெறி, நல்வழி முதலியவைகளைக் கவனித்தால் இவ்வுண்மை தெரியும். தற்காலத்தைப்போல் புஸ்தகம் பதிவு செய்துவைக்கிற (Register) வழக்கமுமில்லை. அப்படியே எழுதிவைத்தாலும் முதல் ஏட்டிலாவது கடைசி ஏட்டிலாவது எழுதி

வைப்பார்கள். வைத்து கொஞ்சகாலத்திற்கெல்லாம் முதல் ஏட்டையும் கடைசி ஏட்டையும் முதல் முதல் செல்லுகள் அரிப்பது வழக்கம். இப்படி அரித்துவிடுகிறதும் காலந்தெரியாமல் போவதும் இயற்கை. சில நூறு வருஷங்களுக்கு முன்னுள்ள நூல்களை அநேக சதுர்யுகங்களுக்கு முன்னுள்ளதென்று சொல்லிக்கொள்வது பெருமையென்று ஒரு தப்பான அபிப்பிராயம் வளர்ந்துவிட்டது. இப்படிக் காலந்தெரியாமல் போனபோதிலும் சிலர் தாங்கள் எழுதிய நூலுக்கு பெரியவர்கள் பெயரைப் போட்டுவிட்டால் அதி பூர்வமாக எண்ணப்படுமென்று நினைத்து பெயர் மாற்றி வைக்கிறார்கள். விசேஷமாக நீதிநூல்களிலும் வைத்திய வினாதும் சாஸ்திரங்களிலும் உள்ளது உள்ளபடியே அனுபோகத்துக்கு வரக்கூடிய சாஸ்திரங்களிலும் இப்படிச் செய்கிறதில்லை ஆனால் கற்பனைகளும் கட்டுக்கதைகளும் நிறைந்த நூல்களிலே பெயர்களை நாம் காணலாம். திருஷ்டாந்தமாக ஸ்தலபுராணங்கள் புதிது புதிதாய் உண்டாக்கப்படுவதை அறிவோம் அக்கதை சொல்வதற்கு வியாச பகவானும் அதைக் கேட்டு நைமிசாரணியத்து சொல்ல நடுவில் ஒரு சூதபுராணிகரும், அதைக் தாண்டிவிட ஒரு நாரதரும் எழுதவைத்து மற்றொரு வியாசரும் எங்கிருந்தாவது வந்துவிடுவார்கள். அவர்கள் சொல்வதை வியாசர் அப்படியே எழுதி விடுவார். அதன்பின் இவர்கள் எழுதினதெல்லாம் வேதமும் புராணமுமாகிவிடும். சூதபுராணிகர் என்பதும் நாரதர் என்பதும் வியாசர் என்பதும் பெயர் வேற்றுமையாய் வெவ்வேறுதோன்றினாலும் புராணம் எழுதினவர் ஒருவர் என்றே தோன்றுகிறது. எழுதினவர் இன்னாரென்று நமக்குத் தெரிந்திருந்தும் இவர் இப்படி அநேக காலங்களுக்கு புராணங்கள் எழுதியிருக்கிறார் என்று நாம் அறிந்தும் சூதபுராணிகர், நாரதர், வியாசர் போன்ற மகான்கள் பெயர்களும் சில தேவர்கள் பெயர்களும் வருவதினால் மாத்திரம் அவரால் எழுதப்பட்ட யாவும் உண்மையென்று நம்பி விடுகிறோம். பரிசீலனை பண்ணாத இக்குருட்டு நம்பிக்கை இந்தியாவுக்கே சிறந்ததாகத் தோன்றுகிறது. ஆகையினால் புராணங்கள் சொல்வதைக்கொண்டு மாத்திரம் நாம் இந்தியாவின் காலத்தை நிச்சயிப்பது கூடாத காரியம்.

ஆயிரம் ஆயிரமான வருஷங்களுக்கு மேற்பட்ட சங்கதிகளை பூர்வசரித்திரங்களைக் கொண்டே ஒருவாறுசொல்லலாமேயொழிய நிச்சயமாய்ச் சொல்லுவது கூடியகாரியமாயில்லை. முச்சங்கமும் அவைகளிருந்த வருஷமும் எவ்வித ஆக்ஷேபணையுமின்றி நாம் ஒப்புக்கொள்ளக்கூடிய சரித்திரமுடையதாகத் தெரிகிறது அவ்வருஷத்தைக்கொண்டு மற்ற நடவடிக்கைகளையும் நாம் ஒத்துப்பார்த்தால் இந்திய பூர்வீக சரித்திரங்களின் உண்மை விளங்கும். தென்மதுரையும் அதைச்சேர்ந்த 49 நாடுகளும் தண்ணீருக்குள் முழுகிப்போனதால் வேறு எவ்விதமான துப்புத்துலங்கவில்லை. அப்படியில்லாதிருந்தால் நமக்கு வேண்டிய அநேக ஆதாரங்கள் அங்கே கிடைத்திருக்கும்.

அமிழ்ந்துபோன லெமூரியாவைப் பற்றியும் அதன் சுற்றிடங்களிலிருக்கும் இயற்கை அமைப்பின் சில குறிப்புகளைப்பற்றியும் தமிழ்ப்பாஷையின் பூர்வத்தைப்பற்றியும் தமிழ் மொழிகள் பல பாஷையில் கலந்திருப்பதைப் பற்றியும் சரித்திர ஆராய்ச்சிக்காரர்கள் சொல்வதை உண்மையென்று புலப்படுகின்றன. இன்னும் சில நாள் செல்லச்செல்ல இதிலும் மேலான சில ஆதாரங்கள் கிடைக்கலாம். அதி பூர்வமாயுள்ள லெமூரியாவில் தமிழ்ப்பாஷையே பேசப்பட்டு வந்ததென்றும் தமிழ்ப்பாஷையே மற்றெல்லா பாஷைகளுக்கும் முந்தினதென்றும் சாஸ்திரிகள் கூறும் அபிப்பிராயம் சரியென்று நாமும் ஒப்புக்கொள்ளுகிறோம். இந்துமகாசமுத்திரத்தின் தென்பக்கத்திலுள்ள கெர்கியூலன் தீவுவரை விசாலித்திருந்த பூமியே ஒரு காலத்தில் அதாவது முதல் ஊழிக்குமுன் தமிழ்மக்கள் குடியிருந்த நாடாகவும் 4,400 வருஷங்களாக முதற்சங்கமிருந்த பூமியாகவும் தோன்றுகிறது. இதோடு இந்நாட்டின் தென்பாரிசத்தில் பல மலைத்தொடர்களால் சூழப்பட்ட குமரி

யென்ற மலைச்சிகரமிருந்ததாகவும் அதிலிருந்து பஃறுளியாறு வரம்பலம்பநின்ற பாண்டியனால் வெட்டப்பட்டதாகவும் சொல்லப்படுகிறது. மேற்றிசை மலைகளிலிருந்து அரபிக்கடலில் விழும் பெரிய ஆற்றை கிழக்குத்திசையில் வரும்படி வைகை வாய்க்கால் வெட்டிவிட்டது போல இதுவுமிருக்கலாமென்று சொல்லவேண்டியதாயிருக்கிறது. இது ஒரு பெரிய ஜீவநதியாயிருக்கவேண்டும். இந்நதியும் குமரி ஆறும் இமயமலைபோலொத்த குமரிமலைகளின் தொடர்ச்சியினின்று உற்பத்தியாயிருக்கலாமென்று எண்ண இடமிருக்கிறது. இம்மலையும் நதியும அழிந்த காலத்தில் அந்நாட்டிற்கு வட எல்லையாயிருந்த குமரியாறும் அழிந்துபோயிற்று. இதனுடைய பூர்விகத்தை நாம் அறிந்துகொள்வதற்கு அதிக ஏதுக்களில்லாதிருந்தாலும் அழிந்துபோன முதற் சங்கத்தின் கடைசி காலத்திலிருந்து கபாடபுரத்துக்கு வந்த முடத்திருமாறன் என்ற கடைசி பாண்டியனும் அகஸ்தியர் தொல்காப்பியர் போன்ற முதற் சங்கப புலவர்களும் ஒருவாறு முதற் சங்கத்தின் பெருமையை இரண்டாவது சங்கத்துக்கு புலப்படுத்தியிருப்பார்களென்று தோன்றுகிறது. மற்றப்படி 4,440 வருஷங்கள் நடந்த தமிழ் சங்கத்தை 4,449 வித்வசிரோமணிகள் தலைமை வகித்தார்களென்ற திட்டமான கணக்கு ஏற்பட்டிருக்காது. இதற்கு சுமார் 3,700 வருஷங்களுக்குப் பின்னுண்டான மற்றொரு அழிவினால் முந்தின ஊழியின் அழிவு, நுட்பமான சில சரித்திரங்களல்லாத அட்டவணையாக மாத்திரம் சொல்லப்பட்டிருக்கவேண்டும். அப்படியிருந்தாலும் வித்வபரம்பரையாக இது வழங்கிவந்ததினால் இது உண்மைத் தவறுதல் என்று நினைக்க இடமில்லை. மூன்றாவது சங்கம் அழிந்து இற்றைக்கு சுமார் 1,800 வருஷங்கள் ஆயிற்றென்பது யாவரும் அறிந்த விஷயம் அப்படியிருந்தாலும் ஒரு தமிழச சங்கமிருந்ததாகச் சொல்லப்படவில்லை. கிறிஸ்து பிறந்த இரண்டாம் நூற்றாண்டில் மூன்றாம் சங்கம் கலைந்துபோனபின் சுமார் 1,000 வருஷங்களாக அதாவது கி. பி. 1,200 வருஷங்கள் வரைக்கும் பாண்டிய ராஜகுலத்தவர்களாலே அரசாக்ஷி செய்யப்பட்டு வந்தது. அதன்பின் சுமார் 50 வருஷங்களாக ஆதிகல்தான் என்னும் மகம்மதிய அரசனும் அதன்பின் விசுவநாத நாயகர், திருமலை நாயக்கர் போன்ற சில நாயக்க வம்சத்தவர்களும் அதனபின் முராரி ராயர், அப்பாஜி ராயர், சந்தா சாயபு, கான் சாயபு போன்ற அநேகம் சில்லரை ராஜாக்களும ஒரு வருஷம் இரண்டு வருஷம் போன்ற அற்ப காலங்கள் ஒருவர்பின் ஒருவராக கலகஞ் செய்துகொண்டு அரசாக்ஷி செய்து வந்தார்கள். 1,801-ம வருஷம் மதுரையும் அதைசசேர்ந்த நாடுகளும் மாட்சிமைதங்கிய ஆங்கிலேயர் ஆளுகையில் வருகிற வரையும் நாட்டிற் சமாதானமில்லாதிருந்தது. தன் உயிரையும் குடும்பத்தார் உயிர்களையும் தனது பொருள்களையும் காப்பாற்ற சக்தியில்லாது தவித்துக்கொண்டிருக்குங் காலத்தில் ஒரு தமிழ்ச்சங்கம் வைத்து நடத்துவது கூடிய காரியமாகுமா? அதோடு அன்னிய பாஷைகளில் எழுதிய பல நூல்களும் வார்த்தைகளும் இனிய தீஞ்சொற் றமிழ்ப் பாஷையைக் கலங்கடித்தது

26. மாட்சிமை தங்கிய விக்டோரியா சக்கரவர்த்தினி அவர்கள் காலத்தில் மதுரை நாலாவது தமிழ்ச்சங்கம் ஆரம்பமாயிற்று.

எவ்வுயிரையும் தன்னுயிர்போல் நினைத்து அரசாட்சி செய்துவரும் ஆங்கிலேய துரைத்தனத்தார் உள் நாட்டுக் கலகங்களையடக்கி வெளிநாட்டார் படையெடுப்பைத் தடுத்து துஷ்ட ராஜர்களை நீக்கி குடிகள சுகமுற்று வாழ்வதற்கு அனுகூலமான தந்தி, தபால், பெரும் பாதைகள், இருப்புப்பாதைகள், நீர் பாசன வசதிகள், வைத்தியசாலைகள், கல்விச்சாலைகள், கலாசாலைகள், நியாயஸ்தலங்கள் முதலியவைகளை ஏற்படுத்தி இந்தியாவை சமாதான நிலைக்குக் கொண்டு வந்தார்கள். தாயில்லாக் குழந்தைகளுக்கு உற்ற தாய் போல

கருணை சுரந்து தன் மக்களிலும் அருமையாய் நினைக்கும் ஆங்கிலேய அரசியாய் விளங்கின விக்டோரியா மகா ராணி அவர்கள் இந்தியாவின் ராஜ்ய சுதந்தரமும் பின் ஏகசக்ராதிபத்யமும் பெற்று தரும நீதிதவறாமல் 1,837-முதல் 1,901-வரையும் சுமார் 64 வருஷங்களாக மிகுந்த சமாதானத்தோடு அரசாட்சி செய்து வந்தார்கள். இவ் வுத்தம அரசாட்சியின் பயனாக இந்திய தேசத்தின் உள்நாட்டுக் கலகங்கள் ஒழிந்தன. நீதி தவறிய பல கொடுஞ்செயல்கள் ஒழிந்தன. ஜனங்கள் ஒன்று சேரவும் சகோதர உரிமை பாராட்டவும் பல சங்கங்கள் உண்டாயின. தமிழ்ப்பாஷையின் பூர்விகத்தையும் அதன் சொற்சுவை பொருட்சுவையையு மறிந்த பலர் பழையதமிழ் நூல்களைத் தேடவும் அதை ஆராய்ச்சி செய்யவும் அச்சிடவும் ஒரு சபை கூட்டவும் ஆரம்பித்தார்கள். ஆங்கிலேய அரசாட்சியில் இந்தியாவில் முதல் சக்கிராதிபத்யம் பெற்ற விக்டோரியா சக்கரவர்த்தினி அவர்களின் அரசாட்சியின் 64-வது வருஷமாகிய 1901-வதுவருஷத்தில் நாலாவது சங்கம் ஆரம்பமாயிற்று. கலியுகம் 3,200இல் மூன்றாவது சங்கம் கலைந்துபோக அதற்கு சுமார் 1,800 வருஷங்களுக்குப் பின் கலியுகம் 5,002இல் மதுரை நாலாவது தமிழ்ச்சங்கங்கூடி 13 வருஷங்களாக நடந்து வருகிறதையும் அதில் 251-க்கு மேற்பட்ட பல வித்வசிரோமணிகள் சேர்ந்திருப்பதையும் தமிழைப் பற்றிய ஆராய்ச்சி நடந்து வருவதையும் நாம் காண்கையில், இதற்கு முன் நடந்த மூன்று சங்கங்களையும் அதன் பெருமையையும் உண்மைத் தவறுதலென்று யார் மறுக்கக்கூடும். பாலவனத்தம் ஜமீன்தார் ஸ்ரீமான் பாண்டித்துரை தேவர் அவர்களின் பெருமுயற்சியால் இந்நாலாம் சங்கம் ஆரம்பித்தது. இந்நாலாஞ் சங்கத்திற்கு பாலவனத்தம் தமிழ்ச்சங்கமென்றாவது பாண்டித்துரை தமிழ்ச்சங்கமென்றாவது பெயர் வைக்கலாமே. அப்படியில்லாமல் மதுரைத்தமிழ்ச்சங்கம் என்று வைத்ததானது, இதன் முன் மதுரையில் நடந்த தமிழ்ச் சங்கத்தின் பெயரையே முதற்காரணமாகக் கொண்டு வைக்கப்பட்டதென்று தோன்றுகிறது. இதன் முன் பிரபலமான மூன்று சங்கங்களிருந்ததினால் இதற்கு நாலாம் சங்கமென்று பெயர்வந்தது.

இந்நாலாம் சங்கத்தைப்பற்றிய சில முக்கிய குறிப்புகள் அதாவது, ஆரம்பித்தகாலம், கூட்டப்பட்ட சங்கத்தில் தலைமை வகித்தவர்கள், சங்கத்தை ஆதரித்து வரும் ராஜர்களும் கனவான்களும், சங்கத்தை நடத்தி வருவதில் பிரயாசை எடுத்துக்கொள்ளுங் கனவான்களும், சங்கத்தில் அங்கத்தினராக இருக்கும் வித்வான்களும் ஆகிய இவர்களைப்பற்றிச் சுருக்கமாய்ப் பார்ப்பது முந்திய மூன்று சங்கங்களின் உண்மையை அறியாதவர்களுக்கு அவற்றின் உண்மையை வெளிப்படுத்துமென்று எண்ணுகிறேன்.

நாலாவது மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கம் 1901-ம்௵ மே௴ 24உ
ஸ்ரீமான் பொ. பாண்டித்துரைத்தேவர் அவர்களால் ஆரம்பிக்கப்பட்டது.
இதுவரை 13-வருஷமாக சங்கம் கூடிற்று.

1. ஸ்ரீமான் பாண்டித்துரைத்தேவர் அவர்கள்
2. ,, S. சாமிநாதவிஜயதேவர் அவர்கள்
3. ,, P. S. சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்கள்
4. ராஜராஜேஸ்வர முத்துராமலிங்க சேதுபதி அவர்கள்
5. ஸ்ரீமான் ராவ்பகதூர் M. ஆறுமுகம் பிள்ளை அவர்கள்
6. ,, ஆனரபிள் K. இராம ஐயங்கார் அவர்கள்
7. ,, ஆனரபிள் P. இராமநாதன் அவர்கள்
8. மகா-ள-ள-ஸ்ரீ மகாமகோபாத்தியாயர் வே. உ. சாமிநாதையர் அவர்கள்

ஆகிய இவர்களால் தலைமை வகித்து நடத்தப்பட்டு வந்திருக்கிறது.

அடியிற்கண்ட கனவான்களும் மற்றும் கனவான்களும் சங்கத்திற்கு வேண்டிய பொருளுதவி செய்து ஆதரித்து வருகிறார்கள்.

1. பாலவனத்தம் ஜமீன்தார் ஸ்ரீமான் பொ. பாண்டித்துரைத்தேவர் அவர்கள் சங்க ஸ்தாபகர்
2. மாட்சிமை தங்கிய பாஸ்கரசேதுபதியவர்கள்
3. ,, ராஜராஜேஸ்வர முத்துராமலிங்க சேதுபதியவர்கள்
4. ,, புதுக்கோட்டை மகாராஜா அவர்கள்
5. ,, திருவாங்கூர் மகாராஜா அவர்கள்
6. ,, பரோடா மகாராஜா அவர்கள்
7. ,, மைசூர் மகாராஜா அவர்கள்
8. ,, தர்பங்கா மகாராஜா அவர்கள்
9. ,, கொச்சி மகாராஜா அவர்கள்
10. ,, எட்டையாபுரம் மகாராஜா அவர்கள்
11. ஆண்டிப்பட்டி ஜமீன்தார் ஸ்ரீமான் பெத்தாச்சி செட்டியார் அவர்கள்
12. ஸ்ரீமான் V. T. S. சேவுக பாண்டியத்தேவர் அவர்கள் ஜமீன்தார் சேத்தூர்
13. ,, A. L. A. R. அருணசலம் செட்டியார் அவர்கள்
14. ,, இராமச்சந்திரதேவர் அவர்கள்
15. ,, சுப்பிரமணிய தீர்த்தபதி அவர்கள் ஜமீன்தார் சிங்கம்பட்டி
16. ,, ராஜா M. தினகரபகதூர் அவர்கள்
17. ,, ராம. மெ. சித. வைரவன் செட்டியார் அவர்கள் தேவகோட்டை
18. ,, மெ. லெ. மெ. இராமநாதன் செட்டியார் அவர்கள் ,,
19. ,, மெ. அரு. நா. இராமநாதன் செட்டியாரவர்கள் ,,
20. ,, ராம. அரு. அரு. ராம. அருணசலஞ்செட்டியார் அவர்கள், ,,
21. ,, அரு. அரு சோம. சோமசுந்தரஞ்செட்டியார் அவர்கள் ,,
22. ,, மெ. அரு. அரு. அருணசலஞ்செட்டியார் அவர்கள் ,,
23. ,, முத்து கரு. வெ. அழகப்ப செட்டியார் அவர்கள் ,,
24. ,, வீர. லெ. ராம. லெ. பெத்தப்பெருமாள் செட்டியார் அவர்கள் ,,

இன்னும் பல கனவான்கள் உதவி செய்திருக்கிறார்கள்.

இது தவிர அடியிற்கண்ட கனவான்கள் சங்கத்தின் விருத்திக்கான விஷயங்களைக் கவனித்து சங்கத்தை நடத்தி வருகிறார்கள்.

1. மாட்சிமைதங்கிய ஸ்ரீமான் ராஜராஜேஸ்வர முத்துராமலிங்க சேதுபதி அவர்கள் அக்கிராசனதிபதி
2. S. R M. M. T. T. பெத்தாச்சி செட்டியார் அவர்கள், உப அக்கிராசனதிபதி
3. மகா-௱-௱-ஸ்ரீ மகாமகோபாத்தியாயர் வே. உ. சாமிநாதையர் அவர்கள்
4. ,, V. கோபாலசுவாமி ரகுநாத ராஜாளியார் அவர்கள்
5. ,, தக்ஷணமூர்த்தி துரைராஜா அவர்கள் B.A., B.L.,
6. ,, நல்லசாமிபிள்ளை அவர்கள் B.A., B.L.,
7. ,, Ct. A. V. சோமசுந்தரம்பிள்ளை அவர்கள், B. A. B. L.
8. ,, T. A. இராமலிங்கம் செட்டியாரவர்கள், B. A. B. L.
9. ,, R. இராகவையங்கார் அவர்கள்
10. ,, Rao Saheb மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்கள்
11. ,, V. S. இராமசுவாமி சாஸ்திரிகள் அவர்கள்
12. ,, கான்பகதூர் H. அப்துல் சுபான் சாகிப் அவர்கள்
13. ,, S. கோபாலசாமி ஐயங்கார் அவர்கள் B. A.
14. ,, T. N. சுந்தரராஜ ஐயங்கார் அவர்கள் B.A., B.L., } காரியதரிசிகள்
15. ,, T. C. ஸ்ரீனிவாச ஐயங்கார் அவர்கள் B.A., B.L., }

அடியில் வரும் கனவான்கள் இச்சங்கத்தின் அங்கத்தினராக இருந்து அநேக அரிய விஷயங்களை வசன நடையாகவும் செய்யுள் நடையாகவும் புதிதாக எழுதி சங்கத்தில் அரங்கேற்றியும் பழைய நூல்களை வெளிப்படுத்தியும் பற்பல ஆராய்ச்சிகள் செய்தும் வருகிறார்கள்.

1 மகா-ா-ா-ஸ்ரீ வே. உ. சாமிநாதையர் அவர்கள், மஹாமஹோபாத்தியாயர், பிரசிடென்சி காலேஜ், சென்னை
2 ,, ரா. இராகவையங்காரவர்கள், சேதுசமஸ்தான வித்வான் இராமநாதபுரம்
3 ,, திரு. நாராயணையங்காரவர்கள், செந்தமிழ்ப் பத்திராதிபர் மதுரைத்தமிழ்ச்சங்கம், மதுரை
4 ,, ஸ்ரீ அரங்கசாமி ஐயங்காரவர்கள், தலைமை பாத்தியாயர், தமிழ்ச்சங்கம்கலாசாலை, மதுரை
5 ,, சேற்றூர் ரா. சுப்பிரமணியக்கவிராயரவர்கள், திருவாவடுதுறை ஆதீன வித்வான்
6 ,, அ. சண்முகம்பிள்ளை அவர்கள், தமிழ் வித்வான், சோழவந்தான்
7 ,, அம்பலவாண நாவலரவர்கள், தமிழ் வித்வான் திருநெல்வேலி
8 ,, பூவை-அஷ்டாவதானம்-கலியாணசுந்தர முதலியாரவர்கள், தமிழ்வித்வான், சென்னை
9 ,, அ. நாராயணசாமிஐயரவர்கள் தலைமைத்தமிழ்ப்பண்டிதர், டவுன்ஹைஸ்கூல், கும்பகோணம்
10 ,, தி. ப. சிவராம பிள்ளையவர்கள், தலைமைத் தமிழ்ப்பண்டிதர், இந்து காலேஜ், திருநெல்வேலி
11 ,, ஆ. முத்துத்தம்பிப் பிள்ளையவர்கள், தமிழ் வித்வான், நாவலர் கோட்டம், யாழ்ப்பாணம்
12 ,, அ. குமாரசாமிப்பிள்ளையவர்கள், தமிழ் வித்வான், சுன்னாகம், யாழ்ப்பாணம்
13 ,, கவிராஜ-நெல்லையப்ப பிள்ளையவர்கள், தமிழ் வித்வான், திருநெல்வேலி
14 ,, ரெ. அப்புவையங்காரவர்கள், தமிழ்ப்பண்டிதர், ஹிந்து ஹைஸ்கூல், ஸ்ரீவில்லிபுத்தூர்
15 ,, ப. அ. முத்துத்தாண்டவராய பிள்ளையவர்கள் தமிழ் வித்வான், தரங்கம்பாடி
16 ,, பி. எஸ். தெய்வசிகாமணி ஐயரவர்கள், தமிழ்ப்பண்டிதர், ராஜா ஹைஸ்கூல், சிவகங்கை
17 ,, மு. ரா. கந்தசாமிக்கவிராயரவர்கள், பத்திராதிபர், "வித்தியாபாநு" மதுரை
18 ,, மு. ரா. அருணாசலக்கவிராயரவர்கள், தமிழ் வித்வான், விவேகபாநு ஆபீஸ், மதுரை
19 ,, காஞ்சி-நாகலிங்கமுதலியாரவர்கள், தமிழ் வித்வான், சென்னை
20 ,, எம். எஸ். சுப்பிரமணியக்கவிராயரவர்கள், தமிழ்ப்பண்டிதர், இந்துகாலேஜ், திருநெல்வேலி
21 ,, கோ. ஸ்ரீநிவாஸாசாரியாரவர்கள், தலைமைத் தமிழ்ப்பண்டிதர், காலேஜ், மைசூர்
22 ,, த. கைலாசம் பிள்ளையவர்கள், சைவப்பிரகாச வித்தியாசாலைத் தலைவர், யாழ்ப்பாணம்
23 ,, வெ. சதாசிவசெட்டியாரவர்கள், தமிழ்ப்பண்டிதர், S. P. G. காலேஜ், திருச்சிராப்பள்ளி
24 ,, வி. குப்புசாமி ராஜூ அவர்கள், வித்வான் கோவிந்தன் பிரதர்ஸ், தஞ்சாவூர்
25 ,, நா. சுவாமி வேதாசலம், சென்னை
26 ,, கா. கோபாலாசாரியாரவர்கள், தலைமைத் தமிழ்ப்பண்டிதர், கிரிஸ்டியன் காலேஜ், சென்னை
27 ,, தெ. ச. சுப்பிரமணிய பிள்ளையவர்கள் திருஞானசம்பந்த மடாலய சபை, தூத்துக்குடி
28 ,, பொ. மு. முத்தையாபிள்ளையவர்கள், தூத்துக்குடி
29 ,, சுவாமி உருத்திர கோடீசுரர், தர்ம லாட்ஜ், புத்தன் சந்தை, திருவனந்தபுரம்
30 ,, C. அரங்கசாமி நாயக்கரவர்கள், ஜார்ஜ் டவுன், சென்னை
31 ,, V. கோபாலசாமிரகுநாத ராஜாளியாரவர்கள், ஹரித்வாரமங்கலம், தஞ்சாவூர் ஜில்லா
32 ,, மு. சாம்பசிவநாயனாரவர்கள் தமிழ் வித்வான், சாலியமங்கலம், தஞ்சாவூர்
33 ,, ஜி சதாசிவம்பிள்ளையவர்கள், நீலலோசனி பத்திராதிபர், நாகப்பட்டணம்
34 ,, நல்லகுற்றாலம் பிள்ளையவர்கள், தமிழ்ப்பண்டிதர், சேதுபதி ஹைஸ்கூல், மதுரை
35 ,, C. S. சொக்கலிங்கம் பிள்ளையவர்கள் தமிழ்ப்பண்டிதர், கோயம்புத்தூர்
36 ,, ரா. ம. பழனிவேல் பிள்ளையவர்கள், Iron Merchant, Keelavasal, Tanjore
37 ,, M. V. இராமாநுஜாசாரியரவர்கள் தமிழ்ப்பண்டிதர், காலேஜ், கும்பகோணம்
38 ,, M. பழனிசாமிக் கவுண்டரவர்கள், குமரலிங்கம், பழனித் தாலூகா
39 ,, செ. மு. சையத்மகமத் ஆலிம்புலவரவர்கள், கீழக்கரை
40 ,, S. இராதாகிருஷ்ணய்யர் அவர்கள் B. A., F. M. U. Pudukotah

41 மகா-ா-ா-ஸ்ரீ ஜி. சுப்பிரமண்ய ஐயரவர்கள், B. A., Editor. "Swadesa Mitran". Madras
42 ,, T. ராமகிருஷ்ணபிள்ளையவர்கள் B. A., High Court. Madras
43 ,, K. சுந்தரராமையரவர்கள் M. A., Lecturer, Kumbakonam
44 ,, J. M. நல்லசாமி பிள்ளையவர்கள் B.A , B.L., கமிட்டி, தமிழ்ச்சங்கம், மதுரை
45 ,, K. G. சேஷையரவர்கள் B.A.,B.L., ஹைகோர்ட்டு வக்கீல், திருவனந்தபுரம்
46 ,, B. S. சுப்பிரமணிய ஐயரவர்கள் B. A., Revenue Board Office, Madras
47 ,, S. V. கள்ளபிரான் பிள்ளையவர்கள் B.A., Special Deputy Collector. Trichy
48 ,, பகடால-S. P நரசிம்மலு நாயுடுகாரு அவர்கள், Editor, Cresent. Coimbatore
49 ,, S. சாமிநாதையரவர்கள், சன்னதித்தெரு இராமனுதபுரம்
50 ,, S. பால்வண்ண முதலியாரவர்கள், Secretary, S. V. Sabha, Tinnevelly
51 ,, M. S. பூர்ணலிங்கம் பிள்ளையவர்கள், B.A., Bridge, Tinnevelly
52 ,, T. C. ஸ்ரீநிவாசையங்காரவர்கள் B A., B.L., Hon Secretary, Tamil Sangam
53 ,, ஐ. சாமிநாத முதலியாரவர்கள், Supervisor of Primary Schools. Tanjore
54 ,, V. P. சுப்பிரமணிய முதலியாரவர்கள் G.B.V.C., Dy. Supdt. Civil Veterinary, Madras
55 ,, V. முத்துக்குமரசாமி முதலியாரவர்கள், B.A., Inspector, Rangoon
56 ,, சித்-கைலாசம் பிள்ளையவர்கள், Secretariat. Colombo
57 ,, கற்குளம்-குப்புசாமி முதலியாரவர்கள் B.A., Government Secretariat, Madras
58 ,, S. கிருஷ்ணசாமி ஐயங்காரவர்கள் M.A , M.R.A.S., Bangalore City
59 ,, T. கனகசுந்தரம் பிள்ளையவர்கள் B.A., 315, Mint Street, Madras
60 ,, P. வெங்கிடசாமி முதலியாரவர்கள், Huzur Sheristadar, Tinnevelly
61 ,, V. J. தம்பிப்பிள்ளையவர்கள் M.R.A.S., Wellavetti, Colombo
62 ,, T. A இராமலிங்க செட்டியாரவர்கள் B.A.B.L., Coimbatore
63 ,, N. V சுந்தரராஜ ஐயரவர்கள் B.A., 1st Grade Pleader, Ramnad
64 ,, K. தேவநாதாசாரியரவர்கள், Tamil Pandit. Maha Raja's College, Mysore
65 ,, T. இலட்சுமணபிள்ளையவர்கள் B.A., Huzur Office, Trivandrum
66 ,, K V சுப்பையர் அவர்கள் Head-master, T. H. School, Madras
67 ,, M. R. ஸ்ரீநிவாஸையங்கார அவர்கள், Tamil Vidwan, Pudukotah
68 ,, M. K M. அப்துல்காதிறு ராவுத்தரவர்கள், Hakdhar, Sothukudi
69 ,, M. Julien Vinsen Esq., Professor al 'Ecole de Langues Orientals 58 rue' del Universite. Paris
70 ,, M N சேஷையரவர்கள், Teacher, சேதுபதி ஹைஸ்கூல், மதுரை
71 ,, பெருகவாழ்ந்தான் அரங்காசாரியரவர்கள், மகாமகோபாததியாயர் கும்பகோணம்
72 ,, தி. T. ஸ்ரீநிவாசாசாரியாரவர்கள், ஸமஸ்கிருத பண்டிதர், காலேஜ், கும்பகோணம்
73 ,, வி ஸ்ரீநிவாசாசாரியாரவர்கள் ஸமஸ்கிருத விததுவான் இராமநாதபுரம்
74 ,, வீராசாமி ஐயங்காரவர்கள், ஸமஸ்தான வியாகரண வித்வான ,எட்டையாபுரம்
75 ,, சந்திரசேகர சாஸ்திரிகளவர்கள், மகாமகோபாததியாயா, ஸமஸ்கிருத பண்டிதர் சென்னை
76 ,, ஆர். கிருஷ்ணமாசாரியரவர்கள், M.A., ஸமஸ்கிருத பாடசாலை இன்ஸ்பெக்டர், சென்னை
77 ,, L. K. துளசிராம் அவர்கள் B.A., B.L., வக்கீல் மதுரை
78 ,, தக்ஷிணாமூர்த்தி துரைராஜா அவர்கள் B.A., B.L., ஹைக்கோர்ட்டு வக்கீல் மதுரை
79 ,, சுந்தரலிங்கசாமி காமயநாயக்கரவர்கள், மதுரை
80 ,, கான்பகதூர் H. அப்துல்சுபஹான் சாகேப் அவர்கள், ரிடயர்டு அஸிஸ்டெண்டு போலீஸ் சூபரிண்டெண்டெண்ட், மதுரை
81 ,, K. அண்ணாமலைப்பிள்ளை, தமிழ்பண்டிதர் அம்மனூர், திருத்துறைப்பூண்டி
82 ,, கா. ப. செய்குதம்பிப் பாவலரவர்கள், சந்திதெரு, கோட்டாறு

83 மகா-ா-ா-ஸ்ரீ S. காளியணணக்கவுண்டரவர்கள், சேர்வாம்பட்டி ஜமீன்தார், திருச்சங்கோடு
84 ,, M. கதிரேசசெட்டியாரவர்கள், மகிபாலன்பட்டி, இராமநாதபுரம்
85 ,, N. சோமசுந்தரம் பிள்ளையவர்கள், போலீஸ் S. H. O. திருமகோட்டை, தஞ்சை
86 ,, J. V. சுப்பிரமணிய ஐயரவர்கள், B.A., மானேஜர் P-W-D, பல்லாரி
87 ,, தி. அ. முத்துசாமிக்கோனாரவர்கள், செக்ரட்டேரி சைவசமாஜம் திருச்சங்கோடு
88 ,, M. P. Mascarenhas Esq., Coral Mills Co., (Ltd.,) தூத்துக்குடி, [திருவனந்தபுரம்
89 ,, T. A. கோபிநாதராவ் அவர்கள் M.A., ஆர்க்கியாலாஜிகல் சூபரின்டெண்டெண்டு,
90 ,, நெல்லையப்ப பிள்ளையவர்கள் B.A., சப்-மாஜிஸ்டிரேட் உடுமலைப்பேட்டை
91 ,, முத்துரத்ன முதலியாரவர்கள், திருவாரூர்
92 ,, M. V. மீனாக்ஷிசுந்தர முதலியாரவர்கள், 1st கிரேட் பிளீடர், கோயம்புத்தூர்
93 ,, P. இராமநாத முதலியாரவர்கள், சிந்தாதிரிப்பேட்டை, சென்னை
94 ,, Y. S. டேவர் போதகர் கீழவாசல், மதுரை
95 ,, T. N. தங்கவேலுமுதலியாரவர்கள் அசிஸ்டெண்டு ஆடிட்டர், சென்னை
96 ,, பாவா வைத்திலிங்கமுதலியாரவர்கள், மிராசுதார், திருவாரூர்
97 ,, ராவ்பகதூர் K. S. ஸ்ரீநிவாசம்பிள்ளையவர்கள், பிளீடர், தஞ்சை
98 ,, இராமசுப்பாமுதலியாரவர்கள், மிராசுதார் ஆலத்தம்பாடி திருத்துறைப்பூண்டி
99 ,, ஸ்ரீலஸ்ரீ. ஆனந்தசண்முக சரணாலயசுவாமிகள், தில்லைவளாகம், தஞ்சை
100 ,, S. V. M. சுவாமிநாதபிள்ளையவர்கள், மர்ச்செண்ட், வெளிப்பாளையம், நாகை
101 ,, P சாம்சன் எஸ்குயர், அட்வகேட், மைங்கியன், பர்மா
102 ,, அ. சுந்தரநாத பிள்ளையவர்கள், தமிழ்ப்பண்டிதர், S. P. G காலேஜ் திருச்சி
103 ,, குமாரசாமி முதலியார் அவர்கள், பெரியவீடு, குன்னூர், ஸ்ரீவில்லிப்புத்தூர்
104 ,, M. மாரியப்ப பிள்ளையவர்கள், மிராசுதார், கருவப்பநாயக்கன்பேட்டை திருச்சி
105 ,, உ. சி. ப. செ. மி பக்கீர் மைதீன் ராவுத்தர், மதுரை
106 ,, S. கிருஷ்ணசாமி சேனைய நாடாரவர்கள், மிராசுதார், பள்ளியூர்
107 ,, A. சிதம்பர முதலியாரவர்கள் போலீஸ் இன்ஸ்பெக்டர், உத்தரன்மேரூர், செங்கற்பட்டு
108 ,, S கிருஷ்ணசாமி ஐயரவர்கள், தமிழ்ப் பண்டிதர், காலேஜ், திருவனந்தபுரம்
109 ,, V. M. தங்கையா நாயககரவர்கள், மிராசுதார், வளத்தாமங்கலம், தஞ்சை
110 ,, S. கோவிந்தசாமி பிள்ளையவர்கள், மானேஜர், S. S. ஸ்கூல் அவளிவணல்லூர், தஞ்சாவூர்
111 ,, K. கிருஷ்ணசாமித் தேவரவர்கள், மிராசுதார், அவளிவணல்லூர், ஹரித்துவாரமங்கலம்
112 ,, A. M. சடகோபாராமானுஜாச்சாரியரவர்கள், Tamil Pandit, N. H. School, Trichy
113 ,, இராமசாமி வன்னியரவர்கள், மிராசுதார், புலவர்நத்தம், தஞ்சை
114 ,, பம்பையா சேதுராயரவர்கள், நற்றமிழ்ச் சங்கத்தலைவர், இளங்காடு
115 ,, S. ஞானசிகாமணி முதலியாரவர்கள் B. A., ஸ்ரீவைகுண்டம்
116 ,, K. R. வெங்கட்டராமையர் அவர்கள, B A., B.L., ஹைகோர்ட் வக்கீல், மதுரை
117 ,, M. பஞ்சநதம் பிள்ளையவர்கள், கீழவீதி, திருவையாறு
118 ,, M. வெங்கடசாமி நாட்டாரவர்கள் தலைமைத் தமிழ்ப்பண்டிதர், S. P. G. காலேஜ், திருச்சி
119 ,, வீ. ர. பகரிசாமி பிள்ளையவர்கள், நாகப்பட்டணம்
120 ,, இராமசாமி பிள்ளையவர்கள், உபாத்தியாயர், புதுக்கோட்டை
121 ,, T. N. சுந்தரராஜையங்காரவர்கள் B. A., B. L., Hon. Secretary, Tamil Sangam, Madura
122 ,, Rao Saheb M. ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்கள், கருணாநிதி மெடிகல் ஹால், தஞ்சை
123 ,, முத்துவிஜய ரகுநாத முத்துக்குமார வணங்காமுடிவலுவதிதேவரவர்கள், ஜமீன்தார், தஞ்சை
124 ,, R. சாமிநாத விஜயதேவரவர்கள், பாப்பாநாடு ஜமீன்தார், தஞ்சை
125 ,, T. பக்தவத்சலம் அவர்கள், B. A., வெப்பேரி, சென்னை
126 ,, C. V. கிருஷ்ணசாமி ஐயரவர்கள், டிஸ்டிரிக்ட் முன்சிப், திருவாரூர், தஞ்சை

127 மகா-ா-ா-ஸ்ரீ P. S. இராமலிங்க விஜயதேவரவர்கள், யங்கர் ஜமீன்தார் of பாப்பாநாடு, தஞ்சை
128 ,, P. குமாரசாமி பிள்ளையவர்கள் B. A. ஹெட்கிளார்க், முன்சீப் கோர்ட், மதுரை
129 ,, S. கோபாலசாமி ஐயங்காரவர்கள் B. A. வக்கீல் Auditor, Tamil Sangam
130 ,, Hon. S. Rm. M. இராமசாமி செட்டியாரவர்கள், முனிசிபல் சேர்மன், சிதம்பரம்
131 ,, N. A. V. சோமசுந்தரம் பிள்ளையவர்கள், B. A., B. L., திருநெல்வேலிப்பாலம்
132 ,, யாழ்ப்பாணத்து நல்லூர் உபயவேதாகம பண்டிதர், சிங்கப்பூர்
133 ,, S. சோமசுந்தரம் பிள்ளையவர்கள், ஹைக்கோர்ட் வக்கீல், சென்னை
134 ,, ராஜமன்னார்சாமி நாடாழ்வார் அவர்கள், சீராளூர், தஞ்சாவூர்
135 ,, வெங்கடாசல ரகுநாத ராஜாளியாரவர்கள், மிராசுதார், தஞ்சாவூர்
136 ,, V. அப்பாசாமி வாண்டையாரவர்கள், வாண்டு வார்டு பூண்டி, தஞ்சை
137 ,, K. சதாசிவசெட்டியாரவர்ரள், தங்கசாலைத்தெரு, சென்னை
138 ,, மோசூர்-முனிசாமி முதலியாரவர்கள், 175, மின்ட்ஸ்ட்ரீட், ஜார்ஜ் டவுன், சென்னை
139 ,, K. P. அருணாசலமுதலியாரவர்கள், மிராசுதார், கொடிவிநாயகநல்லூர், திருத்துறைப்பூண்டி
140 ,, வன்மீகலிங்கம் பிள்ளையவர்கள், மிராசுதார், மணலி திருத்துறைபூண்டி
141 ,, M. கோபாலகிருஷ்ணையரவர்கள், தமிழ்ப்பண்டிதர், மதுரைக் காலேஜ்
142 ,, S. D. கிருஷ்ணையங்காரவர்கள், B.A., B.L., ஹைக்கோர்ட் வக்கீல், மதுரை
143 ,, M. S. சேஷையங்காரவர்கள், B.A., 1st கிரேட் பிளீடர், மதுரை
144 ,, A. கோபாலமுத்துசாமிநாயுடு அவர்கள் டீச்சர், கவர்ண்மெண்டு ஸ்கூல், பாகூர்
145 ,, V. சுந்தரமய்யர் அவர்கள், B.A., B.L., ஹைக்கோர்ட் வக்கீல், மதுரை
146 ,, V. S. லெட்சுமிநாராயணையர் அவர்கள், B.A., B.L., ஹைக்கோர்ட் வக்கீல், மதுரை
147 ,, K. வெங்கோபராவ் அவர்கள், தானப்பமுதலியார் அக்கிரகாரம், மதுரை
148 ,, C. நடேசையர் அவர்கள், B.A., B.L., ஹைக்கோர்ட் வக்கீல், மதுரை
149 ,, C. ஸ்ரீநிவாஸ ராவ் ஸாகேப் அவர்கள், B.A., B.L., ஹைகோர்ட் வக்கீல், மதுரை
150 ,, C. S. வெங்கடாச்சாரியார் அவர்கள், ஹைக்கோர்ட் வக்கீல், சென்னை
151 ,, T. இராமசாமி ஐயங்கார் அவாகள், B.A., B.L., வக்கீல், மதுரை
152 ,, P. N. நாகநாதய்யா அவர்கள், B.A., வக்கீல், மதுரை
153 ,, M. மாதுவையா அவர்கள், B.A., B.L., ஹைக்கோர்ட் வக்கீல், மதுரை
154 ,, C. ஸ்ரீநிவாஸ ஐயரவர்கள், B.A., B.L., ஹைக்கோர்ட் வக்கீல், மதுரை
155 ,, A. ரெங்கசாமி ஐயரவர்கள், கவர்ண்மெண்டு பிளீடர், இராமநாதபுரம்
156 ,, V. R. சடகோபய்யங்கார் அவர்கள், B.A., B.L., வக்கீல், மதுரை
157 ,, G. சோமயாஜி ஐயர் அவர்கள், B.A., B.L., ஹைகோர்ட் வக்கீல், மதுரை
158 ,, V. இராமச்சந்திர ஐயர் அவர்கள், B.A., B.L., கவர்ண்மெண்டு பிளீடர், மதுரை
159 ,, S. இராமசாமி ஐயங்காரவர்கள், B.A., B.L., வக்கீல், மதுரை
160 ,, G. A. சுந்தரமையரவர்கள், B.A., B.L., வக்கீல், மதுரை
161 ,, S. ஹரிஹர ஐயரவர்கள், வக்கீல், மதுரை
162 ,, Honourable K. இராமையங்காரவர்கள், B.A., B.L., ஹைக்கோர்ட் வக்கீல், மதுரை
163 ,, மெ. அரு. நா. இராமநாதன் செட்டியார் அவர்கள், தேவகோட்டை
164 ,, N. நடேசையர் அவர்கள், B.A., B.L., வக்கீல், மதுரை
165 ,, ஜனகராஜாத்தேவர் அவர்கள், மதுரை
166 ,, S. பூபாலபிள்ளையவர்கள், சீப் கிளர்க்கு, P. W. D. Batticaloa, Ceylon
167 ,, A. உக்ரபாண்டியம் பிள்ளையவர்கள், வக்கீல், இராமநாதபுரம்
168 ,, நம்பெருமாளையங்கார் அவர்கள், முகவூர், திருப்பாசேத்தி Post (Ramnad Dt.)
169 ,, காரை. மு. சபாரத்தின ஐயர் அவர்கள், தமிழ்ப்பண்டிதர், யாழ்ப்பாணம்
170 ,, V. S. இராமசாமி சாஸ்திரிகள், B.A., B.L., வக்கீல், மதுரை

171 மகா-ா-ா-ஸ்ரீ S. A. சுப்பிரமணிய ஐயரவர்கள், Head Master, மதுரை காலேஜ்
172 ,, S. Rm. M. Ct. பெத்தாச்சி செட்டியாரவர்கள், M.R. A.S., கானாடுகாத்தான், வைஸ் பிரஸிடெண்டு, தமிழ்ச்சங்கம், மதுரை
173 ,, G. இராமசாமி ஐடங்காரவர்கள், லாண்டு லார்டு, மதுரை
174 ,, மு. இராகவையங்காரவர்கள், தமிழ்ப்பண்டிதர் தமிழ் லெக்ஸிகன் ஆபீஸ், மதுரை
175 ,, சுப்பிரமணிய பிள்ளையவர்கள், பேஷ்கார், திருப்பாச்சேத்தி போஸ்டு
176 ,, P. சுப்பராய ஐயரவர்கள், B.A., வக்கீல், மதுரை
177 ,, A. சுந்தரமையரவர்கள், வக்கீல், மதுரை
178 ,, K. கோபாலய்யங்காரவர்கள், பிளீடர். பரமகுடி
179 ,, M. நாகலிங்கம்பிள்ளையவர்கள், பிளீடர், இராமநாதபுரம்
180 ,, M. C. ஆனையப்ப முதலியாரவர்கள், தமிழ்ப்பண்டிதர், நாமக்கல்
181 ,, C. M. ராஜா செட்டியாரவர்கள், M. B. P. G., சென்னை
182 ,, முத்து க மா. நடேசன் செட்டியாரவர்கள், தேவகோட்டை
183 ,, P. K. இராமசாமி ஐயங்காரவர்கள், ஹைக்கோர்ட் வக்கீல், மதுரை
184 ,, S. வேதாந்தையங்காரவர்கள், பிளீடர், பரமகுடி
185 ,, T. V. கோதண்டராமய்யரவர்கள், பிளீடர், பரமகுடி
186 ,, A. S. சுப்பையரவர்கள், பிளீடர், பரமகுடி
187 ,, A. L. V. R. Rm. சிதம்பரஞ்செட்டியாரவர்கள், தேவகோட்டை
188 ,, S. நாகலிங்கம்பிள்ளையவர்கள், பிளீடர், பரமகுடி
189 ,, T. V. இராமசாமி ஐயங்காரவர்கள், பிளீடர், பரமகுடி
190 ,, S. கங்காதரமய்யரவர்கள், இராமநாதபுரம்
191 ,, B. B. சுப்பராமய்யரவர்கள், தமிழ்ப்பண்டிதர், மதுரை
192 ,, தெ. ரா. சுப்பிரமணியசர்மா அவர்கள், தமிழ்ப்பண்டிதர், A. M. ஹைஸ்கூல், பசுமலை
193 ,, மு. கோவிந்தசாமி ஐயரவர்கள், தமிழ்ப்பண்டிதர், மதுரை
194 ,, T. R. ஸ்ரீநிவாஸையங்காரவர்கள், வக்கீல், மதுரை
195 ,, A. R. நாராயணையரவர்கள், பிளீடர், ஸ்ரீவில்லிபுத்தூர்
196 ,, S. R. வெங்கிடாச்சாரியாரவர்கள், பிளீடர், ஸ்ரீவில்லிபுத்தூர்
197 ,, மு கு. நல்லகுற்றாலம் பிள்ளையவர்கள். பிளீடர், ஸ்ரீவில்லிபுத்தூர்
198 ,, S. சுப்பையரவர்கள். பிளீடர், ஸ்ரீவில்லிபுத்தூர்
199 ,, D. சுந்தரராஜ ஐயங்காரவர்கள், பிளீடர், மதுரை
200 ,, M. S. வெங்குசாமி ஐயரவர்கள், பிளீடர், மதுரை
201 ,, நா. சு. ரெ. நாச்சியப்ப முதலியாரவர்கள், நாகப்பட்டணம்
202 ,, ராவ் பஹதூர் G. ஸ்ரீநிவாசராவ் அவர்கள், 1st Grade Pleader, மதுரை
203 ,, T. இராமநுஜ ஐயங்காரவர்கள், வக்கீல், இராமநாதபுரம்
204 ,, K. V. இராமாச்சாரியாரவர்கள், தெற்குமாசிவீதி, மதுரை
205 ,, அரு அ. அரு. ராம. அருணாசலஞ் செட்டியாரவர்கள், காரைக்குடி
206 ,, C. M. வெங்கிடாஜலபதி ஐயரவர்கள், முனிசிபல் கவுன்சிலர், மதுரை
207 ,, சு. வெ. அழ. நாகாசாமி செட்டியாரவர்கள், இளையாங்குடி
208 ,, S. M. முத்தையா ரோட்ரிகோ அவர்கள், Shop Keepers, Chilaw, சிலோன்
209 ,, R. சடகோபாசாரியார் அவர்கள், மானேஜர், சேத்தூர்
210 ,, T. V. சிதம்பர ஐயரவர்கள், தமிழ்ப்பண்டிதர், திருவனந்தபுரம்
211 ,, R. கிருஷ்ணமாசாரியார் அவர்கள், மதுரை
212 ,, K. A. வெங்கிடசுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்கள், பிளீடர், மதுரை
213 ,, D. S. ரெங்காச்சாரியர் அவர்கள், B.A., B.L., ஹைக்கோர்ட்டு வக்கீல், சிவகங்கை

214 மகா-ா-ா-ஸ்ரீ V. மாணிக்கம்பிள்ளை அவர்கள், பிளீடர், மதுரை
215 ,, C. பத்மனுபய்யங்கார் அவர்கள், பிளீடர், மைலாப்பூர்
216 ,, M. V. சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்கள், பிளீடர், மதுரை
217 ,, R. S. நாராயணசாமி ஐயர் அவர்கள், வக்கீல், மதுரை
218 ,, P. R. கிருஷ்ணமாச்சாரியாரவர்கள், தமிழ்வித்வான், மதுரை
219 ,, P. K. சுப்பிரமணிய பிள்ளையவர்கள், Sub Assistant Surgeon. Madura
220 ,, K. வடிவேலுசெட்டியார் அவர்கள், எடிட்டர், லோகோபகாரி, சென்னை
221 ,, வி. தி. ஸ்ரீநிவாஸய்யங்காரவர்கள், தமிழ்ப்பண்டிதர், காலேஜ், புதுக்கோட்டை
222 ,, அ. கந்தசாமி பிள்ளையவர்கள், தமிழ்ப்பண்டிதர், காட்டுப்புத்தூர், திருச்சி
223 ,, C. A. C. காசிநாதன் செட்டியாரவர்கள், கொத்தமங்கலம், Ramnad District
224 ,, அள. அ. அரு. அண்ணுமலை செட்டியாரவர்கள், லேவாதேவி, கீழசெவல்பட்டி
225 ,, பெ. ஈசுவரமூர்த்தியா பிள்ளையவர்கள், வியாபாரம், தூத்துக்குடி
226 .. அ. வரதநஞ்சய பிள்ளையவர்கள், தோரமங்கலம், Salem
227 ,, B. J. M. குலசேகரராஜ் அவர்கள், பிரகாசபுரம், Nazareth, (Tinnevelly Dt.)
228 ,, V. ஸ்ரீநிவாஸ தேசிகாச்சாரியரவாகள், First Grade Pleader. Madura
229 . V. R. வெங்கட்டராமய்யரவர்கள், Thambipatti, Watrap
230 ,, V. ரெங்காசாரியரவர்கள், 40 Tank Square, Triplicane
231 .. Pandit S. சிவானந்தம்பிள்ளையவர்கள், Native Doctor. Madras
232 ,, V. முத்துசாமி ஐயரவாகள், M. A., L. T., Inspector of Schools, Aruppukotta
233 ,, P. சிதம்பர புன்னைவனநாதன் அவாகள், தமிழ்ப்பண்டிதர், Hindu College, Tinnevelly
234 ,, K. M. முத்துகிருஷ்ண பிள்ளையவர்கள், Land holder. Kalakadu, Tinnevelly Dt.
235 .. Rao Bahadur S. பவானந்தம் பிள்ளையவர்களா, F. R. H. S. (Lond) M. R. A. S. (Lond) Assistant Commissioner of Police, Madras city
236 ,, T. S. சுப்பிரமணிய ஐயரவர்கள், B. A., B. L., First Grade Pleader, Madura
237 ,, R. ரெங்காசாரியர் அவர்கள், B. A., L. T., First Assistant. Madanapalle
238 .. R. கணபதி ஐயரவர்கள், B. A., B. L., ஹைக்கோர்ட்டு வக்கீல், மதுரை
239 .. R. நாகேஸ்வர ஐயரவர்கள், Journalist. Madura
240 .. M. ரெங்கசாமி ஐயரவர்கள் B. A., B. L., வக்கீல், இராமநாதபுரம்
241 ,, S. P. நாகஸ்வாமி ஐயரவர்கள், Pleader, Ramnad
242 ,, S. சீனிமுருகம் பிள்ளையவர்கள், வக்கீல், திருப்பத்தூர்
243 ,, Dewan Bahadur L. D. சுவாமிக்கண்ணு பிள்ளையவர்கள், M. A., B. L., L. L. B., Registrar of Co-operative Societies. Madras
244 ,, மாவை. வே. விசுவநாதபிள்ளை அவர்கள், தமிழ்ப்பண்டிதர், G. T. Madras
245 ,, W. நாராயணையரவர்கள், B. A., Sheristadar, District Court, Chitoor
246 ,, D. கோபாலாச்சார்லு அவர்கள், Vaidyaratna Pandit, Principal, Ayurvedic College, Madras
247 ,, The Hon.able. Rao Bahadur, Mr. P. கேசவபிள்ளை அவர்கள், Pleader, Gooty
248 .. வ. மு. இரத்னேஸ்வர ஐயரவர்கள், தமிழ்ப்பண்டிதர், S. M. S., காரைக்குடி
249 .. T. V. உமாமகேஸ்வரம் பிள்ளையவர்கள். B. A., B. L., வக்கீல், தஞ்சாவூர்
250 ,, P. ஸம்பந்த முதலியாரவர்கள். B. A., B. L., ஹைக்கோர்ட்டு வக்கீல், Madras
251 ,, A. G. பிச்சைமுத்துபிள்ளை அவர்கள், B. A., L. T., St Peter's High School, Tanjore

27. முச்சங்கங்களிருந்த காலத்தைப்பற்றி ஒருவாறு சொல்லக்கூடியவை.

கிறிஸ்து பிறந்து இற்றைக்கு 1,914 வருஷங்களாகின்றன. கலியுகம் பிறந்து 5,014 வருஷங்களாகின்றன. கிறிஸ்து பிறந்து 100 வருஷங்கள் வரையிலும் மூன்றாவது சங்கமிருந்ததாகவும் அதன்பின் இல்லாமல் போனதாகவும் சொல்லப்படுகிறது. மூன்றாவது சங்கமோ 1,850 வருஷங்கள் உத்தர மதுரையில் நிலைத்திருந்தது. ஆகையினால் இற்றைக்கு 3,664 வருஷங்களுக்குமுன் மூன்றாவது சங்கம் ஆரம்பமாயிற்றென்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது. கலியுகம் துவாரகை யழிந்தபின் ஆரம்பமாயிற்றென்றும் சற்றேறக்குறைய அக்காலத்தில் இந்துசமுத்திரத்தின் ஓரமாயுள்ள பல இடங்களில் பிரளயம் உண்டாயிற்றென்றும் இதன்முன் நாம் பார்த்திருக்கிறோம். அப்பிரளயத்தில் இரண்டாம் சங்கமிருந்த கபாடபுரம் அழிபட்டதென்று தோன்றுகிறது. அப்படியானால் கலியுகத்தில் 1,350 வருஷங்களுக்குப் பிறகே மூன்றாவது சங்கம் ஆரம்பித்ததாகச் சொல்லவேண்டும். இந்த 1,350 வருஷங்களில் கொற்கையிலிருந்த பாண்டிய ராஜாக்கள் எங்கேயிருந்தார்களென்று கேட்க நேரிடும். அவர்கள் இப்போதிருக்கும் உத்தர மதுரைக்கு ஐந்து ஆறுமைலுக்கு கீழ்பாகத்திலிருந்த மணலூரில் வந்து தங்கி அங்கே அரண்மனை கட்டி அதிலிருந்தார்களென்று தோன்றுகிறது. அவ்விடத்திலிருந்து இப்போதிருக்கும் மதுரையில் ஒரு சிறிய ஆலயமும் பட்டணமும் கட்டி மதுரையில் அரசாட்சி செய்யத் தொடங்கினார்கள். அவர்கள் முன்னிருந்த இடம் பழமதுரையென்று சொல்லப்படுகிறது. இடிந்துபோன அரண்மனைகளும் மேடுகளும் இன்றும் காணப்படுகின்றன. வைகையாற்றங்கரையிலிருந்த மணலூரில் அர்ச்சுனன் வந்து தங்கியதாகவும் அப்போதிருந்த சித்ராங்கதன் என்னும் பாண்டியனுடைய மகளை அவன் கலியாணஞ்செய்ததாகவும் புராணங்களில் சொல்லப்படுகிறது. இதைக்கொண்டு கடல்பிரளயத்தினால் கபாடபுரம் அழிக்கப்பட்டபின் பழமதுரையில் அல்லது மணலூரில் பாண்டிய ராஜாக்கள் நெடுநாள் இருந்தார்களென்றும் மணலூரிலிருந்தே மதுரையைக்கட்டி அதன்பின் சங்கம் ஸ்தாபித்தார்களென்றும் நாம் நினைக்கலாம். கலியுக ஆரம்பத்திலுண்டான பிரளயம் போக அதன்முன் ஒரு பிரளயமும் உண்டானதாக நாம் அறிகிறோம். அது சத்தியவிரதனுடைய காலத்தில் நடந்ததாக எண்ண இடமிருக்கிறது. கலியுகம் ஆரம்பிக்கும் முன் 3,700 வருஷங்கள் கபாடபுரத்தில் பாண்டிய ராஜாங்கமிருந்ததாகவும் சங்கமிருந்ததாகவும் சொல்லப்படுவதைக்கொண்டு இற்றைக்கு 8,700 வருஷங்களுக்குமுன் ஒரு பிரளயமுண்டாயிற்றென்று தோன்றுகிறது. அந்தப் பிரளயத்துக்கு முன் தென்மதுரையில் ஆண்டுகொண்டிருந்த நிலந்தருதிருவிற் பாண்டியனின் காலத்து இருந்த தொல்காப்பியர் இடைச்சங்கத்திலிருந்தாரென்று சொல்வதைக் கவனிக்கையில் தொல்காப்பியம் 8,700 வருஷங்களுக்கு முன்னுள்ளதென்றும் அக்காலத்தில் தென்மதுரை கடலால் அழிக்கப்பட்டதென்றும் தோன்றுகிறது. தென்மதுரையில் 4,440 வருஷங்களாக சங்கமிருந்ததாகச் சொல்லுவதை நாம் கவனிக்கையில் இற்றைக்கு சற்றேறக்குறைய 13,000 வருஷத்துக்கு முன் முதற்சங்கம் ஏற்பட்டதாகத் தெரிகிறது. இதன் நிலைமுறைக் கணக்குகளைப் பார்த்தாலும் ஆதரித்த ராஜர்களில் கவியரங்கேறியவர்கள் கணக்கைப்பார்த்தாலும் அக்காலத்து தமிழ் நடையைப் பார்க்காலும் இச்சங்ககாலம் உண்மையானதென்று தெளிவாகத் தெரியும். கற்பனைகள் பல கலந்த புராணங்களைக்கொண்டு இதின் நிச்சயம் சொல்லக் கூடாது. புராணங்கள் அநேகமாய் இற்றைக்கு சுமார் 1,000, 1,500 வருஷங்களுக்கு முன் தான் எழுதப்பட்டனவென்று அறிவாளிகள் பலர் நினைக்கிறார்கள். மதுரைத்திருவிளையாடற்புராணத்தில் 5,000, 8,000, 10,000, 15,000 வருஷங்களாக ஒவ்வொரு பாண்டியனும் ஆண்டானென்று சொல்லியிருக்கிறது. ஆனால் முச்சங்கங்களைப்பற்றிச் சொல்லுமிடத்து 50, 63, 38

வருஷங்கள் ஒவ்வொரு தலைமுறைக்கு வருகிறது. இதிலும் சங்கத்தியற்ற இடையிற் கழிந்த காலமும் சேர்ந்திருக்கலாமென்று எண்ண இடமிருக்கிறது. இவைகளைக்கொண்டு தமிழ்ப்பாஷை மிகப் பூர்வமானதென்றும் இயல், இசை, நாடகமென்னும் முத்தமிழில் சங்கீதமும் 13,000 வருஷங்களுக்கு முன்னமேயிருந்ததென்றும் சொல்வது உண்மையென்று தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

இதை வாசிக்கும் கனவான்களே இற்றைக்கு 13,000 வருஷங்களுக்கு முன் ஒரு தமிழ்ச்சங்கமிருந்ததென்பதையும் முடிமன்னர்களும் முனிவர்களும் அரிய கலைவல்லோரும் அதில் சேர்ந்து இயல் இசை நாடகமென்னும் முத்தமிழையும் விருத்தி செய்தார்கள் என்பதையும் ஒருவேளை ஆச்சரியமாகவும் மற்றொருவேளை சந்தேகமாகவும் எண்ணுவோம். பூர்வகாலத்திலுள்ளோர் காலங்களைத் திட்டமாய்க்குறிக்கக்கூடியதான குறிப்புகள் வைக்காததினால், நாம் இப்போது அறிந்துகொள்வது பிரயாசையாய்த் தோன்றுகிறது. காலம் திட்டமாக அறியவேண்டுமானால் புற சரித்திரங்களையும் சிற்சில எதுக்களையும் கொண்டுமாத்திரம் அறியக்கூடியதாயிருக்கிறது. அவ்வழக்கமே இப்போது எழுதப்படும் புஸ்தகங்களிலும் காணப்படுகிறது. இப்போது நாம் வழங்கிவரும் அநேக புத்தகங்களில் இதைக்காணலாம். இப்புத்தகங்கள் ரிஜிஸ்டர் செய்யப்படாதிருந்தால் காலவரையறை சொல்லமுடியாமல் நிற்கும். இதோடு பூர்வ நூல்களில் தாங்கள் எழுதிய வருஷங்களை மாத்திரம் வெகுதானிய, விரோதிகிருது என்று போட்டுவிடுகிறது வழக்கம். இதினால் முந்தின புஸ்தகம் பிந்தினதாகவும் பிந்தின புஸ்தகம் முந்தினதாகவும் எண்ண நேரிடுகிறது. இருந்தாலும் தற்காலத்தில் சகரமற்றது என்று நாம் நினைக்கும் பூர்வ எழுத்துக்களில், திருஷ்டாந்தமாக, எ, ஒ என்ற எழுத்துக்கள் புள்ளிபெறும்வழக்கத்தைத் தொல்காப்பியர் சொல்வதை நாம் கவனிக்கையில் தமிழ்ப்பாஷை மிகப் பூர்வமுள்ளதென்றே தோன்றுகிறது. மேலும் பூமியின் இயற்கை வளர்ச்சியைக் குறித்துக் கூறும் எக்கேல் (Haeckel) என்னும் தத்துவ சாஸ்திரியின் அபிப்பிராயம் இன்னதென்று தெரிந்திருக்கிறோம். அவர் இப்பூமியில் ஜீவராசிகள் 5 கோடி வருஷங்களுக்கு முன்னமேயே இருந்திருக்கவேண்டுமென்று கற்களின் நடுமத்தியில் காணப்படும் இப்பி, சங்கு, நத்தைபோன்ற சிறு பிராணிகளின் ஓடுகளின் வடிவத்தைக்கொண்டு நிதானிக்கிறார். அப்படிப்பட்ட கற்களை நாம் அடிக்கடி பார்த்திருக்கிறோம். இவர் ஜீவப்பிராணிகளிலிருந்து மனுஷன் படிப்படி உண்டானான் என்கிற உண்மையை பிராணிகளின் எலும்புகளைக் கொண்டும் அதன்பின் கருப்பாசயத்தின் அமைப்பைக்கொண்டும் கருவின் முதல் தோற்றத்தைக் கொண்டும் பற்களைக்கொண்டும், தலையின் அமைப்பைக்கொண்டும் மிக விரிவாகச் சொல்லுகிறார். அவைகளில் மனுஷன் எந்தக்காலத்தில் உண்டானான் என்பதைப்பற்றியும் ஆதியில் அவன் வசித்த இடத்தைப்பற்றியும் அங்கிருந்தவர்கள் பேசிவந்த பாஷையைப்பற்றியும் அவர் சொல்லும் சில அபிப்பிராயங்களைப் பார்ப்பது பிரயோசனமாயிருக்குமென்று நம்புகிறேன்.

28. குரங்கினத்திலிருந்து மனுஷன் உற்பத்தியானான் என்பது.

'The Evolution of Man." By Professor Haeckel P. 352.

"Hence in the genealogy of the mammals we must derive man immediately from the Catarrhive group, and locate the origin of the human race in the Old World. Only the early root form from which both descended was common to them."

"மம்மேலிய வகுப்பைச்சேர்ந்த மிருகங்களின் வம்ச அட்டவணையை நாம் பார்க்கும்போது மனிதன் காட்டராகிவ் (Catarrhive) என்னப்பட்ட குரங்குகளின் இனத்திலிருந்து உற்பத்தியானவன் என்றும், மனித ஜாதியே பழைய உலகத்திலிருந்து ஜெனித்தது என்றும் சொல்லவேண்டியதாயிருக்கிறது. ஆனால் இரு ஜாதிக்கும் பொதுவாயிருந்தது எதுவென்றால், அவை இரண்டும் ஆதியில் உற்பத்தியாவதற்குக் காரணமாயிருந்த ஆதிஜெனன ரூபமே."

மேற்கண்ட வரிகளைக்கவனிக்கும்போது மனிதன் குரங்கினத்திலிருந்தே உற்பத்தியானன் என்றும் மனுஷர்களுக்கும் குரங்குகளுக்கும் உற்பத்திக்குக் காரணமாயிருந்த ஆதி புருஷர்களும் ஒரேவிதமாயிருக்கிறதென்றும் சொல்லுகிறார். அப்படி உற்பத்தியான ஆதி மனுஷஜாதி பழைய உலகத்தில் ஜெனித்ததாகச் சொல்லுகிறார். இப்பழைய உலகம் இந்த சமுத்திரத்தில் இருந்து முழுகிப்போனதாக நாம் நினைக்கும் லெமூரியாகண்டமே. இக்கண்டத்தின் இயற்கை அமைப்பிலுள்ள சில செடிகொடிகளையும் மரங்களையுங்கொண்டு அதற்கு சுற்றிலுமுள்ள சில தீவுகளையும் தேசங்களையும் எல்லையாக அவர் சொல்லுவதை நாம் இதன்பின் பார்ப்போம்.

குரங்குகளின் இனத்தில் கிழக்குதேசங்களில் வசிக்கும் குரங்குகளிலிருந்தே மனிதன் உற்பத்தியாகியிருக்கவேண்டுமென்று பின்வரும் வசனங்களில் காணலாம்.

"The Evolution of Man." By Professor Haeckel P. 259.

"The other group, to which man belongs, are the Eopitheca or eastern apes; they are found in Asia and Africa, and were formerly in Europe. All the eastern apes agree with man on the features that are chiefly used in Zoological classification to distinguish between the two Simian groups, especially in the dentition."

"மனித ஜாதியைச் சேர்த்துச் சொல்லும் மற்றொரு வகுப்பு குரங்குகளுக்கு ஈயோபித்தகசா அல்லது கீழ்தேசத்துக் குரங்குகள் என்றுபேர். அவைகள் தற்காலம் ஆசியாவிலும் ஆப்பிரிக்காவிலும் அகப்படும். முற்காலத்தில் அவைகள் ஐரோப்பாவில் இருந்தன. சிமியென் வகுப்பைச் சேர்ந்த இரண்டுவித குரங்குகளின் வித்தியாசத்தையும் மிருக சாஸ்திரத்தில் பிரித்து எழுதும்போது கிழக்குதேசக் குரங்குகளுக்கும் மனிதருக்கும் அநேக விஷயங்களில், முக்கியமாய் பல் விஷயத்தில், அதிக பொருத்தம் இருக்கிறதாகத் தெரிகிறது."

கிழக்குத்தேசம் என்று ஆசியாவையும் ஆபிரிக்காவையும் குறிக்கிறார். ஆசியாவின் கரையோரங்களிலும் ஆப்பிரிக்காவின் கரையோரங்களிலும் வசிக்கும் குரங்குகளில் ஒரு வகுப்பே மனித ஜாதி உண்டாகுவதற்குக் காரணமாயிருந்ததென்று தோன்றுகிறது.

"The Evolution of Man." By Professor Haeckel P. 261.

"The apes of the Old World, or all the living or fossil apes of Asia, Africa, and Europe, have the same dentition as man"

"பழைய உலகத்திலுள்ள குரங்குகளும், ஆசியா, ஆபிரிக்கா, ஐரோப்பாக் கண்டங்களில் தற்காலம் இருக்கும் குரங்குகளும், ஒருகாலம் இருந்து அழிந்துபோனதாக கற்களில் பதிந்த ரூபம் மூலமாய் நாம் அறியும் குரங்கு ஜாதிகளும் மனிதனைப்போலொத்த பற்களையுடைத்தாயிருந்தன."

இதில் பழைய உலகத்திலிருந்து அழிந்துபோன குரங்குகள் கற்களின் நடுவில் காணப்படுவதையும் அவ் உருவங்கள் மனிதனைப் போலொத்த பற்களையுடையனவாயிருந்தன என்பதையும் தெளிவாகச்சொல்லுகிறார். அவைகளில் அழிந்துபோகாமல் தப்பி மீந்தவை இப்போது எந்தெந்த இடங்களிலிருக்கின்றனவென்று பின்வரும் வசனங்களில் காண்போம்.

"The Evolution of Man" By Professor Haeckel P. 257.

"These living survivors are scattered far over the southern part of the Old World. Most of the species live in Madagascar, some in Sunda Islands, others on the mainland of Asia and Africa. Some of these were almost as big as men, such as the diluvial lemurogonon Megaladapis of Madagascar."

"அவைகளில் தப்பி மீந்து உயிரோடிருப்பவைகள் பழைய உலகத்தின் தென்பாகங்களில் அநேக இடங்களில் சிதறுண்டிருக்கின்றன. அந்த ஜாதியில் மிச்சமானவைகள் மதகாஸ்கார் தீவிலும், சில சுந்தா தீவுகளிலும், மற்றவை ஆசியா ஆபிரிக்கா கண்டங்களின் தரைபாகங்களிலும் வசிக்கின்றன. இவைகளில் சி

மனிதரைப்போல் பெரியவைகள், முக்கியமாய் மதகாஸ்கார் தீவிலுள்ள டைலூவியல் லெமூராகனுன மெகலடேப்பிஸ் (diluvial lemurogonon Megaladapis) என்னும் ஜாதிகுரங்குகள்."

அவைகளில் அநேகக் தப்பி உயிரோடிருப்பவை பழைய உலகம் அல்லது லெமூரியாவின் பக்கத்து இடமான மதகாஸ்கார், சந்தா முதலிய தீவுகளிலும் ஆசியா ஆப்பிரிக்கா கண்டங்களின் தரைபாகங்களிலும் வசிக்கின்றன என்பதாகத் தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

29. மனித உற்பத்தியின் காலத்தைப்பற்றி.

மனிதர்கள் உற்பத்தியான காலத்தையும் அவர்கள் பேசும் சக்தி பெற்ற காலத்தையும் ஒருவாறு இன்னதென்று பின்வரும் வசனங்களில் காணலாம்.

"The Evolution of Man" By Professor Hackel P. 203

"The first appearance of man, or, to be more precise, the development of man from some closely related group of Apes, probably falls in either the miocene or the pliocene period, the middle or the last section of the Tertiary period. Others believe that man properly so-called man endowed with speech was not evolved from the non-speaking ape-man (Pithecan thropus) until the following, the anthropozoic age In this fifth and last section of the organic history of the earth we have the full development and dispersion of the various races of men, and so it is called the Anthropozoic as well as the Quaternary period. In the imperfect condition of paleontological and ethnographical science we cannot as yet give a confident answer to the question whether the evolution of the human race from some extinct ape or lemur took place at the beginning of this or towards the middle or the end of the Tertiary period. However this much is certain—the development of civilisation falls in the anthropozoic age, and this is merely an insignificant fraction of the vast period of the whole history of life. When we remember this, it seems ridiculous to restrict the word "history" to the civilised period If we divide into a hundred equal parts the whole period of history of life, from the spontaneous generation of the first monera to the present day, and if we then represent the relative duration of the five chief sections or ages, as calculated from the average thickness of the strata they contain, as percentages of this, we get something like the following relation:

(i)	Archeolithic or archeozoic (Primordial) age	.	53 6
(ii)	Paleolithic or paleozoic (Primary)	,, .	32 1
(iii)	Mesolithic or Mesozoic (Secondary)	,,	11 5
(iv)	Cenolithic or cenozoic (Tertiary)	,,	2 3
(v)	Anthropolithic or anthropozoic (Quaternary)	,,	0 5
			100 0

In any case, the "Historical period" is an insignificant quantity compared with the vast length of the preceding ages, in which there was no question of human existence on our planet Even the important Cenozoic or Tertiary period, in which the first placentals or higher mammals appear, probably amounts to little over two per cent of the whole organic age."

"மனிதனின் ஆதி உற்பத்தியின் காலம், அல்லது கராராய்ச் சொல்லவேண்டுமானால், மனிதன் அவனுக்கு நெருங்கிய சம்பந்தமுள்ள ஒருவிதக்குரங்கு ஜாதியிலிருந்து உற்பத்தியான காலமானது மியோசீன் (Miocene) காலத்திலாவது, பிளையோசீன் (Pliocene) காலத்திலாவது அதாவது Tertiary காலத்தின் மத்தி அல்லது கடைசிக்காலம் என்று சொல்லவேண்டும் மற்றவர்கள் என்ன நினைக்கிறார்கள் என்றால், மனிதன் அதாவது சரியாய்ப் பேசக்கூடிய தத்துவமுள்ள மனிதன், பேச சக்தியற்ற குரங்கு மனித ஜாதியினின்றும் உற்பத்தியானகாலம் இந்தக்காலத்திலல்ல, இதற்குப்பின்னுள்ள Anthropozoic காலத்தில் என்கிறார்கள்.

பூமியில் புல்பூண்டு மிருக உற்பத்தி உண்டான இந்த ஐந்தாவது அதாவது கடைசி காலத்தில் தான் மனிதனின் பூரண உற்பத்தியும் அவன் பல ஜாதியாய்ப்பிரிந்த விஷயமும் நடந்தன. அதிஞல்தான் அதற்கு Anthropozoic அதாவது மனிதன் உயிரைப்பெற்ற காலமென்றும் நான்காவது (Quarternary period) காலமென்றும் பெயர். பூர்வ மிருகங்களைப்பற்றிப் பேசும் சாஸ்திரமும் பூர்வ ஜாதிகளைப்பற்றிப் பேசும் சாஸ்திரமும் பூரணப்படாததால் மனித ஜாதி, அழிந்துபோன ஒரு வாலற்ற குரங்கு அல்லது Lemur என்னும் மிருகத்திலிருந்து இந்த நாலாவது காலத்தின் துவக்கத்திலோ அல்லது Tertiary காலத்தின் நடுவிலோ கடைசியிலோ உற்பத்தியானதென்ற கேள்விக்குப் பதில் உரைப்பது கஷ்டமாயிருக்கிறது. ஆனல் ஒன்றுமாத்திரம் நிச்சயம். நாகரீகம் விர்த்தியானது Anthropozoic காலத்தில் தான். ஆனல் ஜீவராசிகளின் முழு சரித்திரத்தையும் அடக்கிக்கொண்டிருக்கும் பிரமாண்டமான கால அளவிற்குள் இந்த Anthropozoic காலமானது ஒரு சிறு அண்டம்தான் இதை நாம் நினைக்கையில் சரித்திரம் என்பது நாகரீக காலத்தைக் குறிக்கிறது என்று சொல்வது ஏளனம் பண்ணுவதுபோல் இருக்கிறது. ஆதி அணு (Monera) தானுய் உற்பத்தியான காலமுதல் தற்காலம் வரைக்குமுள்ள ஜீவராசிகளின் காலம் முழுதையும் நூறு சமபாகங்களாகப் பிரித்து, ஐந்து முக்கிய காலங்களின் அளவையும் அவைகளுக்குள்ள ஸற்றேற்றுவின் (Strata) பருமனுக்குத் தக்கதாக அவைகளின் காலத்தையும் நிச்சயித்தால், பின்வரும் Percentage (அதாவது நூற்றுக்கும் அந்தந்தக் காலங்களுக்குமுள்ள தாரதம்மியம்) வரும் :—

(i)	ஆதிதுவக்கக் கல்லின் காலம் (Archeolithic or Archeozoic) (Primordial)	...	53 . 6
(ii)	பழைய கல்லின் காலம் (Paleolithic or Paleozoic) (Primordial)	...	32 . 1
(iii)	மத்திய கல்லின் காலம் (Mesolithic or Mesozoic (Secondary)	...	11 . 5
(iv)	பிந்திய காலககல்லின் காலம் (Cenolithic or Cenozoic) (Tertiary)	...	2 . 3
(v)	மனிதர் உற்பத்தி கல்லின் காலம் (Anthropolithic or Anthropozoic) (Quarternary)	...	0 . 5
			100 . 0

என்ருலும் சரித்திர காலத்தை மற்றககாலங்களோடு ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால் நம்முடைய கிரகமாகிய பூமியிலேயே மனித வாசனையில்லாத பூர்வகாலத்தின் அளவுக்கும் இதற்கும் அனந்தகால வித்தியாசம் இருக்கிறது. அந்தப்பூர்வ காலங்களோடு ஒப்பிடப்படும்போது இதோ அதிக சிறியதாய் இருக்கிறது. மம்மேலியா வகுப்பைச் சேர்ந்த உயர்ந்த பிராணிகள் உண்டான முக்கியமான Cenozoic காலங்கூட மொத்தத்தில் நூற்றில் இரண்டுதான்.''

இதில் இற்றைக்குமுன் ஜீவன் உற்பத்தியானதாக நினைக்கும் காலத்தை 5 கோடி வருஷமாக வைத்துக்கொண்டு அதை நூறு பாகமாகப்பிரித்து அதில் ஐந்து காலம் சொல்லுகிருர். அதில் நாலாவது காலத்தின் மத்தியில் குரங்கினமும் அதன்பின் மனுஷனும் உண்டாயிருந்தானென்றும் ஐந்தாவது காலத்தில் மனுஷன் பேசவும் தன் இஷ்டம்போல் மற்ற இடங்களுக்குப்போகவும் வரவும் கூடியவனுயிருந்தானென்றும் சொல்லுகிருர். இந்த ஐந்தாவது காலம் இரண்டு லட்சத்து ஐம்பதினுயிரம் வருஷமென்று அவர் கணக்கால் தெரிகிறது. இந்த இரண்டுலட்சத்து ஐம்பதினுயிரம் வருஷத்தின்துவக்கத்தில் பேசவும் சஞ்சரிக்கவும் ஆரம்பித்த மனுஷன் சுமார் இற்றைக்கு 50,000 வருஷங்களுக்கு முன்னுலாவது சில நாகரீகமும் தேர்ச்சியும் பெற்று விருத்தியாகியிருக்கவேண்டுமென்று நாம் நினைக்கலாம். இற்றைக்கு சுமார் 20,000 வருஷங்களுக்கு முன்னுலேயே அவன் எழுதத் தெரிந்தவனுகவும் பல கலைகள் தெரிந்தவனுகவுமிருந்திருக்க வேண்டும்.

30. முதல்முதல் மனிதஜாதி உண்டான இடம் லெமூரியாவென்பது.

இப்படி முதல்முதல் தேர்ச்சிபெற்ற மனுஷ ஜாதி பழைய உலகம் அல்லது லெமூரியாக் கண்டத்திலேயே யிருந்திருக்கவேண்டுமென்றும் அக்கண்டம் அழிந்தபின் பல இடங்களுக்குப் பிரிந்துபோயிருக்கவேண்டுமென்றும் பின்வரும் வசனங்களில் காணலாம்.

"The Evolution of Man." By Professor Haeckel P. 264

"The third, and last, stage of our animal ancestry is the true or speaking man (Homo), who was gradually evolved from the preceding stage by the advance of animal language into articulate human speech. As to the time and place of this real "creation of man" we can only express tentative opinions. It was probably during the Diluvial period in the hotter zone of the Old World either on the mainland in tropical Africa or Asia, or on an earlier continent (Lemuria now sunk below the waves of the Indian Ocean), which stretched from East Africa (Madagascar, Abyssinia) to East Asia (Sunda Islands, further India). I have given fully in my "History of creation" the weighty reasons for claiming this descent of man from the anthropoid eastern apes and shown how we may conceive the spread of the various races from this "Paradise" over the whole earth. I have also dealt fully with the relations of the various races and species of men to each other.

"நாம் மிருகங்களினின்று உற்பத்தியான மூன்று படிகளையும் சொல்லுமிடத்து அவைகளின் கடைசிப் படியேதென்றால் ஹோமோ (Homo) அதாவது பேசக்கூடிய மனிதனே. இந்த ஹோமோ (Homo) என்ற மனிதன் முந்தினபடியினின்றும் மிருகபாஷை மனிதபாஷையாய் விர்த்தியானதில் நாளா வர்த்தியில் ஜெனித்தவன். இந்த மனிதன் எப்படி உண்டானானென்பதும் எவ்விடத்தில் உண்டானானென்பதும் அதிக நிச்சயமாகச் சொல்லமுடியாது. அநேகமாய் பழைய உலகத்தின் காங்கையான பாகத்தில் ஜலப்பிரளய காலத்தில் ஆப்பிரிக்கா அல்லது ஆசியாவின் தளபாகத்திலாவது, அல்லது அதற்குமுன்னிருந்த லெமூரியா என்னும் அழிந்துபோன கண்டத்திலாவது உண்டாயிருக்கவேண்டும் (இந்து சமுத்திரத்தில் மூழ்கிப்போன இந்தக் கண்டமானது கீழ் ஆப்பிரிக்கா அதாவது மதகாஸ்கர் அபிஸினியா தேசம் முதல் கீழ் ஆசியா அதாவது சந்தா தீவுகள் கிழக்குக் கோடி இந்தியாவரை விசாலித்திருந்தது.) 'சிஷ்டிப்பின சரித்திரம்" என்ற நான் எழுதிய நூலில் மனிதன் எப்படி (anthropoid) கிழக்குதேச குரங்குகளிலிருந்து உற்பத்தியானான் என்பதற்கும் எப்படி ஆதியில் பலஜாதியாரும் நான் சொல்லிய கண்டமாகிய இந்தப் பரதீஸினின்று பல இடங்களுக்குப் பிரிந்து போனார்கள் என்பதற்கும் திடமான ஆதாரங்களை எடுத்துக் கூறியிருக்கிறேன். பல ஜாதியாருக்குமுள்ள வித்தியாசங்களையும், ஒரேவிதமான ஜாதிகளுக்குள் இருக்கப்பட்ட நெருங்கிய சம்பந்தங்களையும் அந்தப் புஸ்தகத்தில் விஸ்தாரமாய்ச் சொல்லியிருக்கிறேன்."

மேற்கண்ட வரிகளை நாம் கவனிக்கையில் பேசக்கூடிய மனிதன், பேசக்கூடாத வாலில்லாத குரங்கினின்றும் உற்பத்தியானான் என்றும், மிருகபாஷையினின்றே மனிதபாஷை நாளடைவில் விருத்தியானதென்றும், அப்படி விருத்திக்குவந்த அதாவது பேசக்கூடிய மனிதன் உற்பத்தியான தேசத்தில் வசித்தானென்றும், அது ஒரு காலத்தில் முழுகிப்போயிற்றென்றும், அம்முழுகிப்போன இடமே லெமூரியாவென்றும், அது ஆப்பிரிக்கா, மதகாஸ்கர், அபிசினியா, சந்தா, இந்தியா முதலிய பூபாகங்களுக்கு சமீபத்திலிருந்ததென்றும், இந்த இடமே ஆதியில் மனிதர் உண்டான பரதீசாயிருந்ததென்றும், அது அழிந்துபோனபின் அதற்கு சுற்றுப்பக்கங்களிலுள்ள இடங்களுக்குப் பிரிந்துபோனார்களென்றும் தெளிவாகத் தெரிகிறது. லெமூரியா என்னும் இந்த பழைய உலகத்தில் தென்மதுரையிருந்ததென்றும், தென்மதுரையில் தமிழ்ச் சங்கம் ஸ்தாபிக்கப்பட்டு 4,400 வருஷங்களுக்குப் பின் கடலால் அழிந்துபோனதென்றும், அவ்விடத்தில் பேசிவந்த தமிழ்ப் பாஷை பல இடங்களுக்கு கொண்டுபோகப்பட்டு பல பாஷைகளிலும் அங்கங்கே காணப்படுகிறதென்றும் இதன்முன் பார்த்தோம். இத்தமிழ்ப் பாஷையே இயற்கையாயுள்ள மிருகபாஷைகளின் சில ஓசைகளையுடையதாயிருக்கிறதென்றும் இது ஒப்பற்ற தனிப்பாஷையாய் நாளதுவரையும் இருந்துவருகிறதென்றும் இதன்முன் கவனித்தோம். ஆனால் அப்படி ஒரு பாஷை எல்லா பாஷைகளுக்கும் ஆதியாயிருந்திருக்குமா என்று நாம் நினைப்போம். அவ்விஷயத்தில் எக்கேல் (Haeckel) என்னும் மகா தத்துவ சாஸ்திரியார் சொல்லுவதைப் பார்ப்போம்.

"The Evolution of Man." By Professor Haeckel P. 203.

"All philologists of any competence in their science now agree that all human languages have been gradually evolved from very rudimentary beginnings."

"தங்கள் சாஸ்திரத்தில் திறமையுள்ளவர்களென்று ஒப்புக்கொள்ளப்படுகிற எல்லா பாஷா சாஸ்திரிகளும் மனிதரால் பேசப்படும் எல்லா பாஷைகளும் சிறு துவக்கங்களிலிருந்து கொஞ்சம் கொஞ்சமாய் விருத்திக்கு வந்தவை என்று ஒப்புக்கொள்ளுகிறார்கள்."

மேற்கண்ட வரிகளைக் கவனிக்கும்பொழுது மிருகபாஷையிலிருந்து மனிதபாஷை பேச ஆரம்பிக்கவர்களிருந்த லெமூரியாவே ஆதிபாஷையிருந்த இடமென்றும், அந்த லெமூரியா நாட்டில் ஏழு பெருப்பாகங்களிலும் பேசப்பட்டு வந்த பாஷையே ஆதிபாஷையென்றும் சொல்ல நியாயமிருக்கிறது.

31. லெமூரியா நாட்டிலே முதல் முதல் மனிதர்கள் உற்பத்தியானதுபோல முதல் முதல் பேசப்பட்ட பாஷையும் லெமூரியா நாட்டிலேயே உண்டாயிற்று என்பது.

"The Evolution of Man" By Professor Haeckel P. 204.

"As we have been convinced from Comparative anatomy and ontogeny, and from paleontology, that all past and living vertebrates descend from a common ancestor, so the comparative study of dead and living Indo-Germanic tongues proves beyond question that they are all modifications of one primitive language. This view of their origin is now accepted by all the chief philologists who have worked in this branch and are unprejudiced.

"மிருகங்களின் தேகக்கூறுகளைப் பரீட்சிப்பதாலும், அவைகளின் ஆதி உற்பத்தியை நோக்குவதாலும், முற்காலத்தில் உள்ள மிருகங்களின் தோற்றம் தேகக்கூறு முதலியவைகளைக் கவனிப்பதாலும், ஆதிகால தற்கால முதுகெலும்புள்ள இனங்களெல்லாம் ஒரு பொது முற்பிதாவினின்று உற்பத்தியாயிருக்கவேண்டுமென்று நாம் நிச்சயிப்பதுபோலவே, இண்டு ஜெர்மானிக் (Indo-Germanic) வகுப்பைச்சேர்ந்த இறந்துபோன பாஷைகளையும் இப்போது உயிரோடிருக்கும் பாஷைகளையும் நாம் பரீட்சித்துப் பார்க்கையில் அவைகளெல்லாம் ஒரு ஆதிபாஷையினின்று உண்டாயிருக்கவேண்டும் என்று தீர்மானிக்கலாம். இப்படி அவைகள் உற்பத்தியாயின என்ற கொள்கையானது இந்த விஷயத்தில் சிரத்தையெடுத்துத் தாரதம்மியம் பார்க்காமல் உழைத்த எல்லா பாஷா வித்வான்களாலும் ஒப்புக்கொள்ளப்படுகிறது."

மேற்கண்ட மிருகங்களின் தேகக்கூறுபாடுகளையும் முதுகெலும்பையும் கவனிக்கையில் எல்லா ஜீவராசிகளும் ஒரு முற்பிதாவினின்று உண்டானவையென்று நாம் நினைக்கிறதற்கு ஏதுவிருக்கிறதுபோலவே, பூர்வமாயுள்ள அனேக பாஷைகள் ஆதியில் ஒரு பாஷையிலிருந்தே உண்டானவையென்று விசாரிக்கும் விவேகிகள் ஒப்புக்கொள்ளுவார்களென்கிறார்.

ஆதி மனிதர்கள் பல இடங்களுக்குப் பிரிந்துபோனபின் அவர்கள் ஆதியில் பேசிய பாஷையே பல மாறுதல்களையடைந்து வெவ்வேறு பெயர்களை அடைந்ததென்று இதன்முன் பார்த்திருக்கிறோம். அப்படி வழங்கிய பாஷைகளுள் ஆதிபாஷையின் வார்த்தைகள் காணப்படுவது பிராணிகளின் தத்துவசாஸ்திரத்தைக்காட்டும் திருஷ்டாந்தங்களைப் பார்க்கிலும் அதிக நிச்சயஞ்சொல்லக்கூடியதாயிருக்கிறதென்று பின்வரும் வசனங்களில் சொல்லுகிறார்.

"The Evolution of Man." By Professor Haeckel P. 205.

"We find just the same thing in comparing the various dead and living languages that have developed from a common primitive tongue. If we examine our genealogical tree of the Indo-Germanic languages in this light, we see at once that all the older or parent tongues, of which

we regard the living varieties of the stem as divergent daughter grand-daughter languages, have been extinct for some time. The Aryo-Romanic and the Slavo-Germanic tongues have completely disappeared; so also the Aryan, the Greco-Roman, theSlavo-Lettic, and the ancient Germanic. Even their daughters and grand-daughters have been lost; all the living Indo-Germanic languages are only related in the sense that they are divergent descendants of common stem forms. Some forms have diverged more, and some less, from the original stem-form

This easily demonstrable fact illustrates very well the analogous case of the origin of the vertebrate species. Phylogenetic comparative philology here yields a strong support to phylogenetic comparative zoology. But the one can adduce more direct evidence than the other, as the paleontological material of philology the old monuments of the extinct tongue have been preserved much better than the paleontological material of zoology the fossilised bones and imprints of vertebrates."

"ஒரே ஆதிபாஷையினின்றும் உற்பத்தியான பலவித இறந்துபோன பாஷைகளையும் உபயோகத்தி லிருக்கும் பாஷைகளையும் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்போமானால் நாம் அதேவித முடிவான அபிப்பிராயத்துக்குத்தான் வருவோம். இந்தக்கொள்கையை மனதில் வைத்துக்கொண்டு நம்முடைய இண்டுஜெர்மானிக் (Indo-Germanic) பாஷைகளின் வம்சஅட்டவணையை நாம் சோதிப்போமானால், இப்போது வழங்குகிற எந்தெந்த பாஷைகளை பூர்வ பாஷைகளின் குமாரத்தி அல்லது பேத்தி என்று நினைக்கிறோமோ அந்தந்த பூர்வ பாஷைகளெல்லாம் வெகுகாலமாய் உபயோகத்திலில்லாமல் இறந்துபோனவைகளாய்த் தெரிகின்றன ஆரியோரோமானிக் (Aryo-Romanic) பாஷைகளும், சிலவோஜெர்மானிக (Slavo-Germanic) பாஷைகளும் முழுதும் காணாமல் மறைந்தன. அப்படியே ஆரியன் (Aryan,) கிரிக்கோரோமன் (Greco-Roman) சிலவோலெட்டிக் (Slavo-Lettic) பூர்வ ஜெர்மானிக் (Germanic) முதலிய பாஷைகளெல்லாம் ஒழிந்துபோயின. இவைகளின் குமாரத்திகளும் பேத்திகளுங்கூட ஒழிந்துபோயின தற்காலம் வழங்கும் இண்டுஜெர்மானிக (Indo-Germanic) பாஷைகளெல்லாம் எதுவிஷயத்தில் ஒத்திருக்கின்றன வென்றால், ஒரே அடியில் பிறந்தும் பலவித்தியாசமானபின் சந்ததியாரை உடையவைகளாயிருப்பதில்தான் ஆதி பாஷையிலிருந்து சில அநேக மாறுதல்களடைந்தும் சில கொஞ்ச மாறுதல்களடைந்தும் காணப்படுகின்றன

எளிதில் ரூபகாரப்படுத்தக்கூடிய இந்த விஷயமானது இதற்கு ஒப்பான முதுகெலும்புடைய ஜீவ ராசிகளின் உற்பத்தியை விளக்கக்கூடியதாயிருக்கிறது. பல பாஷைகளின் உற்பத்தியைக் காட்டுகிற பாஷா சாஸ்திரமானது பல மிருகங்களின் உற்பத்தியைக்காட்டும் மிருக சாஸ்திரத்திற்கு பலத்த உதவியாயிருக்கிறது. ஆனால் ஒன்று மற்றொன்றைவிட திடமாய ரூபகாரப்படுத்தும் விஷயத்தில் அதிக சிறந்ததாயிருக்கிறது. எப்படியென்றால் பாஷாசாஸ்திரத்திற்கு வேண்டிய ஆதாரங்கள் முதலியவை, அதாவது அழிந்துபோன பாஷைகளின் சின்னங்கள், மிருகசாஸ்திர ஆதாரங்களாகிய எலும்பு முதலியவைகளின் கல் அச்சுகளைவிட திறமாய் பாதுகாத்து வைக்கப்பட்டிருக்கின்றன"

மேற்காட்டிய சில வரிகளை நாம் கவனிக்கையில் இப்போது வழங்கிவருகிற எல்லாப் பாஷைகளும் ஒரே ஒரு பாஷையிலிருந்து உண்டானவையென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. அப்பாஷை லெமூரியா என்னும் பழைய உலகத்தில் பேசப்பட்டுவந்தது. அந்த ஆதி பாஷையின் வார்த்தைகள் பலவும் பல பாஷைகளோடு கலந்திருப்பதைக்கொண்டு பல ஜெந்துக்களின் உற்பத்தியையும் மிருகங்களிலிருந்து உண்டான மனுஷனின் உற்பத்தியையும் திட்டமாய்த் தெரிந்துகொள்வதற்கு பலத்த உதவியாயிருக்கும் என்றும் தோன்றுகிறது. பாஷைகளில் வழங்கிவரும் ஆதி பாஷையின் சில வார்த்தைகள் கற்களில் தோன்றும் மிருகச் சின்னங்களைப் பார்க்கிலும் பலத்த சாட்சியாக விளங்கிநிற்கின்றன.

32. லெமூரியா நாட்டில் பேசப்பட்டு வந்தபாஷை தமிழ்ப்பாஷையே என்பது.

மனித ஜாதி உற்பத்தியான ஆதிபூமி லெமூரியா என்று நாம் பலவிதத்தாலும் திட்டமாய் அறிகிறோம். லெமூரியாக் கண்டத்திலிருந்து மனித ஜாதிகளும் மனித ஜாதிக்கு முந்திய

வாலில்லாக் குரங்கினமும் மற்றும் சில பிராணிகளும் தாவர வர்க்கங்களும் அதற்கு சுற்றிலுமுள்ள இடங்களிலிருப்பதைக்கொண்டு தென்னிந்தியாவின் தென்பாகத்திலிருந்து அழிந்துபோனதாகச் சொல்லப்படும் குமரிநாடே லெமூரியாவென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. குமரியாற்றிற்கும் பஃறுளியாற்றிற்கும் நடுவிலிருந்ததாகச் சொல்லப்படும் மிகுந்த நீர்வளமுள்ள ஏழ்தெங்கநாடும், ஏழ்மதுரைநாடும், ஏழ் முன்பாலைநாடும், ஏழ் பின்பாலைநாடும், ஏழ் குன்றநாடும், ஏழ்குணகாரைநாடும், ஏழ் குறும்பனைநாடும் ஆகிய 49 நாடுகளடங்கிய தென்பாண்டிநாடே மனிதஜாதிக்கு ஆதி பிறப்பிடமென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. ஏழு ஏழு நாற்பத்தொன்பது நாடுகள் என்று சொல்லுவதை நாம் கவனிக்கையில் நாவல் தீவு, (நாவல் மரம்) இறலித்தீவு, (இத்திமரம்) குசைத்தீவு, (நாணல்) கிரவுஞ்சத்தீவு, (அன்றில்) புஷ்கரத்தீவு, (யானை) தெங்குத்தீவு, கமுகுத்தீவு என்றஏழு பெரும் பூபாகங்களும் அவுஸ்ட்ரேலியா, சுமாத்திரா, ஜாவா போல ஏழு தீவுகளாயிருந்திருக்கலாமென்றும் அவைகள் ஒவ்வொன்றும் ஏழேழு நாடுகளாகப் பிரிக்கப்பட்டிருந்தனவென்றும் தோன்றுகிறது. தென்னிந்தியாவில் இயற்கையாய்க் காணப்படும் நாவல், இத்தி, நாணல், அன்றில், யானை, தெங்கு, கமுகு முதலிய மரங்களும் ஜீவராசிகளும் ஏழு தீவுகளிலும் மிகுதியாய் இருந்ததாகத் தெரிகிறது. மற்ற இடங்களிலிருப்பதாக நாம் காணமாட்டோம். சப்தசுரங்களும் இவ்வேழு தீவுகளிலேயே யிருந்து உண்டானதாக பூர்வ நூல்களில் சொல்லப்படுகிறது. இந்த நாற்பத்தொன்பது நாடும் கடலால் அழிக்கப்படுமுன் மிகுந்த செழிப்புடையதாயும் இயற்கை அமைப்பின் வளங்கள் மிகுந்ததாயும் பாண்டிய ராஜர்களால் ஆளப்பட்டு வந்ததாயும் நாம் இதன்முன் பார்த்தோம். கடலால் அழிந்த இந்நாட்டிற்கு தென்மதுரை தலைநகராயிருந்தது. இதில் தமிழையே பேசிவந்தார்கள். இத்தமிழ்மொழியே பல இடங்களிலும் பல பாஷைகளிலும் வழங்கிவருகிறதென்று இதன்முன் விஸ்தாரமாகப் பார்த்தோம். தமிழ்ப்பாஷையில் எழுதப்பட்ட பல அரிய விஷயங்களும் நூல்களும் பிரளயத்தால் அழிக்கப்பட்டபின் பாஷையின் மிகவும் சொற்பமான பாகமாத்திரம் மிஞ்சி நின்றது. பூர்வமுள்ள நூல்களில் வழங்கிவரும் சில வார்த்தைகள் இன்னும் அர்த்தந் தெரியாமல் அப்படியே நிற்கின்றன. அநேக அரும் பதங்கள் வழங்காமல் ஒழிந்தன. இப்படி நூல்களும் நூல்களின் பொருள்களும் பொருள்களை விளக்கும் அரும்பதங்களும் ஒழிந்தபின், நெய்யரியில் மிஞ்சிய இலை சிறுவர் வாய் வந்தது போல நாடோடிய வழக்கத்திலிருக்கும் வார்த்தைகளே தமிழில் வழங்கிவருகின்றன. இத்தமிழ்மொழி பூர்வமாய் லெமூரியாவில் பேசப்பட்டுவந்ததென்பதையும் அது பல பாஷைகளில் கலந்திருக்கிறதென்பதையும் இயற்கை அமைப்பின் ஓசைகளுக்கு மிகுந்த பொருத்தமுடையதாயிருக்கிறதென்பதையும் எழுத்துக்களின் சுலபமான வடிவையும் எழுத்துக்கவறாத உச்சரிப்பையுங் கொண்டு தமிழே ஆதிபூர்வ பாஷையென்று திட்டமாகத் தெரிகிறது. 49 தமிழ் நாடுகளடங்கிய லெமூரியா அழிந்தகாலத்தில் தமிழரும், தமிழில் எழுதப்பட்ட கலைஞானங்களும் அழிந்து போனதினால், தமிழை அற்பமாக நினைத்து அலட்சியம் செய்யும் கேவல நிலைக்கு வந்தது. பெருங்காய மிருந்த பாத்திரத்தில் எஞ்சிநின்ற வாசனைபோல மிகச்சொற்பமான பாகம் இரண்டாஞ் சங்ககாலத்தில் நூல்களாக விளங்கின. தொல்காப்பியத்தையும் மற்றும் சில நூல்களையும் நாம் உற்றுநோக்கினால் வைத்தியம், வாதம், யோகம், ஞானம், சோதிடம், சித்திரம், சங்கீதம் முதலிய 64 கலைகளும் தமிழ்நாட்டில் மிகுந்த பெருமைபெற்று வழங்கிவந்தனவென்று அறிவோம். முதற்சங்கமிருந்த தென்மதுரையில் காய்சின வழுதிமுதல் கடுங்கோன் ஈறாயுள்ள 89 பாண்டியர்கள் அரசாட்சி செய்துகொண்டிருந்தார்கள். அவருள் ஏழு பாண்டிய ராஜர்கள் கவியரங்கேறினார்கள். அவர்களுள் சயமாகீர்த்தியனாகிய நிலந்தருதிருவிற் பாண்டியன் காலத்தில் எழுநூற்றுக்காவதம் பரவியிருந்த 49 பாண்டிய நாடும் கடலால் அழிந்தன.

33. தென்னாட்டைப்பற்றியும் தென்னாட்டின் பாஷையைப்பற்றியும் ராஜாங்கத்தைப்பற்றியும் சொல்லும் அபிப்பிராயத்தை ஒத்துப்பார்த்தல்.

தமிழ் வழங்கும் தென்னாட்டிலேயே தமது ஜீவிய நாளெல்லாம் தங்கியிருந்து தமிழ்ப் பாஷையைத் திராவிசாரித்த கால்ட்வேல் (Caldwell) அத்தியட்சர் அவர்கள் தமிழிலிருந்து சமஸ்கிருதத்திலும், எபிரு பாஷையிலும், ஆங்கிலோ சாக்சன் பாஷைகளிலும், சித்திய பாஷைகளிலும், மற்றும் சில பாஷைகளிலும் வழங்கிவரும் வார்த்தைகளை வெவ்வேறாகப் பிரித்துச் சொல்வதை இதன் முன் பார்த்தோம். அதைக்கொண்டு மற்ற எல்லாப் பாஷைகளுக்கும் தமிழ்ப் பாஷையே ஆதிஊற்றாயிருக்கலாமென்று இதன் முன் நாம் எடுத்துக் காட்டியிருக்கிறோம். தமிழ்ப் பாஷையின் வார்த்தைகள் பல பாஷைகளிலும் கலந்திருப்பதைக் கொண்டு ஆதியில் தமிழ் மக்கள் பல நாடுகளுக்குப் போயிருக்க வேண்டுமென்றாவது அல்லது மற்றவர் தமிழ் நாட்டிற்கு வந்து கலந்து உறவாடியிருக்க வேண்டுமென்றாவது எண்ண இடமிருக்கிறது. ஆனால் எக்கேல் (Haeckel) என்னும் தத்துவசாஸ்திரியார் சொல்லுவதை நாம் கவனிப்போமானால் தென்னிந்தியாவின் தென்பாகத்திலிருந்த லெமூரியா என்னும் கண்டம் மிகப்பூர்வமாயுள்ள பழைய உலகமென்றும், அதுவே ஜனங்கள் முதல் முதல் உற்பத்தியான பதீசாயிருந்ததென்றும் சொல்லுகிறார். பாஷைகள் பல மாறி மாறி புதிதாக்கப்பட்டு வந்தாலும் அவைகளில் கலந்திருக்கும் வார்த்தைகளைக் கவனித்தால் அவைகள் மிகப்பூர்வமான ஒரு பாஷையினின்றே வந்திருக்கவேண்டுமென்றும் அவ்வார்த்தைகள் மனுஷ உற்பத்தியையும் அவர்கள் உற்பத்தியான நாட்டையும் அந்நாட்டில் வழங்கிவந்த பாஷையையும் கண்டுபிடிப்பதற்கு முக்கிய உதவியாயிருக்குமென்றும் சொல்லுகிறார்.

தமிழ்வார்த்தைகள் பலபாஷைகளில் கலந்திருப்பதைக்கொண்டு தமிழ்ப்பாஷை தனித்த பாஷையாயிருக்கலாமென்று எண்ணும் கால்ட்வேல் அத்தியட்சர் அவர்களும் தென்னிந்தியாவின் தென்பாகத்திலிருந்து அழிந்துபோன லெமூரியாவே ஜனங்கள் உற்பத்தியான பதீசு என்று சொல்லும் எக்கேல் தத்துவசாஸ்திரியாரும் இற்றைக்குச் சுமார் 50 வருஷங்களுக்கு உட்பட்டவர்களென்று நாம் அறிவோம். ஆனால் இற்றைக்கு சுமார் 1,800 வருஷங்களுக்கு முன் இறையனாரகப் பொருளுக்கு உரையெழுதிய நக்கீரரும், அக்காலத்திருந்த ராஜாக்கள், தேசங்கள், கலைகள் முதலியவைகளை ஒருவாறு அறிந்து கொள்ளற்கேதுவாயிருக்கிற சிலப்பதிகாரம் எழுதிய இளங்கோவடிகளும் தென்னிந்தியாவின் தென்பக்கத்திலுள்ள குமரியாற்றிற்கும் குமரியாற்றின் ஏழுநூற்றுக் காவதங்களுக்கு அப்புறமுள்ள பஃறுளியாற்றிற்கும் இடையிலிருந்த 49 தமிழ் நாடுகள் அழிந்துபோனதாகச் சொல்லுகிறார்கள். அந்நாடுகளுக்கு தென்மதுரை ராஜதானியாக இருந்ததென்றும், அதில் 89 பாண்டியர்கள் 4,440 ஆண்டு பரம்பரையாய் அரசாட்சி செய்தும் தமிழ்ச்சங்கத்தை ஆதரித்தும் வந்தார்களென்றும் சொல்லுகிறார்கள். இவர்கள் சொல்லியிருப்பவை இதன்முன் பாஷையைப் பற்றியும் லெமூரியாவைப்பற்றியும் எழுதிய கால்ட்வேல் அத்தியட்சர் அவர்களுக்கும் எக்கேல் என்னும் தத்துவ சாஸ்திரியாருக்கும் தெரிந்திருக்குமானால் தமிழ் நாட்டைப்பற்றியும் தமிழ்ப் பாஷையைப்பற்றியும் பாண்டிய ராஜ்யத்தைப்பற்றியும் அதிக நுட்பமான விஷயங்களைச் சொல்லியிருப்பார்கள்.

இம்மூன்றையும் சீர் தூக்கிப் பார்ப்போமேயானால் ஒருவர் தமிழ்ப்பாஷையின் பூர்வத்தையும் அதன் மேன்மையையும் மற்றொருவர் தமிழ்ப்பாஷை வழங்கிவந்த லெமூரியா நாட்டையும் அதன் இயற்கையையும் பற்றிச் சொல்லுகிறார். மற்றவர், லெமூரியா என்று பிறர் சொல்லும் அடையாளங்களோடுகூடிய 49 தமிழ் நாடுகளையும் சில ஊர்களையும், மலைகளையும், ஆறுகளையும், ராஜர்களையும், சங்கப்புலவர்களையும், அக்காலத்து வழங்கிவந்த நூல்களையும்

சயமாகீர்த்தியனாகிய நிலந்தருதிருவிற் பாண்டியன் காலத்தில் கடலால் அழிந்துபோனதையும் சொல்லுகிறார்கள். இவர்கள் இற்றைக்கு 1,800 வருஷங்களுக்கு முன்னுள்ளவர்கள். இதினும் முன்னதாக இற்றைக்கு சுமார் 8,700 வருஷங்களுக்கு முன் தென்மதுரையில் அரசாண்டுகொண்டிருந்த நிலந்தருதிருவிற்பாண்டியன் அவையத்தில் அதங்கோட்டாசான் முன்னிலையில் தொல்காப்பியம் அரங்கேற்றியதென்று தொல்காப்பிய பாயிரத்தில் சொல்லப்படுவதையும் நாம் கவனிப்போமானால் தனித்துத்தனித்து விசாரித்த பலருடைய அபிப்பிராயங்கள் லெமூரியா என்று அழைக்கப்படும் பூர்வ தமிழ்நாடாகிய தென்பாண்டிநாட்டிற்கே பொருந்துமென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. இதோடு தென்மதுரையிலும் கபாடபுரத்திலும் உத்தரமதுரையிலும் சுமார் 13,000 வருஷங்களாக இற்றைக்கு சுமார் 700 வருஷங்கள்வரையும் பாண்டிய ராஜாக்களே அரசாட்சி செய்துகொண்டு வந்திருக்கிறார்களென்பதை பூர்வ தமிழ் நூல்களினாலும், அதன் பின் ஸ்தலபுராணங்களினாலும் தெளிவாக அறிகிறோம். சான்றோர் குலத்தவரான இவர்கள் நாடன், நாடான், பாண்டியன், தென்னவன், தமிழ்நாடன் என பல புலவர்களால் புகழப்பெற்று வந்தார்களென்றும் நாம் அறிகிறோம். இவ்வளவுகாலம் ஆண்டுகொண்டிருந்த ராஜ வம்சத்தவர்கள் இப்போது இல்லாமல் போனார்களாவென்று நினைக்க நேரிடும். மூன்றாவது சங்கத்தின் கடைசியில் பாண்டிய ராஜனுக்கும் சங்கப்புலவர்களுக்கும் சில மனவருத்தம் நேரிட சங்கங்கலைந்து தமிழைப்பற்றி விசாரிக்கும் ஊக்கம் குறைந்து தமிழ் அரசர்களை அற்பமாய் நினைக்கும் கஷ்டகாலம் ஆரம்பித்தது. அதற்குப்பின் சுமார் ஆயிர வருஷங்களாக அரசாட்சியிருந்தாலும் பல உள் கலகத்தினால் அரசாட்சி முடிந்தது. அதன் பின் வந்த மகம்மதியர்களும், நாயக்கர்களும், மற்றும் எவரும் சான்றோர் குலத்தவருக்கு சத்துருக்கள் ஆனார்கள். அதினால் அவர்கள் வரவர பூமி உரிமை இழந்து சொற்பத்தில் ஜீவனம் செய்யும்படியான நிலைக்கு வந்தார்கள். அவர்களுள் நாளது வரையும் நிலைத்திருக்கும் தெய்வபக்தி, ராஜபக்தி, தைரியம், உண்மை, முயற்சி, பொருளீட்டல், அடக்கம் முதலிய உத்தமகுணங்களையும் அவர்களுக்குள் வழங்கிவரும் குலப்பெயர்களையும் பட்டப்பெயர்களையும் கவனிக்கும் அறிவாளிகள் இந்தியாவின் தென்பாகத்தில் மிகுந்து வசிக்கும் தமிழ் மக்களாகிய சான்றோர்குலத்தவரே பூர்வ பாண்டியராஜ வம்சத்தவர்களென்று காண்பார்கள்.

உண்மையுள்ள தேவபக்தனாயிருந்த தாவீது அரசனும் மிகுந்த ஞானி என்று எண்ணப்படும் அவன் குமாரன் சாலோமோன் அரசனும் பக்கத்து தேசத்து ராஜாக்கள் கப்பங்கட்ட பிரபலமாய் அரசாட்சி செய்துகொண்டிருந்த யூதேயா ராஜ்யம் அழிய, திரும்ப அவ்விராஜ்யத்துக்கு வரும் எண்ணமற்று ஏழைகளாய்ப்போன யூதர்களையும், ஒரு காலத்தில் மிகவும் பிரபலமான ராஜாக்களாயிருந்து இப்போது ராஜ்யம் இழந்து செல்வமும் இழந்து வறிஞராய் சஞ்சரிக்கும், அமேரிக்காவிலுள்ள சிகப்புநிற இந்தியர்களையும் (Red Indians), ஆப்பிரிக்காவில் ஒரு காலத்தில் மிகுந்த செல்வாக்கு பெற்று நெடுநாள் அரசாட்சி செய்துகொண்டிருந்து பிறகு அவை யாவும் இழந்து மிகத்தாழ்ந்த ஜாதியார் என்று எண்ணப்படும் கேவல நிலையில் தற்காலம் இருக்கும் சூலு, காவ்பர் (Zulu, Kaffir) என்னும் தென் ஆப்பிரிக்க ஜாதியாரையும் அறிவாளிகள் அறிவார்கள். இதுபோலவே பூர்வ தமிழ் அரசர்களாய் விளங்கிய பாண்டிய ராஜாக்களும் அவர்கள் அரசாட்சியும் போனபின் அவர்கள் பின்னடியாரும் மிக ஏழைகளாகித் தமிழ் நாட்டின் ஓர் பாகமாகிய தென்னிந்தியாவின் தென்பக்கத்தில் நாளதுவரையும் ஜனப்பெருக்குடன் நிலைத்து விருத்தியடைந்து வருகிறார்கள் என்பதையும் அறிவாளிகள் அறியாமற்போகார்கள்.

மேஷத்தில் உச்சனாயிருந்த சூரியன் படிப்படியாய்க் குறைந்து துலா ராசியில் நீசனாகிறது போலவும் பின் படிப்படியாய் வளர்ந்து மேஷத்தில் உச்சனாகிறது போலவும், ஒரு

காலத்தில் தலையாயிருந்தது, மற்றொருகாலத்தில் வாலாகவும், வாலாக இருந்தது தலையாகவும் மாறும் இருதலை மணியனைப்போலவும் இதுவுமாகியது உலக இயற்கைதானே. மேல் கீழாகவும் கீழ் மேலாகவும் ஆகுங்காலத்தில் அதற்கேற்க நடந்துகொள்வது மனுஷ இயற்கை. ராஜாக்கள் முறியடிக்கப்பட்டு தம் குடிகளே தமக்குச சத்துருக்களாகுங்காலத்தில் காடுகளில் மறைந்து காய் கனிகளைத் தின்று விறகுவெட்டி ஜீவனம் பண்ணுவதையும் நாம் கேள்விப்பட்டிருக்கிறோம்.

ஒரு ராகத்தில் வழங்கும் சுரங்கள் மூன்று ஸதாயிகளிலும் ஆரோகண அவரோகண கதியாய் சஞ்சாரம் பெற்று வாதி சம்வாதி விதிப்படி உண்டாகும் பல பிரஸ்தாரத்தினால் ஆனந்தம் உண்டாக்குவதுபோல அண்ட புவன சராசரங்களுக்கு கர்த்தனான தெய்வத்திற்கு இதுவும் ஒரு திருவிளையாட்டே.

இப்படி பாண்டியராஜ்யம் அழிகையில் சங்கீத நூல்கள் பலவும் அழிந்துபோயின. அதில் தப்பிப் பிழைத்தவர் பல தேசத்தில் சென்று குடியேறினார்கள். அவர்கள் வழங்கிவந்த தமிழ்ப்பாஷை காலஞ்செல்லச்செல்ல முற்றிலும் மாறி வேறு பாஷையாயிற்று. அப்படியானாலும் தமிழ்ப்பாஷையின் சாதாரண சொற்கள் பலவும் அப்பாஷைகளில் வழங்கிவருகின்றன. அதுபோலவே தென்னிந்திய சங்கீதத்திற்குரிய சில அம்சங்கள் மாறி தேசத்துக்குத் தேசம் கானம் வேறுபட்டாலும், தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவந்த முக்கிய சுரங்களே மாறாமல் வழங்கி வருகின்றன. சுருதிகள் இத்தனை யிருக்கலாமென்று வேறு சிலர் சொல்லிக்கொண்டிருந்தாலும், அவைகளை உபயோகிக்கும் வழியும் வாத்தியத்தின் உதவியுமில்லாமல் வாய்சசொல்லோடு மாத்திரம் நிற்கிறார்கள. ஆனால் தென்னிந்தியாவிலோ பன்னிரண்டு சுரங்களையும் அவைகளினிடையே வழங்கும் நுட்பமான சுருதிகளையுமுடைய கானம் செய்துகொண்டு வருகிறார்கள். தங்கள் அனுபோகத்திலிருக்கும் இம்மேன்மையான கானம் பூர்வ தமிழ் நூல்களில் சொல்லப்பட்டிருப்பவையென்று அறியார்கள். அவைகள் சேரும் முறை இன்னதென்றும் அதுவே சங்கீதத்திற்கு பிரதானமென்றும் நினைக்க மறந்துபோனார்கள். பரம்பரையாயுள்ள பாடமே தற்காலம் வரைக்கும் உண்மையைக் காப்பாற்றிக்கொண்டு நிற்கிறது. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் ரகசியங்களை வடபாஷையில் எழுதியவர்கள் இவ்விஷயத்தில் தவறிப்போனார்களென்பதை இதன்பின் பார்ப்போம். சங்கீதத்துக்குரிய பெயர்களையும் இராகங்களின் பெயர்களையும் முற்றிலும் மாற்றி பூர்வத் தமிழ்ப்பெயர்கள் இல்லாமல் சமஸ்கிருதத்தில் புஸ்தகங்கள் எழுதிவைத்தார்கள். இவ்வுண்மையை இதன்பின் அறிவோம். அதன் முன் இந்திய சங்கீதத்தைப்பற்றியும் அதில் வடதேசத்து சங்கீதத்தைப்பற்றியும் இந்துஸ்தானி சங்கீதத்தைப்பற்றியும் தென்னிந்திய சங்கீதத்தைப்பற்றியும் மற்றவர் சொல்லும் சில அபிப்பிராயங்களை நாம் கவனிப்பது நல்லதென்று நினைக்கிறேன்.



V. இந்தியசங்கீதத்தைப்பற்றிப் பலர் சொல்லும் வெவ்வேறு அபிப்பிராயம்.

1. இந்திய சங்கீதத்தைப்பற்றிய பொதுவான அபிப்பிராயம்.

தென்னிந்தியாவிற்குத் தெற்கேயிருந்த லெமூரியா என்று தற்காலத்தில் அழைக்கப்படும் ஆதிபாண்டிநாடு நாற்பத்தொன்பதும் கடலால் அழிக்கப்பட்டபின், பூர்வத்தில் அது அடைந்திருந்த எல்லா நாகரீகமும் முற்றிலும் அழிந்தன. அதைப்பற்றிப் பிறர் சொல்லித் தெரிந்து கொள்ளவாவது ஓலைசாசனங்கள் செப்புப்பட்டயங்கள் கல்வெட்டுகள் முதலியவைகளினால் அறிந்துகொள்ளவாவது ஏதுவில்லாமல் போய்விட்டது. இருந்தாலும், அங்கங்கே சிதறிக்கிடந்த சில நூல்களினாலும் இடைச்சங்கத்திலும் கடைச்சங்கத்திலுமிருந்த வித்வான்களினால் சொல்லப்பட்ட சொற்ப ஆதாரங்களினாலும் கொஞ்சம் தெரிகிறதேயன்றி முற்றும் தெரியவில்லை. ஆனாலும் பரம்பரையாய்க் கேள்விமூலமாய்க் காப்பாற்றப்பட்டு வரும் சங்கீதத்தைக் கொண்டும் சில கைத்தொழில்களைக்கொண்டும் இப்படித்தேர்ச்சியுள்ள ஒருகாலமிருந்தது என்று யாவரும் நினைக்க இடமிருக்கிறது. இப்படி நினைப்பவர்களின் அபிப்பிராயம் ஒன்றுக்கொன்று சில பாகங்களில் வித்தியாசமாயிருந்தாலும் பூர்வீகத்திலிருந்த உண்மையை ஒப்புக்கொள்வதற்குப் போதுமானவையென்றே நினைக்கிறேன். கிறிஸ்து பரமாத்துமா உலகில் அவதரிக்கும் காலத்தில் குருசந்திரயோகமும் சந்திர மங்களயோகமும் பெற்ற சனி மீனத்தில் நிற்க ஒரு பெரிய வானஜோதி தோன்றுமென்றும், அச்சோதி தோன்றும் ராசி பாகைகளுக்கு ஒத்ததான பூபாகத்தில் மிக மகத்துவமுள்ள ஒரு அவதார புருஷன் பிறப்பாரென்றும், லக்கனாதிபதி சூரியன் நீசபங்கராஜயோகமும் புதன் உச்சமும் புத்திர ஸ்தானத்தில் ராகுவும் நிற்பதைக்கொண்டு அவர் இராட்சசனு ஐப்பசிமாதம் 18ம்தேதி 48¾ நாழிகைக்கு ஜனனமாவார் என்றும் கணிதத்தால் அறிந்து அவர் பிறக்கிற காலத்தில் அவரைக்கண்டு காணிக்கைகளுடன் தரிசிக்கவேண்டுமென்று வெகுதூரம் யாத்திரை செய்து தரிசித்த கிழக்கு தேசத்து சாஸ்திரிகளின் கணிதத்தின் நுட்பமும் வான சாஸ்திரத்தின் நிச்சயமும் அவதாரபுருஷர்களைத்தரிசிக்க விரும்பிய அவர்கள் பக்தியும் நாம் பார்த்து ஆச்சரியப்படவேண்டியதாயிருக்கிறது. இவர்கள் தமிழ் மூவரசர்களாயிருக்கலாமென்று ஊகிக்கப்படுகிறார்கள். கணிதத்தில் மிகுந்த நுட்பமான பின்ன பாகங்களுக்கும் 36 ஸ்தானங்கள் வரை பெரியலக்கங்களுக்கும் பெயர்வைத்து அழைக்கிற வழக்கமானது மிகவும் கொண்டாடக்கூடியதே. அப்படியே சிற்ப சாஸ்திரத்திலும் சங்கீதத்திலும் மிகுந்த பாண்டித்திய மடைந்திருந்தார்கள். பத்துக்குப்பத்து சதுரமாயுள்ள ஒரு மெல்லிய சால்வையை ஒரு கைக்குள் அடங்கும்படியாகச செய்திருப்பார்களானால் அவர்கள் கைத்தொழிலின் திறமையைப்பற்றிச் சொல்லவும் வேண்டுமோ? ஒரு நெல்லின் உமியை இரண்டு பாகமாகப் பிரித்து, உள்ளிருக்கும் அரிசியில் விக்னேஸ்பரர் சொரூபமும் சுப்பிரமணியர் சொரூபமும் எந்த அம்சத்திலும் குறைவுபடாமல் செய்து, பழையபடி அதில்வைத்து மூடித் தங்கள் கைத்தொழில் சாமர்த்தியத்தைக் காட்டக்கூடியவர்களும், மிகுந்த பலமுடையனவும் சத்துருக்கள் தொடுங்காலத்தில் தொட்ட அநேகரை அதம்பண்ணிப்போடக்கூடியனவுமான பொறிகளையும் பதுமைகளையும் செய்யக்கூடியவர்களும் அநேகரிருந்தார்கள். இப்படிக் கைத்தொழில், சித்திரம், சங்கீதம், யோகசாதனை, வைத்தியம் முதலியவைகள் இந்தியாவில் ஒரு காலத்தில் அங்கங்கேயிருந்து வந்தனவென்று யாவரும் சொல்வார்கள். ஆனால் இவ்வரிய வித்தைகள் தங்கள் பிராணன்போகிற வரைக்கும் தங்கள் சொந்தப்பிள்ளைகளுக்குங்கூட சொல்லிவைக்க மனமில்லாதவர்களினால் அங்கங்கே மறைந்துபோய்விட்டன. அவைகள் பூர்வசரித்திரங்களை அறிய விரும்பும் சிலருக்கு விசாரணையின்மேல் கிடைக்கக்கூடியனவாகவும் ஊகிக்கக்கூடியன வாகவு மிருக்கின்றனவே யொழிய, திட்டமாய் வரக்கூடியவை மிகச்சிலவே. இருந்தாலும், சரித்திர ஆராய்ச்சிக்காரர் அவர்களுக்குக் கிடைத்ததாகச் சொல்லும் குறிப்புகளில் சில கவனிக்கத்தகுந்தவை.

Hindu Music and the Gayan Samaj Part II, P. 8.

"But upon the testimony of works of great antiquity lying around us (some 4,000 to 8,000 years old), we can safely affirm that Hindu music was developed into a system in very ancient times, in times of which we have no genuine records, in times when all other nations of the world were struggling with the elements for existence, in times when Hindu Rishis were enjoying the fruits of civilization and occupying themselves with the contemplation of the mighty powers of the eternal Brahma."

"நம்மைச்சுற்றி நாம் பார்க்கும் 8,000 வருஷங்களுக்கு முன்னுள்ள பழமையான நூல்களின் சாக்ஷியத்தை வைத்துக்கொண்டு இந்திய சங்கீதமானது ஆதிகாலத்திலேயே ஒரு முறையாக ஸ்தாபனமானதென்று நாம் தைரியமாய்ச் சொல்லலாம். இப்படிச் சங்கீதம் உண்டான காலமானது நமக்கு அதைப்பற்றித் திட்டமான சரித்திர சாஸனங்கள் இல்லாதகாலம். அந்தக்காலமானது உலகத்தின் மற்றெல்லா ஜாதியாரும் திட நிலைமைக்கு வேண்டிய ஏதுக்கள்கூட இல்லாமல் தத்தளித்துக்கொண்டிருந்த காலம். அந்தக் காலமானது இந்து மகரிஷிகள் நாகரீகமடைந்ததினால் உண்டாகும் பலன்களைப் பூரணமாய அனுபவித்துக் கொண்டு பிரம்மத்தினுடைய அளவிலடங்கா வல்லமையை எப்போதும் தியானித்துக்கொண்டு தங்கள் வாழ்நாளை செலவழித்தகாலம்."

இதில் இற்றைக்கு 8,000 வருஷங்களுக்கு முன்னும் இந்தியாவில் சங்கீதம் இருந்ததை பழமையான நூல்கள் சொல்லுகின்றனவென்று சொல்லுகிறார். சங்கீதத்தில் மாத்திரமல்ல, நெசவிலும், நிலையுள்ள சாயங்கள் போடுவதிலும், விதம்விதமான வாத்தியக் கருவிகள் செய்வதிலும் தேர்ச்சியடைந்திருந்தார்களென்று பின்வரும் வசனங்களில் தெரிந்துகொள்ளலாம்.

Mill's History of Br. India, Vol I, Page 11.

"Of the exquisite degree of perfection to which the Hindus have carried the productions of the loom, it would be idle to offer any description.

Among the arts of the Hindus, that of printing and dyeing their cloths has been celebrated; and the beauty and brilliancy as well as durability of the colours they produce are worthy of particular praise."

Dr. Tennant says, "If we are to judge merely from the number of instruments and the frequency with which they apply them, the Hindus might be regarded as considerable proficients in music."

"தரியுபயோகித்தல், துணி நெய்தல் ஆகிய வித்தைகளில் இந்துக்கள் அதி சம்பூரண தேர்ச்சியடைந்திருந்தவர்களாகையால் அதைப்பற்றி இங்கு விஸ்தரிப்பது அசாத்தியமான காரியம். இந்துக்கள் தேர்ச்சியடைந்த வித்தைகளுள் துணிகளில் சித்திரங்களை அச்சடிப்பதும் அவைகளுக்கு சாயம் தோய்ப்பதும் வெகு விசேஷித்தவை. அந்தச் சாயங்கள் அழகிலும், பகட்டிலும், நீடித்து நிலைத்திருப்பதிலும் விசேஷித்திருந்தனவாகச் சொல்லப்படுகின்றன.

இந்துக்கள் உபயோகப்படுத்துகிற வாத்தியங்களின் இலக்கத்தைக் கவனிக்கிறபோதும் அவர்கள் அடிக்கடி அவைகளை உபயோகிக்கிற விஷயத்தைக் கவனிக்கிறபோதும் அவர்கள் சங்கீதத்தில் வெகுதூரம் தேர்ச்சியடைந்திருந்தார்கள் என்று தெளிவாகிறது, என்று Dr. Tennant சொல்லுகிறார்."

மேலும் ஆரியர்கள் இந்தியாவில் படையெடுத்து வருவதற்கு முன்னேயே இந்தியாவிலிருந்த பூர்வ குடிகள் மிகுந்த நாகரீகமுடையவர்களாயிருந்தார்களென்று பின்வரும் வசனங்களில் காணலாம்.

India through the ages. Steele P. I.

'Even if we go so far back as B. C. 2,000, the voices of men who have lived and died are still to be heard in the earlier hymns of the Rig-Veda."

"These same hymns incidentally tell us that the Aryan invaders found a people in India civilised enough to have towns and disciplined troops, to have weapons and banners, women whose ornaments were of gold, poisoned arrows whose heads were of some metal that was probably iron"

"இந்துதேச சரித்திரத்தில் ரிக்கு வேதத்தில் கடவுளுக்குச் சொல்லப்படும் பிரார்த்தனைகளைக் கவனித்துப் பார்ப்போமானால் அந்தக்காலத்தில் அதாவது ஏறக்குறைய 4,000 வருஷங்களுக்குமுன்னிருந்த மனிதரின் பழக்க வழக்க முதலியவைகள் நமக்கு நன்றாய்த் தெரியவருகிறது. அதே பிரார்த்தனைகளிலிருந்து நாம் மற்றும் காரியங்களையும் அறிகிறோம். அதென்னவெனில், ஆரியர்கள் இந்தியாவில் படையெடுத்து வந்தபோது அங்கிருந்த ஜனங்கள் நாகரீகத்துக்குரிய அநேக அம்சங்களை உடையவர்களாயிருந்ததைக் கண்டார்கள். அவை யாவையெனில், இந்துக்கள் நகரங்களில் வசித்தார்கள். நன்றாய்ப் பயிற்றுவிக்கப்பட்ட சேனைகள் அவர்களுக்கு இருந்தன. அவர்களுடைய ஸ்திரீகள் தங்கநகைகளையணிந்திருந்தார்கள். நுனியில் விஷமேற்றப்பட்ட இரும்புப் பூண்களையுடைய அம்புகளை உபயோகித்திருந்தார்கள் என்பவைகளே."

மேற்கண்ட வரிகளை நாம் கவனிக்கையில் ஆரியர் இந்தியாவிற்கு படையெடுத்து வந்தபோதே தென்னிந்தியாவிலுள்ள ஜனங்கள் ராஜ்யபாரத்திற்குரிய கோட்டை கொத்தளங்களுடைய நகரங்களில் யுத்த பயிற்சிபெற்ற சேனைகளுடனும் ஆடை ஆபரணங்களின் அழகோடும் விஷம் ஏற்றப்பெற்ற ஆயுதங்களுடனும் வசித்து வந்தார்களென்று சொல்லுகிறார். தாங்கள் குடியிருக்கும் தேசத்தின் சீதோஷ்ண ஸ்திதியும் புல்பூண்டு தாவரம் தானியங்களின் குறைவையும் அறிந்து தாங்களும் தங்கள் ஆடு மாடுகளும் பிழைப்பதற்கேற்ற வசதியான இடம் தேடி வந்த ஆரியர், யாகஞ்செய்தும் சோமபான பானஞ்செய்தும் வந்தார்களென்று வேதத்திலேயே தெளிவாக அறிகிறோம். இவர்கள் வருவதற்குமுன் தென்னிந்தியாவில் உயிர்களைக் கொல்லா விரதத்தையும் மாமிசம் புசிக்காத சைவநெறியையும் மேன்மையாகக் கொண்டொழுகியவர் மிகுதியாயிருந்தார்களென்று பூர்வ தமிழ் நூல்கள் மூலமாய் அறிகிறோம்.

நாளடைவில் அவர்கள் தங்கள் வேதத்திலுள்ள பிரார்த்தனைகள் சொல்லும் சங்கீத முறையை விட்டு தென்னிந்தியாவிற்குரிய கான முறையை மிகுதியாய்ப் பயின்றுவருகிறார்கள் என்பதையும் நாம் இங்கே மறந்துபோகக்கூடாது.

சங்கீதமானது இந்தியர்களுடைய நாகரீகத்தை விருத்தி பண்ணின சாஸ்திரங்களில் ஒன்றாயிருந்ததென்றும் இற்றைக்கு சுமார் 2,300 வருஷங்களுக்குமுன் பாணினியின் காலத்திலேயே ஒழுங்குடன் அமைக்கப்பட்டிருந்ததென்றும் இந்தியாவிலிருந்தே எகிப்து (Egypt) பாரசீகம் (Persia) அரேபியா (Arabia) கிரேக் (Greece) முதலிய தேசங்களுக்குக் கொண்டுபோகப்பட்டதென்றும் பின்வரும் சில வாக்கியங்களால் காணலாம்.

W. W Hunter's The Indian Empire P. 110-112.

INDIAN MUSIC.

"The Indian art of Music (Gandharva veda) was destined to exercise a wider influence. A regular system of notation had been worked out before the age of Panini (350 B. C.), and the seven notes were designated by their initial letters. This notation passed from the Brahmans through the Persians to Arabia and was thence introduced into European music by Guido L. Arezzo at the beginning of the 11th century. Some indeed, suppose that our modern word gamut comes not from the Greek letter gamma, but from the Indian gama in Prakrit;) in Sanskrit, Grama) literally a musical scale"

"காந்தர்வ வேதம் என்றழைக்கப்பட்ட இந்திய சங்கீதமானது இந்தியருடைய நாகரீகத்தை விருத்தி பண்ணின அநேக கருவிகளில் சிரேஷ்டமானது. கி. மு. 350 வருஷத்துக்கு முற்பட்ட பாணினி (Panini)

முனிவர் காலத்திலேயே, இந்திய சங்கீதமானது ஒருவித ஒழுங்குடன் அமைக்கப்பட்டு, இராகங்களை சுரப் படுத்தும் முறை, ஸப்த சுரங்களையும் அவைகளைத்தொடங்கும் எழுத்துக்களால் அழைத்தல் முதலிய ஒழுங்குகளுடனும் இருந்ததாகத் தெரிகிறது. இராகங்களை சுரங்களாக எழுதும் இம்முறையானது பிராமணர்களிடமிருந்து பாரசீகா மூலமாய் அரேபியாவுககுக் கொண்டுபோகப்பட்டு, அப்புறம் அவர்களிடமிருந்து 11-வது நூற்றாண்டின் துவக்கத்தில், Guido L. Arezzo என்பவரால் ஐரோப்பிய சங்கீதத்தில் அமைக்கப்பட்டது. தற்காலம் சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் 'Gamut' என்னும் பதமானது கிரேககு எழுத்தாகிய 'Gamma' என்பதிலிருந்து உண்டானது என்று சிலர் அபிப்பிராயப்படுவதுபோல் நினையாமல் இந்திய பதமாகிய 'கிராமம்' (அதாவது ஆரோகண அவரோகணம்) என்னும் பதத்திலிருந்து உண்டானதாக சிலர் நினைக்கிறார்கள்."

கிறிஸ்துவுக்குமுன் 2,500-க்கும் 1,400-க்கும் நடுவிலுள்ள பிராமணிய காலம் (கிரந்தங்கள் உண்டான காலம்) என்று அழைககப்படும் 4,400 ஆம் வருஷத்திலேயே இந்திய சங்கீதத்துக்குரிய ஆரோகண அவரோகணங்களிருந்தனவென்றும் இன்னும் நுட்பமாய் விசாரித்தால் இந்திய சங்கீதத்தின் காலம் மிகப்பூர்வமானதென்று அறியலாமென்றும் சங்கீத சாஸதிரத்தின் அநேக பாகங்கள் இந்தியாவிலேயே ஜெனித்தனவென்றும் பின்வரும் வாக்கியங்களால் அறியலாம்.

Hindu Musical scale and 22 Srutis By K. B. Deval Page 1.

"It might be stated here at the outset that the Hindu musical scale dates as far back as the Brahman Period which is calculated, according to modern researches, to extend from 2,500 B. C. to 1,400 B. C. It is possible that further researches might modify this date or might, perhaps carry it still farther back. But we may be certain that our scale dates farther back than the Greek scale which is acknowledged to be the parent of modern European scales. Capt. Day in his 'Music of Southern India' observes The Historian Strabo shows that the Greek influence extended to India, and also that Greek musicians of a certain school attributed the grater part of the science of music to India"

"ஆரம்பத்தில் இப்போது நாம் அவசியமாய்ச சொல்லவேண்டியதென்னவென்றால் இந்திய சங்கீததத்தில வழங்கும் ஆரோகணங்கள் 'பிராமணிய காலம்' என்று சொல்லப்பட்ட அதாவது கி. மு. 2,500-க்கும் 1,400-க்கும் இடையிலுள்ள காலத்திலேயே உபயோகத்திலிருந்தன என்று தற்கால சாஸதிர ஆராய்ச்சியின் மூலமாய்த் தெரியவருகிறது. இன்னும் இதிலும் அநேக விசேஷமான ஆராய்ச்சிகள் நடக்குமானால் இந்திய சங்கீதகாலம் இன்னும் முன்னுக்கு உள்ளதாயத தெரியவரலாம். ஆனால் நாம் ஸ்திரமாயச் சொல்லககூடியது, தற்காலம் ஐரோப்பாவில் வழங்கும் ஆரோகணஙகளுககுத் தாயாக எண்ணப்படும் கிரேகக ஆரோகணங்களுக்கு முன்னான காலத்திலும் இந்திய ஆரோகணங்கள் இருநதன என்பதாம். 'தென்னிந்திய சங்கீதம்' என்றநூலில் Captain Day என்பவர் 'சரித்திர சாஸதிரியாகிய Strabo சொல்லுகிறபடி கிரேக்கருடைய சங்கீதத்தின் பிரகாசம் இந்தியா வரையில் எட்டியது என்றும் கிரேக் வித்வான்களில் ஒரு சாரார் சங்கீத சாஸ்திரத்தின் அதிகமான பாகம் இந்தியாவிலிருந்து ஜெனிததது என்று ஒப்புக்கொண்டார்கள் என்றும் சரித்திரக்காரராகிய Strabo சொல்லுகிறார்' என்று கூறுகிறார்."

இந்திய சங்கீதம் இற்றைக்குச சற்றேறக்குறைய 3,000-4,000 வருஷங்களுக்குமுன் பிராமணிய காலத்திலுண்டானதாகவும் கிறிஸ்துவுக்கு 350 வருஷங்களுக்கு முன்னுள்ள பாணினி என்பவர் காலத்திலிருந்ததாகவும் பிராமணர்களிடமிருந்து மற்றதேசத்தாருககுப் பரவினதாகவும் மேற்கண்ட வரிகளில் காண்கிறோம்.

அதில் இன்னும் விசேஷமான ஆராய்சசி செய்தால் இதற்கு வெகுகாலத்திற்கு முன்னாலேயே இந்தியாவில் சங்கீதமிருநததென்று சொல்லலாம் என்கிறார். தொல்காப்பியத்தில் நால்வகை நிலங்களின் கருப்பொருள்கள் சொல்லவந்த இடத்தில் நால்வகையான யாழ்களையும்

பற்றி விபரஞ்சொல்லுகிறார். அதில் மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல், பாலை என்ற நாலு யாழ்களின் சுருதிமுறைகளைக் கவனிப்போமானால் ஷட்ஜமம், மத்திமம், பஞ்சமம், நிஷாதம் ஆகிய நாலு சுரங்களை சுருதியாகவைத்துக்கொண்டு கானம்பண்ணப்படுவதென்று இதன்பின் விபரமாய் அறிவோம். தொல்காப்பியர் தனக்கு முன் வழங்கிவந்த சங்கீத நுட்பத்தையே அங்கே சொன்னார். இதைப்பற்றி அகஸ்தியரும் நாரதரும் விரிவாக நூல் எழுதியிருந்ததாகவும் தெரிகிறது. இது தென்மதுரையில் சங்கமிருந்தகாலமாம். சங்கம் உண்டாவதற்கு முன்பே சங்கீதமிருந்திருக்க வேண்டுமென்று நாம் திட்டமாகச் சொல்லலாம். இத்தென்மதுரை அழிகையில் இங்கிருந்தோர் முன்னமே தாம் கற்றுக்கொண்ட சிற் சில சுரங்களை தங்கள் தேசத்தில் விருத்தி செய்திருக்கலாமென்றும் பழையபடி தென்னிந்தியாவிலுள்ள கானத்தைக்கொண்டே தங்கள் கானத்தை விருத்திசெய்து கொண்டார்களென்றும் நாம் அறியவேண்டும். இதை அறிவுள்ள எவரும் ஒப்புக்கொள்வார்கள். தென்னிந்தியாவின் சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுரங்களை பைதாகரஸ் (Pythagoras) என்னும் கிரேக்க தத்துவசாஸ்திரி $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்ற அளவின் மூலமாய்க் கொண்டு போனார் என்பதை இதன்பின் அறிவோம். சுரங்களிலுள்ள வெகு நுட்பமான கூடுதல் குறைவை அறியாமல் பலவிதமான சந்தேகங்கள் தோன்றியிருக்கிறதென்று பின் பார்ப்போம்.

இந்தியாவில் யாகஞ் செய்யும்பொழுது இரண்டு பிராமணர்கள் வீணை வாசிக்க, மற்றொரு பிராமணர் வேதங்களைப் பாடிக்கொண்டிருக்கவேண்டும். அப்படிப்பட்ட கானமில்லாத ஒரு யாகம் பிரயோசனமில்லை யென்று பின்வரும் வாக்கியங்களில் காணலாம்.

Hindu Music and the Gayan Samaj, Part 1. P. 21.

"The system of instrumental music was in practice in the earliest times of the history of our land and it was held that sacrificial rites (yagams) had no efficacy unless two Brahmans played upon the Vina in concert with a third Brahman singing."

"நம் நாட்டின் ஆதி சரித்திரகாலந் தொடங்கி சங்கீத வாத்தியங்களை உபயோகப்படுத்தும் முறை ஏற்பட்டிருந்திருக்கிறது. யாகம் செய்யும்போது இரண்டு பிராமணர்கள் வீணையில் வாசிக்க மூன்றாவது பிராமணர் ஒருவர் சேர்ந்து பாடினாலொழிய அந்த யாகத்தில் ஒரு பிரயோசனமுமில்லை என்று கொள்ளப்பட்டது."

இந்திய சங்கீதம் மனதைச் சாந்தப்படுத்தித் தெய்வத்தினிடத்தில் மனதை நிலைநிற்கச் செய்கிறதென்று பின்வரும் வாக்கியங்களில் பார்க்கலாம்."

Hindu Music and the Gayan Samaj, Part II, P 30

"Music is one of the most innocent and elevating indoor amusements. It affords pleasure to all and delights specially those who cultivate and develop a taste for it. It softens and refines the mind and elevates its devotion to the Creator of the Universe. Relying upon the testimony only of works of great antiquity lying around us some 4,000 to 8,000 years old, we can safely affirm that Hindu music is of very ancient origin, and was developed into a system and science when Hindu Rishis resided and meditated in the primœval forests, and inaugurated civilization."

"சங்கீதமானது காலத்தை நல்வழியில் செலவழிக்கக் கூடியதும், மனசைப் பரவசப்படுத்தக்கூடியதுமான ஓர் நல்ல பழக்கம் அது யாவருக்கும் சந்தோஷத்தைக் தரத்தக்கதும், முக்கியமாய் அதில் விருப்பமுடையவராய் அதைக்கற்றோருக்கு அதிக ஆனந்தத்தைத் தரத்தக்கதுமாயிருக்கிறது. அது மனதைச் சாந்தப்படுத்திச் சுத்தப்படுத்தி உலகைப்படைத்த சிருஷ்டிகரிடத்தில் அம்மனதை வசப்படுத்துகிறது. 4,000 வருஷமுதல் 8,000 வருஷங்களுக்கு முன்னே அது ஏற்பட்டது என்று நம்மைச்சுற்றியிருக்கும் பழமையான சாஸ்திர நூல்கள் மூலமாய் அறிந்த நாம் இந்திய சங்கீதமானது வெகு பழமையானதென்றும், இந்திய மகா ரிஷிகள் காடுகளில் வசித்து தபசு செய்துவந்தகாலத்திலேயே ஒரு சாஸ்திர முறையாய் ஏற்படுத்தப்பட்டிருந்ததென்றும், சகல நாகரீகத்துக்கும் அது ஆதி உற்பத்தியாயிருந்ததென்றும் தடையில்லாமல் சொல்லலாம்."

மேற்கண்ட வரிகளை நாம் கவனிக்கையில் சங்கீதமானது இந்தியாவில் மிகப் பழமையான சாஸ்திரமென்றும் தபோதனர்களால் அப்பியாசிக்கப்பட்டும் சாஸ்திரமாய் எழுதப்பட்டும் வந்ததென்றும் சகல நாகரீகத்திற்கும் அது ஆதி உற்பத்தியாயிருந்ததென்றும் சொல்லுகிறார். உலகின் உற்பத்திக்கு நாதமே ஆதிகாரணமாயிருந்ததுபோல ஒரு மனுஷனின் நாகரீகத்திற்கும் பக்திக்கும் அவன் உள்ளத்திலிருந்துண்டாகும் நாதமே முதலாயிருக்கிறது. எங்குமுள்ளதாய் விளங்கும் ஒருவனே எல்லா ஜீவப்பிராணிகளின் உள்ளத்திலுமிருக்கிறான். அவ்வுள்ளம் அம்மெய்ப்பொருளை (உண்மையை) யுடையதாயிருக்குமானால் எல்லாமுள்ளதாகவும் அதுகுறையக் குறைய படிப்படியாய் ஒன்றுமில்லாததாகவும் ஆகிறதை நாம் அறிவோம். நல்ல உள்ளம் இல்லாதவன் நல்ல வார்த்தைகளை யில்லாதவனாகிறான். உண்மை அவன் வாயினின்று வருகிறதில்லை என்பதையும் நாம் அறிவோம். ஒருவன் சொன்ன இனிய வசனங்களும் இன்பமான ஓசைகளும் சொன்ன அவனிடத்திலேயே திரும்பிப் போய்ச் சேருகின்றன. இப்படி மாறிமாறி உண்டாகும் செயலே ஒருவனில் நிலைத்திருக்கும்பொழுது அவன் ஆனந்தமுடையவனாகிறான். உண்மையான ஆனந்தத்திற்கு உண்மையான நாதமே ஆதிகாரணம். இவ்வுண்மை விருத்திக்கு மூலகாரணத்தையே ஆத்மம் என்றும் பரம் என்றும் அறிவுடையோர்கள் சொல்வார்கள். உண்மையினின்று தோன்றும் ஆனந்தமும் ஆனந்தத்தினின்று தோன்றும் கீதமும் எவ்விடத்திலிருந்து உண்டாயிற்றோ அந்த இடத்தையே அலங்காரப்படுத்துகிறது. அதாவது அதில் உண்மையாய் விளங்கும் தெய்வத்தினிடத்தில் நிலைக்கும்படி செய்கிறது. தெய்வத்திலேயே நிலைத்திருந்த தபோதனர்கள் சங்கீதத்தை உதவியாகக்கொண்டு தங்கள் தபசை செய்துவந்தார்கள். ஜீவகாருண்யம், அடக்கம், பொறுமை, கீழ்ப்படிதல், அன்பு முதலிய உத்தமகுணங்கள் விளங்கி தெய்வபுத்திரராக உலகத்தில் பிரகாசித்தார்கள். இதற்கு மாறாக அதாவது உண்மைக்கு மாறாகச் செய்யும் கானங்கள் செய்தவனை பல அல்லல்செய்து பொய்யனாக்குமென்பது நிச்சயம்.

வேதமுண்டான காலத்திலேயே அவைகள் ராகத்தோடு பாடப்பட்டதென்றும் ஒரு சுரத்தைக் கொண்டும் இரண்டு சுரத்தைக்கொண்டும் மூன்று சுரத்தைக்கொண்டும் கானம் பண்ணிக் கொண்டிருந்தார்களென்றும் அதன்பின் ஐந்து, ஆறு, ஏழு என்னும் சுரங்களையும் அந்தந்த சுரங்களுக்குப் பொருத்தமுள்ள மேல் சுரங்களையும் சேர்த்து உதாத்த, அனுதாத்த, ஸ்வரிதம் என்று வழங்கிவந்தார்களென்றும் பின்வரும் வாக்கியங்களால் தெரிகிறது.

Hindu Music and the Gayan Samaj, P. 4

"As has been already observed, our Rishi ancestors, in very early times, had been chanting vedic hymns and setting them to music, and mention of this fact in the vedas is frequently made in the Rigveda, as for instance, in such assertions as Archino Gayanti, Ganthino Gayanti and Samino Gayanti Again, in later times Panini and other acharyas or teachers describe the science, and all this goes to show distinctly that music was cultivated among our ancestors to a large extent, and with great assiduity and taste. The Arka system of music, it is said, was based upon only one note, the Gathika system upon two, and the Samika upon three, and to these was subsequently added another system termed the swarantara (another note) based upon four notes. There was thus vital difference between the system adopted by the Rishis and those adopted by the Acharyas; and Panini, to make up the difference, while regarding in his vyakarana Sutras, the three swaras" (Udatta, Anudatta and Swarita), as the main notes, points out in his (Siksha), the connection between the system by three and those by seven notes thus: –

(Udatta) includes (ni and ga)
(Anudatta) includes (ri and dha) and
(Swarita) includes (sa, ma, pa).

"நாம் முன்னே சொன்னபடி, நம்முடைய முன்னோர்களாயிருந்த ரிஷிமார்கள் ஆதிகாலத்திலேயே வேதத்திலுள்ள பிரார்த்தனைகளைப் பாடி சுரப்படுத்தி வைத்திருக்கிறார்கள். இதைப்பற்றி ரிகரு வேதத்தில், அநேக இடங்களில் அடிக்கடி சொல்லப்படுகிறது. உதாரணமாக, அர்ச்சிஞோகாயந்தி, காயந்திஞோகாயந்தி முதலிய முறைகள் சொல்லப்படுகின்றன. பிற்காலங்களில் பாணினி முதலிய ஆசிரியர்களும் வித்வான்களும் இந்த விதத்தை விஸ்தரித்துச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். இவையெல்லாம் நாம் கவனிக்கும்போது, சங்கீதமானது நமது முன்னோரால் வெகு சிரத்தையோடும் பிரியத்தோடும் விருத்திபண்ணப்பட்டுவந்தது என்று நிச்சயமாய்ச் சொல்லலாம். 'அர்க்கா' என்னும் முறையானது ஒரே சுரத்தையும் 'காதிகா' என்பது இரண்டு சுரத்தையும், 'சாமிகா' என்பது மூன்று சுரத்தையும் உடைத்தாயிருந்தது என்றும், இவைகளோடுகூட நாலு சுரத்தையுடைய 'ஸ்வராந்தம்' என்னும் வேறொரு முறைஉண்டாயிற்று என்றும் தெரிகிறது. ஆகையால், ரிஷிகளின் முறைக்கும் ஆசாரியரின் முறைக்கும் அனந்த வித்தியாசமிருந்ததால் இந்த இரண்டு முறையையும் சம்பந்தப்படுத்தும்படியாக என்ன செய்தாரென்றால், தம்முடைய 'வியாகரண சூத்திரத்தில்' மூன்று சுரங்களாகிய உதாத்தம், அனுதாத்தம், ஸ்வரிதம் என்பவைகளை மூல சுரங்களாக வைத்துக்கொண்டும், தம்முடைய "சிக்ஷை"யில் அந்த மூன்று சுரங்களுக்கும் சப்தசுரங்களுக்குமுள்ள சம்பந்தத்தை பின்வருமாறு காண்பிக்கிறார்"

"உதாத்தம் நிஷாதத்தையும் காந்தாரத்தையும்" "அனுதாத்தம் ரிஷபத்தையும் தைவதத்தையும்" ஸ்வரிதம் சட்ஜ மத்திம பஞ்சமங்களையும் உள்ளடக்கியிருக்கின்றது என்கிறார்."

இவ்வாக்கியங்களை கவனிக்கையில் வடமொழி இலக்கணம் சொன்ன பாணினி (Panini) முனிவரின் காலத்தில் ஸப்த சுரங்களும் சங்கீதத்தின் சில முக்கிய அம்சங்களும் சொல்லப்பட்டிருந்ததாகத் தெரிகிறது. வடதேசத்திலிருந்து வந்த ஆரியர் முதல் முதல் ஒன்று, இரண்டு மூன்று சுரங்களோடு உதாத்த அனுதாத்தமாகக் கானம் செய்து வந்தார்களென்று தெளிவாக அறிகிறோம். ஆனால் இந்தியாவின் தென்பாகத்திலுள்ள ராவணேஸ்பரன் என்னும் ராஜன் சாம வேதத்தை ஸப்த சுரங்களினாலும் பாடினனென்றும் அதன் பின்பே ஸப்த சுரங்களும் அவற்றின் விக்ருதி சுவரங்களும் சாமவேதத்தில் பழக்கத்திற்கு வந்தனவென்றும் எண்ண இடமிருக்கிறது. இடைச்சங்கத்தின் துவக்கத்திலிருந்த தொல்காப்பியரின் காலத்திற்கு முன்னாலேயே சங்கீத சாஸ்திரம் மிகஉன்னத நிலையிலிருந்ததென்று நாம் முன்னே பார்த்தோம். இது பாணினியின் காலத்திற்கு அநேக ஆயிர வருஷங்களுக்கு முன்னுள்ளது. பாணினி ராவணனுடைய காலத்திற்கும் தொல்காப்பியரின் காலத்திற்கும் மிகப்பிந்தினவரென்றும் இளங்கோவடிகள் காலத்திற்குச் சமீபித்தவர் என்றும் சொல்லவேண்டும். பாணினியின் காலத்திற்கு முன்னாலேயே சாம வேதம் பாடும் விதம் ராவணேஸ்பரனால் கற்பிக்கப்பட்டதென்றும் அதற்கு முன்னாலேயே இசை நூல் அகத்தியராலும் நாரதராலும் சொல்லப்பட்டிருந்ததென்றும் நாம் அறியவேண்டும். ராவணேஸ்பரனால் சங்கீத வாத்தியம் செய்யப்பட்டதாக பின்வரும் வசனங்களில் காணலாம்.

History of Music by Hunt P. 141.

"The family of stringed instruments played with a bow has been a very numerous one. The most ancient **Viol** on record appears to be the ravenstrom (or ravanstron), still played in India by the mendicant monks of Buddah. Tradition says that this primitive instrument was invented by one of the kings of Ceylon, but the date assigned to this monarch is somewhat about five thousand years before Christ It said, that the ravenstrom was the precursor of the gondok, or Russian Fiddle; and the Welsh crwth, which had six strings strung across a flat bridge, and was played partly with the bow, and partly by plucking with the fingers."

"வில்லினால் வாசிக்கப்படும் தந்திவாத்தியங்களின் தொகை அனந்தம். அவைகளில் வெகு பூர்வமாயுள்ளதாகச் சொல்லப்படும் (Viol) கின்னரம் என்ற வாத்தியமானது, தற்காலத்திலும் இந்தியாவில் பௌத்தமத சந்நியாசிகளால் உபயோகப்படுத்தப்பட்டு வருகிற ராவணேஸ்வரம் என்னும் வாத்தியமே. இந்த

ஆதிவாத்தியமானது இலங்கையை ஆண்ட அரசர்களில் ஒருவனால் உண்டாக்கப்பட்டதாகச் சொல்லப்படுகிறது. ஆனால் அந்த அரசன் அரசாண்டகாலம் கிறிஸ்துவுக்குமுன் 5,000 வருஷங்கள் என்று பரம்பரையாய்ச் சொல்லப்படுகிறது. Russian Fiddle அல்லது Gondok என்னும் வாத்தியமானது, இந்த இராவணேஸ்வரம் என்னும் வாத்தியத்திலிருந்து உண்டானது என்பதற்குத் தடையில்லை. வேல்ஸ் தேசத்தில் உபயோகப்படுத்தப்படும் Crwth என்னும் வாத்தியமும் இதிலிருந்து உண்டானதுதான். அதற்கு எழு தந்திகள் உண்டு. அது வில்லினால் வாசிக்கப்படலாம், அல்லது விரலினால் மீட்டவும் படலாம்."

மேற்கண்ட வசனங்களைக் கவனிக்கும்பொழுது ராவணேஸ்வரம் நாம் சாதாரணமாய் தெருவில் பார்க்கும் அகப்பைக்கின்னரியைப்போலிருக்குமென்று நினைக்கஏதுவிருக்கிறது. இதை அல்லது இதற்கு சற்று பெரிதாயுள்ளதும் வில்லினால் வாசிக்கக்கூடியதுமான ஒரு வாத்தியத்தை ராவணேஸ்வரன் செய்தானென்று சொல்வதை நம்ப இடமில்லை. அவனுடைய சாஸ்திர வல்லமைக் கேற்பச் சங்கீதத்தில் தேர்ந்த ஆரியர்கள் கண்டு பிடிக்காத சுரங்களையும் கண்டுபிடித்து அதில் சாமவேதத்தைப்பாடிப் பரமசிவன் கிருபையை பெறுதற்குத் தகுந்ததான உயர்வுடைய வாத்தியமொன்று செய்திருப்பானேயொழிய, குறவர்செய்து ஆறுபைசாவுக்கு விற்று ஜீவனம்பண்ணும் ஒரு அகப்பைக் கின்னரியைச செய்தானென்று சொல்வது முற்றிலும் ஒவ்வாது. ராவணன் ஆண்டதீவுகளில் தேங்காய் பெரிதாயிருந்ததினால் அக்கொட்டாங்கச்சிகளைக் கொண்டு அகப்பைக்கின்னரிசெய்து சிறுவர்களுக்கும் சொற்பத்தில் ஜீவனம் பண்ணும் பரதேசிகளுக்கும் விளையாட்டுப் பொருளாக விற்று வந்தார்கள். இதற்கு ராவணேஸ்வரம் என்று பெயர் வந்திருக்கலாமென்று நினைக்கிறேன். 10,417 சுலோகங்களையுடைய ரிக்குவேதமே மிகப்பூர்வமாயுள்ளது. இவ்வேதம் எசுர், சாமம் அதர்வணம் என்ற மூன்று வேதங்களையும் தன்னிலடக்கிக் கொண்டிருந்தது. ராவணேஸ்வரன் ரிக்குவேதத்தை நன்றாய்த் தெரிந்தவனாயிருந்ததினால், அவைகளுள் பரமசிவனை தோத்தரிக்கக் கூடியனவாயிருந்த சில சுலோகங்களைத் தன்காலத்தில் பழக்கமாயிருந்த தென்னாட்டுச சங்கீதமுறைப்படி வைத்த சுரங்களையுமுடையதாகிய இனிய பண்ணில் கானம் பண்ணினனென்று விளங்குகிறது. இக்கானத்தில் மிகப் பிரீதியுடையவராய் ராவணன் பிழையை மன்னித்ததின் நிமித்தம் சிவனை சாமகானப்பிரியர் என்று நாளதுவரையும் சொல்லப்பட்டு வருகிறது. சாம, பேத, தான, தண்டம் என்னும் ராஜ தந்திரம் நான்கையும் அறிந்த ராவணேஸ்வரன், பகவான் தன்னை மன்னிக்கும்படியாக ரிக்குவேதத்தின் சில பாகத்தை வீணையுடன் கானம் பண்ணினன். சாமம் + வேதம் = சாமவேதம்; சாமம் = சமாதானம் பண்ணுதல். தன் மேல்கொண்ட கோபம் தணிந்து சமாதானமாகும்படி பிரார்த்தனை பண்ணினதினால் இக்கீதத்திற்கு சாமகானம் அல்லது சாமவேதம் என்று பெயர் வந்திருக்கலாம்.

சோமயாகஞ் செய்யுங்காலத்தில் தெய்வத்தைத் தோத்தரிக்கும் பாடல்களுக்கு சாமகானம் என்று பெயர் வழங்குகிறது. சோமம் என்பது ஒரு விருக்ஷத்திற்கும் ஒரு செடிக்கும் பெயராக வழங்கி வருகிறதென்று தெரிகிறது. சோம விருக்ஷம் காடாயிருந்ததென்றும் சோமக் கொடி (சோமலதை)யை கொண்டுவந்தானென்றும் சொல்லப்படுகிறது. சோமச்செடியிலிருந்துண்டாகும் ஒருவித குடிநீர் ஆனந்தத்தை விளைவித்து மயக்கத்தை உண்டாக்கும் வஸ்துவாயிருந்ததென்று தோன்றுகிறது. யாகத்திற்குரிய பதார்த்தங்களை பாகஞ்செய்து அவரவர்கள் யாகபாகம் பெற்றுக்கொண்டபின் தங்களுக்குப் போதுமான அளவு சோமரசபானம் பண்ணும் பொழுது சந்திர லோகத்திலிருக்கிறதாக நினைக்கும் தங்கள் பிதிர்களுக்காக சோமனை அல்லது சந்திரனைப்பார்த்து கானம் பண்ணுவார்கள் என்று பின்வரும் வாக்கியங்களில் காணலாம்.

Music of Hindustan by Fox Strangways P. 249 250.

"Samaveda. The symbol round which the elaborate ritual of the Samaveda gathers is that sacrifice of which the drinking of the juice of the Soma plant was the central point. The virtues

of this juice are recapitulated in the ninth book of the Rig Veda, from which mainly the words for the Saman chants are taken. Soma is translated moon plaint; and the Samaveda is specially connected with the worship of ancestors, whose abode was the moon. Great care was taken not to deviate from the original melody-types and rhythms and the religious efficacy of the hymns was held to depend largely on the right application of directions contained in the Brahmanic explanations (Brahmana not later than the sixth century B. C.) of the Vedic text "Samhita." The expense of the full cermonial was not small; the Soma sacrifice involved days in performance and months in preparation. A full description of its elaborate and gorgeous ritual is to be found in the Aitareyabrahmana of the Rig Veda translated into English by Martin Haug, 1863, and its close connection with the fire-worship of the Zorastrians is there detailed."

"சாமவேதம் சாமவேதத்தில் சொல்லப்பட்ட அதிமேன்மையான சடங்காசாரங்கள் எல்லாவற்றிலு முக்கியமானது என்னவென்றால் சோமலதையின் ரசத்தைக் குடிப்பதாகிய பலியே. இவ்விரசத்தின் பெருமையைப்பற்றி ரிக்குவேதத்தின் ஒன்பதாவது அதிகாரத்தில் விஸ்தாரமாய்ப் பார்க்கலாம். சாமவேதத்தின் சுலோகஞ் சொல்லுதலும் இதிலிருந்துதான் எடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. சோம என்றால் சந்திரச்செடி. சாம வேதத்திற்கும் பிதிர் வணக்கத்திற்கும் சம்பந்தம் உண்டு. அதென்னவென்றால் அப்பிதிர்க்கள் சந்திரனில் வசிக்கிறார்கள் என்னும் நம்பிக்கையே. இந்தச்சுலோகங்கள் ஆதியில் எழுதப்பட்ட இராகமேரையிலும் தாளத்திலும் இப்போது சொல்லப்படுகிறதா என்பதைப்பற்றி அதிக கவலையுள்ளவர்களா யிருந்தார்கள். வேதங்களைச் சேர்ந்த பிராமணங்களில் சங்கீதத்தைப்பற்றிச் சொல்லியிருக்கும் விதிகளின்படி இந்த சாமவேத சுலோகங்கள் சொல்லப்படாவிட்டால் அவைகளில் யாதொரு பயனுமில்லை யென்று கொண்டார்கள். (பிராமணங்கள் கி. மு. ஆறுவது நூற்றுண்டில் உள்ளவை). சடங்காசாரங்களுக்குச் சென்ற செலவானது கொஞ்சமல்ல. சோமரச பலி ஒன்றைச் செலுத்துவதற்கு அநேக நாள் பிடித்தன. அதற்கு வேண்டிய ஆயத்தங்கள் முடிவுபெற அநேக மாதங்கள் சென்றன. இந்த பலியின் அதிகாம்பீரமான சடங்குகளைப்பற்றியறிய வேண்டுமானல் ரிக்கு வேதத்திலுள்ள ஆய்த்தரிய பிராமணத்தில் பார்க்கலாம். இந்த நூல் Martin Haug என்பவரால் **1863**-ல் இங்கிலீஷில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டது. இந்த சடங்குகளுக்கும் பார்சிகளால் செய்யப்படும் அக்கினி வணக்கத்திலுள்ள சடங்குகளுக்கும் உள்ள நெருங்கிய சம்பந்தம் இதில் நன்றாய் வெளிப்படும்."

சோமனைப்பார்த்து பிரார்த்திக்கும் கானத்திற்கு சோமகானம் அல்லது சாமகானம் என்றும் சோமரசம் குடித்துச் சொல்லும் பாட்டிற்கு சாமகானமென்றும் பெயர் வரலாம். ஆனல் ராவணேஸ்வரன் பரமசிவனை இன்னிசையுடன் பாடியபின்பே அதற்கு சாமகானம் என்று பெயர் வந்திருப்பதாக நாம் நினைக்கவேண்டும். ரிக்குவேதத்திலுள்ள சுலோகங்களே ராவணனல் கானம் செய்யப்பட்டபின் சாமவேதமென்று அழைக்கப்பட்டன என்று நாளது வரையும் உலக வழக்கத்தில் சொல்லப்படுகிறது.

மேற்கண்ட வாக்கியங்களில் கண்ட சரித்திரத்தை நாம் இதன் முன் கேள்விப்பட்டிருக்கிறோம். இச்சரித்திரத்தை ஞாபகப்படுத்துவதற்காக மதுரை ஆலயத்தில் செய்யப்பட்டிருக்கும் சொரூபத்தையும் பார்த்திருக்கிறோம். இதில் ராவணேஸ்வரன் ஒரு வீணையை வைத்துக்கொண்டு தன் இருபது கைகளினாலும் வாசிக்கிறதாகக் காணப்படுகிறது. மேலும் மதுரைக்கு சமீபத்திலுள்ள ஆவிடையார்கோயிலிலும் மற்றைய சிவஸ்தலங்களிலும் ராவண வாகனம் (கைலாசவாகனம்) என்ற வெள்ளிவாகனத்திலும் ராவணன் வீணைவாசிக்கிறதாகவே தோன்றுகிறது. சுமார் 2,000-3,000, வருஷங்களுக்கு முன்னுள்ள ஆலயத்தின் சித்திரத்தையும் வாகனத்தின் சித்திரத்தையும் கவனிக்கையில் ராவணேஸ்வரம் ஒரு வில்வாத்தியம் என்று நினைக்க இடமில்லை. ஆனல் இந்து சங்கீதத்தின் அதி பூர்வமாயுள்ளதும் தற்காலத்தில் இல்லாததும் ஆயிரம் தந்தி பூட்டியதுமாகிய பேரியாழ் என்பதை ராவணன் செய்து தன் 20 கரங்களினாலும் அவைகளை மீட்டிவாசித்தானென்று சொல்வது மிகவும் பொருத்தமாயிருக்கும் என்று தோன்றுகிறது.

அக்காலத்திற்கு முன்னமேயே சங்கீதம் பூரண தேர்ச்சியடைந்திருந்த தென்று நாம் நிச்சயிக்கலாம். அக்காலத்தில் பேரியாழ், சகோடயாழ், மகரயாழ், செங்கோட்டியாழ் முதலிய வீணைகளிருந்தனவாகக் காணப்படுகின்றனவே யொழிய இந்த அகப்பைக் கின்னரி இருந்ததாக ஓரிடத்தும் சொல்லக்காணேம். வாத்தியங்களின் உதவியைக்கொண்டு ஒருவனும் தனித்துப் பாடும் வழக்கம், இந்திய சங்கீதத்திற்கு மிகப் பூர்வமாகவேயுள்ளது என்று பின்வரும் வாக்கியங்களில் காணப்படுகிறது.

H. M. Scale & Srutis. By K. B. Deval P. 46.

"The essential basis of music is melody and this is contained admittedly in the Hindu scale to its full extent. This has been the main charm of the Hindu system of music for thousands of years in the past and will continue to remain so for a number of years in the future."

"எல்லாச் சங்கீதத்துக்கும் ஆதாரம் தனிச்சுரங்களை ஒன்றின்பின் ஒன்றாய்ச் சொல்லுவதுதான் (melody). இது இந்திய சங்கீதத்தில் பூரண அளவாய் இருக்கிறது என்று எல்லோரும் ஒப்புகொள்ளுகிறார்கள். அநேக ஆயிரவருஷங்களாய் இந்திய சங்கீதம் இனிமையாயிருப்பதற்குக் காரணம் இதுவே. இது காரணம் பற்றியே வரப்போகிற வருஷங்களிலும் அது வெகு பிரசித்தமாயிருக்கும் என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை."

இவ்வாக்கியங்களில் ராகம் பாடுவது மிக இனிமையுடையதென்று சொல்லுகிறார். இனி வரப்போகுங் காலங்களிலும் இது மிகவும் மேன்மையுடையதாக எண்ணப்படுமென்றும் நிச்சயஞ் சொல்லுகிறார். உண்மையிலேயே அவைகள் மேன்மையுடையவைகளா யிருப்பதற்குக் காரணம் பின்வரும் வாக்கியத்தில் காணலாம்.

The Indian Empire by W. W Hunter. P. 111.

"It is, indeed, impossible to adequately represent the Indian system by the European notation; and the full range of its effects can only be rendered by Indian instruments a vast collection of sound-producers, slowly elaborated during 2,000 years to suit the special requirements of Hindu music. The complicated structure of its musical modes (rags) rests upon three separate systems, one of which consists of five, another of six, and the other of seven notes It preserves in a living state some of the early forms which puzzle the student of Greek music, side by side with the most complicated developments."

"இந்திய இராகங்களை ஐரோப்பிய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் கோடுகள் நோட்டுகள் மூலமாய் சுரப்படுத்துவது கூடாதகாரியம். அந்த இராகங்களின் முழு இனிமையையும் பிரஸ்தாரத்தையும் அறியவேண்டுமானால் இந்திய சங்கீத வாத்தியங்கள் மூலமாய்த்தான் அறியலாம். இந்த வாத்தியங்கள் ஒன்றிரண்டல்ல, நேற்று முன்றுநாள் உண்டானவையுமல்ல. அவைகளின் தொகை அதிகம் அவையுண்டான காலமும் 2,000 வருஷங்களுக்கு முன்னாகும். அவை ஒரே காலத்தில் உண்டானவையுமல்ல. அந்தந்த காலத்துக்கும் அவசியத்துக்கும் தக்கபடி படிப்படியாய் 2,000 வருஷங்களாகச் சோதிக்கப்பட்டும் பிரஸ்தாரத்துக்குக் கொண்டுவரப்பட்டவை. இந்திய சங்கீதத்துக்கு ஆதாரமாயிருக்கப்பட்ட ஆரோகண அவரோகணங்கள் மூன்றுவகையுள்ளன. ஒன்று 5 சுரங்களும், ஒன்று 6 சுரங்களும், ஒன்று 7 சுரங்களுமுள்ளன. ஆதியில் ஏற்பட்டுள்ள இந்த ஆரோகண அவரோகணங்கள் அவ்வளவு சிக்குமுக்காய் இருப்பதால் கிரேக்க சங்கீதம் அறிந்தவர்கள்கூட அவைகளைக் கண்டால் யாதென்றறியாமல் திகைப்பார்கள்."

இவ்வசனங்களை கவனிக்கையில் இதை எழுதியவர் இந்திய சங்கீத சாஸ்திரத்தின் நுட்பங்களை நன்றாய் அறிந்தவரென்பது விளங்குகிறது. முதல் முதல் ஐரோப்பியர் சுரத்தைக் கோடுகளில் குறிக்கும் வழக்கம்போல குறிக்கக்கூடாத விதமாக நுட்பமான சுரங்களிருக்கின்றனவென்று சொல்லுகிறார். அந்நுட்பமான சுரங்களையும் இந்திய சங்கீத வாத்தியங்களின் மூலமாய்த்தான் அறியலாமென்றும் அந்நுட்பமான சுரங்களே இந்திய ராகங்களின் இனிமையுடையனவென்றும் சொல்லுகிறார். இந்நுட்பமான சுரமே இந்திய சங்கீதத்தை அலங்கரித்துக்கொண்டிருக்கிறதென்று அறிந்தாலும் இலகுவாய்ச் சொல்லிக்காட்டவும் இன்னின்ன அளவில்

வருகிறதென்று எழுதிக்காட்டவும் அறியாதிருக்கிறார்கள். மேலும் இந்தியாவில் வழங்கி வரும் வாத்தியக்கருவிகள் 2,000 வருஷங்களுக்கு முன்னாலேயே உண்டாக்கப்பட்டவை யென்றும் ஔடவ, சாடவ, சம்பூரணம் என்னும் ஆரோகண அவரோகணங்களில் பாடும் ஒருராகம் மற்றவர்கள் அறிந்துகொள்ளக்கூடாத அவ்வளவு தேர்ச்சிபெற்றவையென்றும் சொல்லுகிறார். மேற்றிசை சங்கீதத்திற்கும் கீழ்த்திசை சங்கீதத்திற்குமுள்ள வித்தியாசத்தையும் தனித்துப்பாடும் இந்திய சங்கீதத்தின் மேன்மையையும் அது விருத்தியடையாமல் போனதற்குக் காரணத்தையும் Capt. Day பின்வருமாறு சொல்லுகிறார்.

Vide Hindhustani Sangita Paddhati. P. 329, 330.

"The wide divergence of taste in the matter of music between European and Asiatic nations has doubtless arisen from the fact that while the western nations gradually discarded the employment of mode, and clothed the melody with harmony, the Eastern nations in this respect made little or no progress, and now, in India, the employment of authentic modes and melody types (or ràgas) is still jealously adhered to

Speaking of this, Capt. Willard remarks "To expect an endless variety in the melody of Hindustan would be an injudicious hope as their authentic melody is limited to a certain number, said to have been composed by professors universally acknowledged to have possessed not only real merit but also the original genius of composition, beyond the precincts of whose authority it would be criminal to trespass. What the more reputed of the moderns have done is that they have adopted them to their own purposes, and found others by the combination of two or more of them Thus far they are licensed, but they dare not proceed a step further. Whatever merit an entire modern composition might possess, should it have no resemblance to the established melody of the country, it would be looked upon as spurious. It is implicitly believed that it is impossible to add to the number of these one single melody of equal merit. So tenacious are the natives of Hindustan of the ancient practices."

The continued employment of mode combined with the almost entire absence of harmony, has prevented Indian music from reaching any higher pitch of development such as has been attained elsewhere. It stands to reason also that this is the chief cause of the monotony which causes Indian music to be little appreciated by, if not repellent to, European ears.

Since the early periods of Indian history, music would seem to have been cultivated more as a science than an art. More attention seems to have been paid to elaborate and tedious artistic skill than to simple and natural melody. Hence arose technical rules that marred the pristine sweetness of melody, the very life of all real music. To a great extent this must be attributed to the art falling into the hands of illiterate "Virtuosi." Their influence which caused music to suffer both in purity of style and simplicity is being felt less and less. The great aim of music— "Rakti" or the power of affecting the heart-now asserts itself more and more, and is slowly but surely bringing about a return to the early type of sweet, simple melody."

" ஐரோப்பிய ஜாதியாருக்கும் ஆசியாவிலுள்ள ஜாதியாருக்கும் சங்கீதவிஷயத்தில் இருக்கும் வித்தியாசத்திற்குககாரணமென்ன வென்றால், மேற்றிசை ஜாதியார் வரவர ஆரோகண அவரோகண விஷயமாய் ஏற்படும் இராகங்களை விட்டுவிட்டு ஏககாலத்தில் பல அனுசுரங்களை அமைத்துப்பாடுவதையே விசேஷமாக விருத்திசெய்தார்கள். கீழ்த்திசையார் இது விஷயத்தில் யாதொரு முயற்சியும் செய்யவில்லை. தற்காலத்திலும் இந்தியாவில் (authentic modes) ஆரோகண அவரோகணங்களையும் இராகப் பிரஸ்தாரங்களையும்விட சங்கீதம் வேறில்லை என்ற கொள்கை மேம்பாடுடையதாயிருக்கிறது.

இது விஷயத்தைப்பற்றி Captain Willard என்பவர் சொல்லுவது யாதெனில், இந்துதேசத்திலுள்ளோர் உபயோகிக்கும் ஆரோகண அவரோகணங்கள் (authentic modes) சொற்பமானவையாதலால், இந்தியருடைய இராகவித்தியாசங்கள் கணக்கிலடங்காதவையாயிருக்கும் என்று எண்ணுவது பிசகு. அப்படி எண்ணுவதும் நியாய விரோதமாயிருக்கும். இந்த ஆரோகணங்கள் (authentic modes) சங்கீதத்தில் வித்வத் திறமையையும் உருவாக்கும் திறமையையும் உடைத்தாயிருந்த பல வித்வான்களால் அமைக்கப்பட்டவையென்று யாவரும் ஒப்புக்கொள்வதால், அவர்களுடைய வரையைக்கடந்து நாம் செல்வது குற்றமாயிருக்கும். தற்கால வித்வான்கள் அந்த ஆரோகணங்களைத் தாங்களும் அங்கீகரித்து உபயோகத்துக்குக் கொண்டுவந்ததுமல்லாமல் அவைகளில் இரண்டொன்றை ஒன்று சேர்த்ததால் புதிதான சிலவற்றைக் கண்டுபிடித்துமிருக்கிறார்கள். இவ்வளவு தூரம் இவர்கள் செய்யலாமேயொழிய இதற்குமேல் நூதனமாய் ஒன்றையும் அவர்கள் செய்ய அதிகாரமேயில்லை. தற்காலம் உண்டுபண்ணப்பட்ட சங்கீதமானது எவ்வளவு மதிப்பை உடைத்தாயிருந்தபோதிலும், தேசத்தில் பரம்பரையாய் வழங்கப்படும் ஆரோகண அவரோகணங்களுக்கு ஒத்திராவிட்டால் குற்றமென்று கொள்ளப்படும்.இப்போது இருக்கிற ராகங்களோடு புதிதாய் ஏதாவது ஒன்றையாவது சேர்ப்பது கூடாதகாரியம் என்று இந்துவித்வான்கள் நிச்சயமாய் நம்புகிறார்கள். பழமையை விடாப்பிடியாய்ப் பிடித்தல் என்கிற வழக்கம் இவர்களுக்குள் இருப்பதால் இப்படி நினைக்கிறார்கள். தனிசுரங்களாலான இராகங்களையே விருத்திசெய்து பல அநுசுரங்களை ஏககாலத்தில் சேர்த்துச் சொல்வதைக் (Harmony) கட்டோடே விட்டுவிட்டதுதான் இந்திய சங்கீதமானது மற்ற தேச சங்கீதம் விருத்தியடைந்ததுபோல அடையாததற்குக் காரணம். ஐரோப்பியருடைய காதுக்கு இந்திய ஸங்கீதம் இனிமையாயிராமல் ஒரே ரீதியுடையதாய்க்காணப்படுவதற்கும் இதுவே காரணம்.

இந்துதேச சரித்திரத்தின் ஆரம்பகாலமுதல் இந்திய சங்கீதமானது சாஸ்திர சம்பந்தமான விஷயத்தில் தேர்ச்சியை அடைந்திருந்ததேயொழிய பாடுதல், வாத்தியங்களில் வாசித்தல் முதலிய விஷயங்களில் அதிக விருத்தியடைந்திருந்ததாகத் தெரியவில்லை. இராகங்களைச் சுத்தமாய் யாவருக்கும் விளங்கக்கூடிய முறையில் சொல்வதைப் பெரியதாய் நினைக்காமல் இராகங்களை கஷ்டமாய் ஆக்கிக் காண்பிப்பதே வித்தை யென நினைத்தார்கள். ஆகையால்தான் புதிது புதிதான முறைகள் தோன்றி ஆதியில் இராகங்களுக்கு இருந்த அழகைக் கெடுத்துவிட்டன. சங்கீதத்தின் அழகு யாவருக்கும் எளிதில் விளங்கும் அதின் லேசான முறையன்றோ? இப்படிச சங்கீதம் கெட்டுப்போனதற்கு முக்கிய காரணம் யாதென்றால், படிப்பறியாத பாடகர், வாத்தியக்காரர் முதலியவர்கள் கையில சங்கீதம் அகப்பட்டுக கொண்டதுதான். ஆனால சங்கீதமானது இப்படிச் சுத்தமின்றிக கலப்பாவதினாலும் லேசான முறைகளை விட்டுவிடுவதினாலும் கெட்டுப்போவதற்குக் காரணமாயிருநதவர்கள இப்போது வரவர ஒழிநதுபோகிறார்கள். ஆகையால் இப்போது சங்கீதமானது முன்னிருந்த ஆதித் தனிநிலைமைக்குத் திரும்பி வருகிறது என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை. எல்லாச சங்கீதத்தினுடைய முக்கிய அம்சம் என்னவென்றால், கல்லையும் கரையப்பண்ணும்படியான அவ்வளவு இனிமையைக் கொடுப்பதுதான். தற்கால சங்கீதம் இவ்வழியில் திரும்புகிறது என்கிறதற்கும் போதுமான ஆதாரங்கள் உண்டு."

இதில் மேற்றிசையார் ஒரு ஆரோகண அவரோகணத்தில் ஏற்படும் ராகம் ஒன்றை அதற்குரிய அழகோடு பாடுவதை விட்டுவிட்டு ஷட்ஜமம், காந்தாரம், பஞ்சமம், மேல்ஷட்ஜமம் முதலிய அநுசுரங்களை வைத்துக்கொண்டு நாலு பாகமாகப் படிக்கும் அழகையே விருத்திசெய்தார்களென்றும், இந்தியர்கள் அப்படிச் செய்யாமல் ராகத்தையே படிப்பது மேலென்று நினைத்தார்களென்றும் சொல்லுகிறார். இவ்வுண்மையை நாமும் அங்கீகரிக்கவேண்டியதே. பூர்வத்தில் இரண்டு மூன்று நாலு சுரங்களோடு வேதத்தைக் கானம் செய்த காலத்தில், சிலர் ஷட்ஜமத்திலும் சிலர் மேல் ஷட்ஜமத்திலும் துவக்கிப்பாடுவது வழக்கம். இவ்வழக்கம் வேதபாராயணம் பண்ணும் ஒவ்வொரு கூட்டத்தாருக்கும் நாளதுவரை பழக்கமாயிருக்கிறதென்றும் இதுவே பலர் சேர்ந்து பாடும் முறையாயிருந்ததென்றும் நாம் அறியவேண்டும். இவ்வழக்கத்தினின்றே மற்றதேசத்தார் சேர்ந்துபாடும் முறையை விருத்திக்குக் கொண்டுவந்தார்களென்றும், ஆனால் இம்முறை மிகப்பூர்வமாய் இந்தியாவிலேயே வழங்கிவந்ததென்றும் ஒவ்வொரு இந்தியனும் பெருமை பாராட்டக்கூடியதாகவு மிருக்கிறது. உற்சவகாலங்களில் ஸ்வாமி வெளிப்புறப்படும்பொழுது ஸ்வாமியின்

பின்னால் வேதகானம் பண்ணுவதை நாம் கவனித்தால் இவ்வுண்மை விளங்கும். ஆனால் எட்டு சுரங்களுமுண்டாகி அவைகளின் பிரஸ்தாரபேதத்தினால் அநேக ராகங்கள் உண்டானதை அறிந்தபின், ஒன்று சேர்ந்து பாடும் வழக்கத்தில் தனித்துப்பாடும் அழகு உண்டாகமாட்டாதென்று அறிந்தார்கள். ஷட்ஜமத்தில் ஆரம்பித்து சங்கராபரண ராகஞ்சொல்லும் ஒருவருக்கு, காந்தாரத்தில் ஆரம்பித்துப்பாடுவது அனுமத்தோடி ராகமாகவும், பஞ்சமத்தில் ஆரம்பித்துப்பாடும் மற்றவருக்கு ஹரிகாம்போதி ராகமாகவும் வரும். ஆக மூன்று ராகங்களையும் ஒன்று சேர்ப்பதினால் காதுக்கு இனிமையையும் மனதுக்கு ஒடுக்கத்தையும் தராது. ஆனால் முறையும் இடங்களில் அல்லது சில சுரங்கள் ஒன்று சேருமிடத்தில் சற்று இனிமையாயிருக்கும். மெய்மறந்த உன்னத நிலைக்கு அநுசுரங்கள் சேர்ந்த சங்கீதம் உதவியாயிருக்கமாட்டாது. ஆனால் மனதைப் பலவழிப்படுத்தி சரீரத்தை உற்சாகப்படுத்திவைக்கும். இவ்வுண்மையை அறிந்தே தனித்துப்பாடும் முறையை இந்தியாவில் தனித்துத் தபசுசெய்துகொண்டிருந்த பெரியோர் விருத்திசெய்து கொண்டு வந்தார்களென்று நிச்சயமாய்ச் சொல்லலாம். இந்தியாவைப்போலொத்த உஷ்ண பிரதேசத்திலுள்ளோர் கருவி, கரணங்கள் ஒடுங்கி நிற்க நீண்ட ஜீவனையும் விரிந்துநிற்க குறுகிய ஆயுளையும் உடையவராவார்கள். ஆனால் ஐரோப்பாவைப்போன்ற குளிர்ந்த பிரதேசங்களிலுள்ளோர் கருவி, கரணங்கள் ஒடுங்கி நிற்கில் குளிரினால் விறைத்து ஆயுள் குறுகிப்போவார்கள். தங்களை உஷ்ணப்படுத்துவதற்குவேண்டிய ஆகாரமும், உடையும் அனலும், ஆட்டமும் அவர்களுக்கு மிகவும் அவசியமே. இதற்கேற்ப உஷ்ணப்பிரதேசத்தில் குளிர்ந்த நீரூற்றுக்களும் சீதளப்பிரதேசத்தில் வெந்நீரூற்றுக்களும் அமைந்திருப்பது இங்குக் கவனிக்கத்தக்கது. இவ்வியற்கையை அனுசரித்தே எல்லோரும் பாடவும் ஆடவும் கூடியவிதமாக குளிர்ந்த தேசத்தின் சங்கீதம் அமைந்திருக்கிறது. இந்தியாவில் பகிர்முகப்பட்ட மனதை ஒருவழிப்படுத்தி தியான நிலைக்குக் கொண்டுவரக்கூடிய விதமாகவும், நெடுநேரம் சமாதி கூடும் விதமாய் ராகவிஸ்தாரமுடையதாகவும் மிகவும் சிறந்த அமைப்புடையதாகவும் அழகுடையதாகவும் செய்யப்பட்டிருக்கிறது. ஆடவும் பாடவும் விரும்புவோன் மேற்றிசை சங்கீதத்தில் பிரியப்படுவான். அமைந்து மனமடங்கி தியான நிலையில் நிற்க விரும்புவோன் தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் ஒரு ராகத்தை ஆறுமாதமானாலும் தொடர்ந்து பாடிக்கொண்டும் கேட்டுக்கொண்டுமிருப்பான். இது இயற்கை அமைப்பே. குளிர்காலமாகிய மாரிகாலத்தில் காய்த்தகாய்கள் தித்திப்பில்லாமலும் பழுக்காமலும் நெடுநாள் மரத்தில் நிற்பதையும், புஷ்பங்கள் வாசனையின்றி சிலநாள் உதிராமலிருப்பதையும் நாம் அறிவோம். ஆனால் உஷ்ணகாலத்தில் வெகு சீக்கிரத்தில் காய்கள் அதிக மதுரமுடையவையாகி விடுவதையும் புஷ்பங்கள் அதிக வாசனையுடையனவாய்ச்சீக்கிரம் உதிர்ந்துவிடுவதையும் நாம் காணலாம். அதிகக் குளிர்ச்சியான தோப்புகளுள்ள ஆற்றோரங்களிலும் மலைகளின் குகைகளிலும் தபசு செய்துகொண்டிருந்த பெரியோர் தங்கள் தபசுக்கனுகூலமாக வீணை என்னும் சிறந்த வாத்தியத்தை வைத்துக்கொண்டு ஒரு ராகத்தை அநேக காலம் அப்பியாசித்து ஆலாபனை செய்து தனித்துப்பாடும் வழக்கத்தை விருத்திசெய்து வந்திருக்கிறார்கள் என்று நாம் அறிய வேண்டும். மாலைக்காலத்தில் உதயமும் உதயகாலத்தில் மாலையும் இருப்பதுபோல் உணரக்காட்டும் ராகத்தின் அழகு, அநுசுரங்களைச் சேர்த்துப்பாடுவதினால் உண்டாகமாட்டாதென்பது திண்ணம். ஆகையினால் ஆரோகண அவரோகணத்தில் ஔடவ, சாடவ, சம்பூரணம் என்னும் சுரப்படி வக்கிர வர்ஜிய விதிப்படி காலக்கிரமம் அறிந்து ஒரு ராகத்தைப்பாடி அதின் இனிமை தெரிந்துகொண்டவர்கள் அதையே விரும்புவார்கள் என்பது நிச்சயம்.

பழமையை விடாப்பிடியாய் பிடிக்கிற வழக்கம் இந்துக்களுக்குள்ளிருப்பதால் புதிதாக ஒரு ராகம் உண்டாக்குவது கூடாத காரியமென்று சங்கீத வித்வான்கள் நிச்சயமாய்

நம்புகிறார்கள் என்கிறார். இவ்விஷயத்தில் இவர் அபிப்பிராயத்தை முற்றிலும் ஒப்புக்கொள்ளுகிறோம். பூர்வத்தில் இந்தியாவிலிருந்த பெரியோர் ஒவ்வொரு ராகத்தையும் விஸ்தாரம்செய்வதற்கு வேண்டிய கிரமத்தை கீதமாகச் செய்துவைத்தார்கள். அக்கீதமே தற்காலத்திலுள்ள வித்வான்களுக்கு ராகத்தை விஸ்தாரம் பண்ணுவதில் ஊன்றுகோல்போல் உதவுகிறது. இப்படிப்பட்ட கீதம் செய்யக்கூடிய விதிமுறைகள் அழிந்துபோயின. ஆகையினால் முன்னோர் செய்துவைத்த கீதங்கள் எத்தனையோ அத்தனை ராகங்கள் மாத்திரந்தான் இப்போது பாடப்பட்டு வருகின்றன. புதிதாக ஒரு ஆரோகண அவரோகணத்தில் ஒரு ராகம் ஒருவர் பாடுவாரானால், அதில் அநேகதப்பிதங்கள் ஏற்பட்டு இசைப்படாமல் விட்டுவிடுவதே நல்லதென்று அவருக்கே தோன்றும். திறவுகோலில்லாத பூட்டைத் திறக்கவும் பின்பூட்டவும் முடியாதிருக்கிறது எப்படியோ அப்படியே இந்திய சங்கீதத்தின் நிலையுமிருக்கிறது. இது தவிர "சாஸ்திர சம்பந்தமாகத் தேர்ச்சியடைந்திருந்தார்களேயொழிய, பாடுவதில் அவ்வளவு தேர்ச்சியடையவில்லை" என்று சொல்லுகிறார். அனுபோகம் வேறு சொல்வேறாயிருந்த சில சங்கீதசாஸ்திரங்களினால் இப்படிச் சொல்ல நேரிடுகிறதேயொழிய சாஸ்திரத்தின் மர்மம் தெரியுமானால் இவ்விதம் நினைக்கமாட்டோம். மேலும் அவர் சொல்லியது போலவே, இழிவான தொழில் உள்ளவர்களாலும் அறியாமையுள்ளவர்களாலும் சங்கீதம் தன் மதிப்பை இழந்ததென்று நாமும் சொல்லுகிறோம். ஆத்மலாபம்பெற உண்டான கீதம் அர்த்த நிமித்தம் விற்கப்படுவதை அறிந்த பெரியோர் அருவருப்பது நியாயந்தானே.

கிரீடாதிபதிகளாலும் அவதார மூர்த்திகளாலும் ரிஷிகளாலும் ஆடிக்கொண்டாடப்பட்டுவந்த சங்கீதம், கலைக்கூத்தாடிகளாலும் கூத்தாடுகிறவர்களாலும் நடனஞ்செய்பவர்களாலும் அறைகுறையாய் அப்பியாசிக்கப்பட்டும், சங்கீதவித்வான்களென்று தங்களைக் காட்டிக்கொள்ளுகிறவர்களால் தற்காலத்தில் பெரும்பாலும் படிக்கப்பட்டும் வருவதே சங்கீதம் குறைவான நிலைக்கு வந்ததற்கு காரணமென்று சொல்ல இடந்தருகிறது. இந்திய சங்கீதத்திற்கு முக்கியமான மார்க்கவிதி தவறி, பெரும்பாலும் தேசிகமானதற்குக் காரணம் இந்திய தேசத்துப்பிரபுக்களின் கவனக்குறைவேயொழிய வேறல்ல. இந்தியாவில் சங்கீதம் மிக உயர்வாகக் கொண்டாடப்பட்டதென்றும் வாய்மொழியால் பரம்பரையாய்ப் பாடப்படும் கீதங்களை நாம் ஆதாரமாகக் கொள்ளவேண்டுமென்றும் பின்வரும் வசனங்களில் தெரிகிறது.

Doctor Coomarasawmy's Foreword to "The Study of Indian Music" by E. Clements.

"Long anterior to this, however, music was a most highly cultivated—perhaps the most highly cultivated—of Indian arts, and to the present day it has remained the most continuously vital and most universally appreciated art of India."

"காளிதாசன் பரதர் காலத்துக்கு முன்னேயே சங்கீதமானது எல்லா இந்தியசாஸ்திரவித்தைகளிலும் அதிகமாய்ப் பயிலப்பட்டு வந்தது என்றும் ஆதிகாலமுதல் தற்காலம்வரை தொன்றுதொட்டு உயிருள்ளதாயும், இந்தியாவில் எல்லா வித்தைகளிலும் சிரேஷ்டமானதாயும் கொண்டாடப்பட்டதென்றும் தெரிய வருகிறது"

"It is far better that the method of oral transmission should be maintained."

"வாய்மொழியால் பரம்பரையாய் வரும் முறையே விசேஷமாகக் கொள்ளப்படவேண்டும்."

வாய்மொழியாய் பரம்பரையாய் வரும்முறையையே விசேஷமாய்க்கொள்ளவேண்டும். இவ்வார்த்தையை நாம் நன்றாய் இங்கே கவனிக்கவேண்டும். இந்தியாவின் முக்கியமான வழக்கம் ஒன்று இதினால் அறிவோம். இந்தியாவின் அருமையான அநேக கலைகளும் தொழில்களும் தகுதியுள்ள ஒருவனுக்கு கரணபரம்பரையாய் அதாவது தன் அந்தியகாலத்தில் வெகு

ரகசியமாய் காதில் சொல்லப்பட்டு வந்ததாக அறிவோம். சில மந்திரங்களின் ரகசியங்களும் வேதாந்தத்தின் ரகசியமும் வாதத்தின் ரகசியமும் முப்பூவின் முறையும் போன்ற சில அருமையான வித்தைகள் ஒன்று அல்லது இரண்டு வார்த்தைகளால் பூர்த்திபெறக்கூடியவையாயிருந்தன. அப்படிப்பட்ட ரகசியமொழி அல்லது குருமொழியின்றி எழுதப்பட்ட புஸ்தகங்கள் ஏராளமாயிருந்தும் ஒரு பிரயோஜனத்தையும் தராது. இதோடு சில அரும்வித்தைகள் தொட்டுக்காட்ட அதாவது செய்துகாட்டவேண்டியவைகளாகவும் இருந்தன. இச்செய்முறை தொட்டுக்காட்டாதவரையும் விளங்குவது கடினமாகும். வைத்தியம் வாதம் முதலிய தொழில்களில் வரும் இடைபாகம் பஞ்சபூத இனபாகமும் வானசாஸ்திரம் யோகசாஸ்திரம் முதலியவைகளில் வரும் கணிதமுறைகளும் வேதாந்தசாஸ்திரத்தில் வரும் பஞ்சீகரண தத்துவச்செயல்களும் முக்குண தத்துவச்செயல்களும் போன்ற அநேக ரகசியம் சொல்லப்படாமல் சாஸ்திரங்கள் எழுதப்பட்டிருக்கின்றனவென்று நாம் அறிவோம். "எல்லார்கண் முன்னிற்கும் எடுத்துரைக்கும் குரு அருளில்லாமற் போனல் சொல்லாலும் வாராது" என்ற வாக்கியத்தின்படி மிக விரிவான நூல்களுக்கும் பெரியோர் தொட்டுக்காட்டவேண்டிய சில ரகசியங்கள் வைத்தெழுதியிருக்கிறார்கள். அக்குருமொழியில்லாமல் போனல் சாவியில்லாத ஒருவன் பூட்டிய வீட்டை எப்படிச் சுற்றிச் சுற்றி மயங்குவானே அப்படியே குருமொழியில்லாத சாஸ்திரங்களும் விளங்காமல் அனர்த்தம் விளைவிக்கும். ஒரு நெருப்புக்குச்சியின் வெளிச்சம் எப்படி இருட்டின் அந்தகாரத்தை நீக்கி உள்ளதைக்காட்டுகிறதோ அப்படிப்போல் பெரியோர்கள் சொல்லும் ஒரு வார்த்தையின் பின் வாசிக்கும் ஒரு சாஸ்திரம் மிகத்தெளிவாக அர்த்தமாகிறது. இப்படியே தென்னிந்திய சங்கீத சாஸ்திரத்தின் சுருதிமுறையிலும் ஒரு ரகசியம் மறைக்கப்பட்டிருக்கிறதென்பதை இதன்பின் பார்ப்போம்.

இச்சுருதிமுறைக்குரிய திறவுகோல் (ரகசியம்) தெரியுமானல் தென்னிந்திய சங்கீதம் மாத்திரம் சாஸ்திரயுக்தமுடைய தென்றும் மற்றவை குறைவுள்ளவையென்றும நாம் இலகுவாய் அறிந்து கொள்வோம். தென்னிந்தியாவில் பாடப்பட்டுவரும் ராகங்களும் அவைகளுக்குரிய சுரங்களும் அணுப்பிரமாணமும் தவறாமல் பரம்பரையாய் நாளது வரையும் கோயில் ஊழியக்காரர்களால் பேணப்பட்டு வந்திருக்கிறதென்றும் அதுவே கர்நாடக சங்கீதம் சுத்தமாயிருக்கிறதற்கு காரணம் என்றும் நாம் அறியவேண்டும். இக்கர்நாடகமுறையின் ரகசியம் தெரிந்து கொள்ளாமையினலேயே சுருதியைப் பற்றி பலர் பலவாருக புஸ்தகங்கள் எழுதவும் வாதஞ் செய்யவும் நேரிட்டது.

மேல்காற்றினல் கிழக்கேபோன பட்சிகளும் சருகுகளும் கீழ்காற்றினல் மறுபடி மேற்கே போவதுபோல மற்றவர் கீதமும் காலதருமத்திற்குத்தகுந்தபடி அப்படியும் இப்படியும் பல மாறுதல்களையடைந்தாலும் தமிழ்நாட்டின் சங்கீதம் ஒன்று மாத்திரம் மாருமல் நிற்கிறதென்று அறிவோம். தமிழ் நாட்டில் வழங்கிவரும் சங்கீதத்திற்குரிய பூர்வநூல்கள் முற்றிலும் அழிந்து போனலும் பரம்பரையாய் வழங்கிவரும் பாடமுறைகள் சங்கீதத்தின் ரகசியம் யாவும் அறிந்து கொள்வதற்குப் போதுமானவையென்றும் அம்முறையைக்கொண்டு சங்கீத சாஸ்திரத்தின் முக்கியமான தத்துவங்களை கண்டுபிடிக்கவும் அதுபோலவே மற்றென்று நூதனமாய் உண்டாக்கவும் கூடிய விதமாயிருக்கிறதென்று நாம் நிச்சயம் சொல்லுவோம். ராகங்களைப்பற்றி எழுதிக்கொண்டிருக்கும் இரண்டாம் புத்தகத்தில் இதன் விபரம் யாவும் தெளிவாகக் காணலாம். ஒருசொல்லால் விரிந்த பலசொல் மறைந்த ஒருசொல்லை விளக்கி நிற்பதுபோல சங்கீதத்தில் விரிந்த பல உருப்படிகள் சொல்லாமல் விட்ட சுருதி ரகசியத்தை விளக்கிக்காட்டிக்கொண்டிருக்கின்றன. கரண பரம்பரையாய் வழங்கிவரும் கர்நாடக ராகங்களின் அழகே அவ்விராகங்களின் ரகசியத்தையும் காட்டிக்கொண்டு நிற்கிறதென்று இதன்பின் பார்ப்போம். எரிகிற விளக்கை விட்டில் பூச்சி

விழுந்து கெடுத்து தானும் கெட்டதுபோலாகாமல் புதிதான தேசிக ராகங்களைக்கேட்டு சில அவாந்தர சுரங்களை கர்நாடகசங்கீதத்தில் கலந்து வழங்கும் கெடுதல்களை நீக்கி கர்நாடகமுறைப் படி தங்கள் கானத்தைக் காப்பாற்றிக்கொள்ளும்படி கர்நாடக சங்கீதம் பயிலும் கனவான்கள் யாவரையும் மிகவும் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன்.

பின்வரும் வாக்கியங்களில் இந்திய சங்கீதத்தின் இனிமையை மற்றவர்கள் அறிந்துகொள்ளாத தற்குக் காரணம் கூறுகிறார்.

The Indian Empire by W. W. Hunter. P. 111.

"Melodies which the Indian composer pronounces to be the perfection of harmony, and which have for ages touched the hearts and fired the imagination of Indian audiences, are condemned as discord by the European critic The Hindu ear has been trained to recognise modifications of sound which the European ear refuses to take pleasure in. Our ears on the other hand, have been taught to expect harmonic combinations of its own. The Indian musician declines altogether to be judged by the few simple Hindu airs which the English ear can appreciate."

"இராகங்களில் அதிக இனிமையுடையவையென்றும், சிரேஷ்ட சுரப்பொருத்த முள்ளவையென்றும், நீண்ட காலங்களாக இந்தியருடைய மனதை உருகச்செய்து பரவசப்படுத்தினவை என்றும் யாவராலும் ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டவைகள், சுரப்பொருத்தம் அற்றவையென்று ஐரோப்பியரால் தள்ளிவிடப்படுகின்றன. இந்தியருடைய காதுக்கு இனிமையென்றெண்ணப்படும் நுட்பமான சிறு சுரங்கள் ஐரோப்பியருடைய காதுகளுக்கு வெறுப்பாயிருக்கின்றன. நம்முடைய காதுகளோ ஐரோப்பியருடைய சுரங்களுக்கு மாறுபட்ட ஒற்றுமைச் சுரங்களையே கேட்டு ஆனந்திக்கும் பழக்கத்தையடைந்திருக்கின்றன. இந்து சங்கீதத்தின் சில இலேசான துண்டுகளை ஐரோப்பியா இனிமையாயிருந்ததாக ஒப்புக்கொள்வார்கள். ஆனால் இந்து வித்வான்கள் இந்து சங்கீதத்தின் இனிமைக்கு இந்தச் சிறு துண்டுகள் தான் சாட்சி என்று ஒப்புககொள்ளத்தயாராயில்லை."

இந்திய சங்கீதம் வெகுநாளைக்கு முன்னுள்ளதென்றும்ஒவ்வொரு சுரமும் மும்மூன்று பிரிவுடையதாயிருந்ததென்றும் தென்னிந்திய சங்கீதம் வேதங்களை ஓதுவதற்கு மிக அனுகூலமாய் இருக்கிறதென்றும் பின்வரும் வசனங்களில் காணலாம்.

Hindu Music and the Gayan Samaj, P ii P. 36. (Kunte)

"It is now positively established by documentary evidence that at least 7,000 years before Christ, India had developed a system of musical notation, that the seven notes were scientifically arranged, each note being divided into three—the sharp, flat, and the proper note itself. All the inscriptions as yet discovered, and the Sanskrit literature that has been brought to light, place this statement beyond doubt This fact has a scientific side. Though all the world over, notes, the elements of music, are seven only, yet the great variety of modes and melodies differ in European and Indian music, which is either ancient or modern, Southern or Northen. The Southern or the Dravidian system is more Vedic than the Northern or Hindustani Dhanga. There is what is called a constant mode in Maharastra. This is the remnant of the system of singing vedic psalms. It consists of opening modulation, soft, steady and slow in its progress This is followed by notes the pitch of which is high, the modulation is strong, varied and rapid in its flow. This is followed by a combination of both leading to agreeable cadences In a treatise on music, which is at any rate as ancient as the third century before Christ, a connection between physiological condition of human blood in the course of a day, and the changes of temper which these conditions necessitate are explained."

"குறைந்தபக்ஷம் கிறிஸ்து பிறக்க 7,000 வருஷங்களுக்கு முன் இந்தியாவில் சங்கீத சுரங்கள் எழுதும்முறை உண்டாயிருந்ததென்றும் சப்த சுரங்களும் சாஸ்திர விதிப்படி ஒழுங்காய்க் கண்டுபிடிக்கப்பட்டிருந்தன என்றும், ஒவ்வொரு சுரமும் மூன்று பிரிவுள்ளதாயிருந்தது. அதாவது சுரமும் சுரத்துக்குக் கொஞ்சம்

கூடியசுருதியும் சுரத்துக்குக் கொஞ்சம் குறைந்த சுருதியுமாக மூன்று என்றும் எழுத்து ஆதாரங்கள் மூலமாய் ரூபிக்கப்பட்டிருக்கிறது இதுவரையும் கண்டுபிடிக்கப்பட்டிருக்கிற சில எழுத்துகளும், கிரந்தநூல்களும் இதை ஒட்டியே ஸ்திரமாய்ப்பேசுகின்றன. இந்தக் கொள்கையானது சாஸ்திரசம்பந்தமுள்ளதாயும் இருக்கிறது. உலகமெங்கும் கானத்துக்கு ஆதாரமாகிய சுரங்கள் ஏழு என்ற சத்தியம் வழங்கிவந்தபோதிலும், இந்தியசங்கீதத்திலும் ஐரோப்பிய சங்கீதத்திலும் வழங்கப்படும் ஆரோகணங்களும் இராகங்களும் அநேகங்களாயும் ஒன்றுக்கொன்று அனந்த வித்தியாசமுள்ளவைகளாயும் இருக்கின்றன. இது விஷயத்தில், ஆதிமுறைகளோ, தற்காலமுறைகளோ, வடதேசமுறைகளோ, தென்தேசமுறைகளோ எவையானாலும் ஒன்றுக்கொன்று வித்தியாசங்கள் அநேகமுள்ளவைகளா யிருக்கின்றன. தென்தேச அல்லது திராவிடசங்கீதமானது, வடதேச இந்துஸ்தானிடங்காவைவிட வேதங்களை ஓதுவதற்கு அதிக பிரயோசனமுள்ளதாயிருக்கிறதாகத் தெரிகிறது. மகாராஷ்டிரத்தில் மாறாத ஆரோகணம் (constant mode) என்ற ஓர்முறையுண்டு. வேதத்திலுள்ள சங்கீதங்களை ஓதும்முறையினின்று மீறந ஓர் முறையாம் இது. அது ஆரம்பத்தில் மெதுவான ஏற்றத்தாழ்ச்சியான பேதங்களாய் ஆரம்பித்து வரவர கம்பீரித்துப்போவதான ஓர்வித கோஷ்டிகானம். பிறகு வரவர உயர்ந்தசுரங்களுக்குப்போய் அதிதுரிதமாக வித்தியாசம் வித்தியாசமான சுரபேதங்களுள்ள பெருங்கானமாகி விடுகிறது. அதற்குப்பின் இரண்டுவித கானங்களும் ஒன்றுசேர்ந்து ஒருஅடி கானஅமைதலான முடிவுக்கு வருகிறது. கிறிஸ்துவுககு முன் மூன்ருவது நூற்ருண்டில எழுதப்பட்ட ஓர் சங்கீதநூலானது ஓர் நாளின் பல நிமிஷங்களுள் மனிததேகததில் இருக்கும் இரத்த ஓட்டத்தின் நிலைக்கும் இதன் மூலமாய் மனிதகுணம் மாறும் நிலைக்கும் சம்பந்தப்படுத்திக் காண்பிக்கிறது."

இதில் நாம் கவனிக்கவேண்டிய தொன்றுண்டு. ஸப்த சுரங்களும் மும்மூன்று பிரிவுகளுடையனவாயிருந்தனவென்றும், அதாவது சுரமும், சுரத்திற்குக் கொஞ்சங்கூடிய சுருதியும், சுரத்திற்குக் கொஞ்சம் குறைந்த சுருதியுமாக மூன்று என்றும் சொல்லுகிருர். இதை கவனிப்போமேயாளுல், எவ்வளவு கூடியிருந்த தென்றும் எவ்வளவு குறைந்திருந்ததென்றும் ஒரு கேள்வியுண்டாகும். சுருதிகளைப்பற்றிய சந்தேகம் இன்னும் அதிகப்படுமேயொழிய ஒரு நிச்சயத்திற்கும் வராது. சுரங்கள் ஏழுக்கும் மும்மூன்ருக 21 சுருதிகளாகின்றன. 22 என்றுசொன்ன சுருதிகளுக்கு இது விரோதப்படுமே. இப்படி நிச்சயமில்லாத வார்த்தைகளைச் சொல்லுவதே சுருதிகளைப்பற்றிப் பலபல அபிப்பிராயங்கள் உண்டாவதற்குக்காரணம். மேலும் தென்தேச அல்லது திராவிட சங்கீதமானது வேதங்களை ஓதுவதற்கு அதிகப் பிரயோசன முள்ளதாயிருக்கிறது என்கிருர். வடதிசை சாஸ்திர விற்பன்னர் ஒருவர் தென்னிந்தியாவின் சங்கீதம் வேதம் ஓதுவதற்கு ஏற்றதாயிருக்கிறதென்று சொல்வதை நாம் இங்கே கவனிக்கவேண்டும். தென்னிந்தியாவில் ராவணேஸ்வரன் ஸப்த சுரங்களைக்கொண்டும் சாமவேதத்தை கானம் பண்ணும் முறைக்கு முந்தினவனுயிருந்தானென்றும் அவன் தென்னிந்தியாவின் சமீபத்திலுள்ள இலங்கைக் கரசனென்றும் நாம் அறிவோம். ஸப்த சுரங்களோடு சேர்ந்து வழங்கிய பல சுருதிகளும் பூர்வமுள்ள தமிழ் நூல்களில் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. இதைக் கொண்டு, பூர்வமான வேதகானத்திற்கும் மற்றும் கானத்திற்கும் தென்னிந்தியாவே முந்தினது என்று சொல்ல நியாயமிருக்கிறது.

2. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் தேசிகக் கலப்பு வந்த விதம்.

தென்னிந்திய சங்கீதமானது வடதேசத்திற்குப் பலராலும் கொண்டுபோகப்பட்டதென்றும், மற்றவர்களால் அது கையாடப்படுங் காலத்தில் அவரவர்கள் பாஷைக்கும் தேசத்துக்கும் தகுந்தபடி பலபேதங்களையும் அடைந்ததென்றும் பின்வரும் வசனங்களில் காணலாம்.

Oriental Music, P. 82 P. 30. Chinnasawmi Moodr., M. A.

"Considering the prodigious number of nationalities and the diversity of provincial dialects in existence throughout the length and breadth of the Indian Empire, it should be no matter for astonishment if there be found any number of heterogeneous systems, as well as incongruous

classifications in standard works forming the musical literature of the land. The primary distinction is into two classes, Marga (celestial) and Desi (terrestrial); the latter is now broadly divided into Hindustani and Karnata, the former representing the school established by Hanuma, and the latter the much more ancient and authentic system introduced by Narada, the inventor of all arts and sciences. It is clear however that local tastes and methods of training have considerably upset the theories originally propounded

In the extreme North, there is a system of six Ragas and thirty-six Raginis which are grouped together differently by different authors; in the west of India the divergencies are still wider, through the origin is traceable to the same source; in the extreme south only thirty-two are recognised as principal Ragas, of which 8 are classed as Purusha and 24 as Stri, while a few more are designated by other fanciful names. Another classification is into 32 ancient and 42 recent Ragas. All these are manifestly incomplete. Of late the Hindustani element (which has itself much deteriorated owing to foreign admixture) has been ingrafted on the Dravidian modes to an alarming extent, so that it is a matter of no small difficulty to distinguish the purely classical from the adulterated systems. The tendency is at present to demolish all system and to sail clear of all trammels rules and regulations imposed by the ancient framers of the science; but it is evident that this is not the proper method of effecting reform or insuring progress. Each system should be taken up separately by itself, and while its true original and individual character is jealously maintained, it should be divested of all useless encumbrances and incrustations which obstruct or retard improvement."

கீழ்த்திசை சங்கீதத்தின் விசேஷ அம்சங்களும் அதைப்பற்றிய பல அபிப்பிராயங்களும்.

"இந்திய ராஜ்யமானது அநேக ஜாதியார் நிறைந்துள்ளதாயும், மாகாணங்கள்தோறும் வெவ்வேறு பாஷைகள்வழங்குவதாயும் இருப்பதால், சங்கீத சாஸ்திரவிஷயத்தில் பலவித வித்தியாசங்களுள்ள பலமுறைகளும் சங்கீத சாஸ்திரப்புஸ்தகங்களை அட்டவணை முறையாய் ஒழுங்குபடுத்த முயன்ற முக்கிய நூல்களில் அநேகவித்தியாசங்களும் ஏற்பட்டு யாவும் குழப்பமாய்க்காணப்படுவது அவ்வளவு ஆச்சரியமான காரியமல்ல. ஆதியில் சங்கீதமானது இரண்டு பிரிவுள்ளதாகக் காணப்படுகிறது. அவை மார்க்கம் அல்லது தேவகானம், தேசிகம் அல்லது இவ்வுலககானம் என்பவைகளாம். இவைகளில் தேசிகமானது இந்துஸ்தானி, கர்நாடகம் என்ற இரண்டு பிரிவுகளாகக்காணப்படுகிறது. அவற்றுள் முந்தினது ஹனுமாரால் ஏற்படுத்தப்பட்டமுறையென்றும், பிந்தினது எல்லா சாஸ்திரத்துக்கும் ஆதிகாரணராகிய நாரதரால் ஏற்படுத்தப்பட்டமுறையென்றும் கொள்ளப்படுகிறது. இந்தப்பிந்தினமுறை முந்தினதைவிட பூர்வீகமென்றும், முற்றிலும் சரியென்று நம்பக்கூடியதென்றும் கொள்ளப்படுகிறது. ஆனாலும், ஆதியில் ஸ்தாபித்த முறைகள், இடபேதத்தினாலும் சொல்லிக்கொடுக்கும் முறைபேதத்தினாலும் அதிக வித்தியாசமுள்ளவைகளாய்ப் போயின என்று நன்றாய் வெளியாகிறது.

வடதேசத்தில், ஆறு இராகங்களும் 36 ராகினிகளும் அடங்கிய ஒருமுறை இருப்பதாகவும், அவை பல வித்வான்களால் பலவிதமாய் அடுக்கிச்சொல்லப்படுவதாயும் தெரிகிறது மேற்குத்தேச சங்கீதமோ இதே முறையிலிருந்து உண்டானபோதிலும், வித்தியாசங்கள் இன்னும் அனந்தம் உடையன தென்னாட்டில தாய்ராகங்கள் 32 தான் என்றும், அவைகளில் 8 புருஷராகங்களென்றும், 24 ஸ்திரீ ராகங்களென்றும், சொல்வதுடன் மற்றவைகளுக்கு அநேகவேடிக்கைப்பெயர் கொடுத்தும் அழைக்கிறார்கள். இன்னொருமுறையென்னவென்றால், பூர்வராகங்கள் 32 என்றும், தற்காலராகங்கள் 42 என்றும் பிரிப்பது. ஆனால் இவையெல்லாம் முடிவற்ற வகுப்புகளேயென்று பரிஷ்காரமாய்த் தெரிகிறது.

தற்காலத்தில் வேற்றுச் சங்கீதத்தின் கலப்பால் அதிக வித்தியாசமடைந்திருக்கிற இந்துஸ்தானி சங்கீதம் திராவிடசங்கீதத்தோடு அபரிமிதமாய்க் கலந்திருப்பதானது, திராவிடசங்கீதத்துக்கு நேரிடக்கூடிய அபாயத்தையும் கலப்பில்லாத பூர்வசங்கீதத்துக்கும் கலப்புள்ள தற்கால சங்கீதத்துக்குமுள்ள வித்தியாசத்தையும் கண்டுபிடிக்க முடியாமைக்கு ஏதுவாயிருக்கிறது. இவ்விதக் கஷ்டங்களிருப்பதால் தற்காலத்தில் யாவரும்

செய்கிறதென்னவென்றால், எல்லாமுறைகளையும் தவிர்த்து முற்காலத்து வித்வான்களால் ஏற்படுத்தப்பட்ட ஒழுங்குகள் எல்லாவற்றையும் ஒழித்துவிடுவதே. ஆனால் இப்படிச்செய்வது சீர்திருத்தஞ் செய்தலுக்கும் விருத்திசெய்தலுக்கும் அழகல்ல. ஆனால் செய்யவேண்டியது என்னவென்றால், ஒவ்வொருமுறையையும் தனித்தனியே எடுத்துக் கொண்டு, அதனுடைய விசேஷித்த ஆதி அம்சத்தைவிட்டு நிலைபெயர விடாமல், அதின் விருத்திக்கு இடையூறாயிருக்கக்கூடிய பிரயோசனமற்ற வழிவகைகள் யாவையும் விலக்கி, அவைகளைச் சீர்திருத்த வேண்டியதேயாம்."

இதைக் கவனிக்கையில் மார்க்கம் தேசிகம் என்கிற பிரிவுகள் இரண்டும் சங்கீதத்திலிருந்ததென்றும் மார்க்கம் என்பது தேவகானமென்றும், தேசிகம் என்பது இந்துஸ்தானி கர்நாடகமென்ற இரண்டு பிரிவுகளுள்ளதென்றும், முந்தினதாகிய இந்துஸ்தானி அநுமாரால் செய்யப்பட்டதென்றும், பிந்தினதாகிய கர்நாடகம் நாரதரால் ஏற்படுத்தப்பட்டதென்றும் சொல்லுகிறார். எல்லாச் சாஸ்திரங்களுக்கும் ஆதிகாரணராகிய நாரதரால் ஸ்தாபிக்கப்பட்ட முறை சரியானதென்றும், பூர்வீகமானதென்றும், இடபேதங்களினால் மாறுதல் அடைந்ததென்றும் சொல்லுகிறார். ஆனால் மார்க்கம் என்ற முறையே ரிஷிகளால் உண்டாக்கப்பட்டதென்றும், அதனையே அநுமார், நாரதர், ராவணேஸ்வரன் முதலியவர்கள் கானம் செய்ததென்றும், அதுவே சரியான முறையென்றும், தென்னிந்தியாவின் சங்கீதமாகிய கர்நாடகம் சுத்தம் என்று அழைக்கப்படுவதற்கு தகுதியுள்ளதென்றும் நாம் அறியவேண்டும். அநுமாரால் இந்துஸ்தானி உண்டாயிற்றென்று சொல்லுவது முற்றிலும் ஒவ்வாது. நாரதரால் செய்யப்பட்ட மார்க்க முறை வடதேசத்தில் சென்று தேசங்கள்தோறும் வெவ்வேறு சுரங்கள் கலக்கப்பெற்றதினால் தேசிகமென்று பெயர்பெற்றது. சுரஞானமில்லாத சிறுவர்களும் ஸ்திரீகளும் பிறரும் தேசிக முறையை அநுசரிக்கலாமென்றும் சொல்லப்படுகிறது. தேசிகம் என்பது சங்கீத இலக்கணம் தவிர்ந்து வழங்கிய வழுவமைதியான ஒரு முறையென்று நாம் ஞாபகத்தில் வைக்கவேண்டும். மேலும் தென்னாட்டில் பூர்வகாலத்திலேயே 11,991 பண்களிருந்ததாக சிலப்பதிகாரத்தின் பழைய உரைகாரர் சொல்லியிருக்கிறார். தென்னாட்டில் பிரதிமத்திமத்தோடு பாடப்படும் கல்யாணி வடநாட்டிற்குப்போய் கிரமம்மீறி பிரதிமத்திமத்தோடு வேறு இரண்டு மத்திமங்களையும் அப்படியே காந்தார நிஷாதங்களிலும் இரண்டு இரண்டு சுரங்களையும் சேர்த்துக்கொண்டு தென்னாட்டுக்குவர, தென்னாட்டிலுள்ளோர் அதை மிகவும் அழகாயிருக்கிறதென்று பழகுகிறார்கள். இப்படியே ஆனந்த பைரவி, காம்போதி, தோடி முதலிய ராகங்களும் வரவரக் கலப்புற்றதாய் மார்க்க முறையை இழந்து, முற்றிலும் தேசிகமாகி, கர்நாடக சங்கீதத்தின் உயர்வைக் கெடுக்கும் நிலைக்கு வந்திருக்கின்றன. இப்படிச் சுரங்கள் கலக்கக் கலக்க, கர்நாடக ராகங்கள் யாவும் ஒரே ராகம் போல் தோன்றும்படியாகிவிடும். இந்துஸ்தானி முதலிய கீதங்களில் தற்காலத்தில் நாம் சொல்லும் குறைகளையே கர்நாடக சங்கீதத்திற்கும் சொல்ல நேரிடும்.

கர்நாடக சங்கீதம் மிகவும் ஒழுங்குள்ள மேலான சங்கீதமென்றும், பௌத்த சங்கீதமும் மகம்மதிய சங்கீதமும் தேசிகமென்று வழங்கிவந்தனவென்றும் பின்வரும் வாக்கியங்களில் காணலாம்.

Hindu Music and the Gayan Samaj, P. I. P. 8.

"The Margi System, although preserved still in Sanskrit works on Music, owing to want of cultivation, political influence, and other adventitious circumstances has almost become extinct. Desi with its numerous ramifications is the system now obtaining in India. Music is divided into Nibadha and Anibadha, that set in words and that not, the former being Margi and the latter Desi. The Desi System first acquired importance from the Buddhist musicians, and received fuller development from Mussulmans who introduced khyal from the Hindu Dhruvapada system and from

that the Tappa. Besides these, there is the southern Indian system, distinct in itself, and constituting an important section of the Indian musical system, termed the Carnataka system."

"மார்க்கம்' என்னும் முறையானது, சங்கீத கிரந்த நூல்களில் இந்நாள் வரைக்கும் காணப்பட்டபோதிலும், அப்பியாசம், துரைத்தனத்தாரின் ஆதரிப்பு முதலிய விருத்திக்குரிய ஏதுக்கள் இல்லாமல் பெரும்பாலும் அருகிப்போய்விட்டது. ஆனால், தேசிகமும் அதில் கிளைத்த அநேக முறைகளுந்தான் தற்காலம் இந்தியாவில வழங்கப்பட்டு வருகின்றன. சங்கீதமானது நிபதம், அநிபதம் என்று இருவகைப்படும். நிபதம் சாகித்தியமுடையது. அநிபதம் சாகித்தியமற்றது. முந்தினது மார்க்கம். பிந்தினது தேசிகம். தேசிகமுறையானது முதல்முதல் பௌத்த சங்கீத வித்வான்களால் பெருமையடைந்து பிறகு மகமதியரால் பூரணம் பெற்றது. மகம்மதியர் இந்து துருவபத முறையினின்று கியால் என்னப்பட்ட முறையையும், கியால் என்னும் முறையினின்று டப்பா என்னும் முறையையும் ஏற்படுத்தினார்கள் இநத முறைகளையல்லாமல் தென்னிந்திய கர்நாடக முறையென்று ஒன்றும் உண்டு. இது மற்றவைகளோடு கலவாமல் இநதிய சங்கீத முறைகளில் வெகு முக்கியமான ஓர் முறையாய் விளங்கிக்கொண்டிருக்கிறது."

மேற்கண்ட வசனங்களைக் கவனிக்கையில், மார்க்கம் என்னும் முறை அப்பியாசிப்பாரில்லாமல் நூல் அளவாகவே நின்றுவிட்டதென்றும், தேசிகம் பலவாறாகக் கிளைத்து விருத்தியாகிவிட்டதென்றும் தெரியவருகிறது. தென்னிந்திய சங்கீதத்தைப் பூர்ணமாயறியாத பௌத்தரும் அவர்க்குப் பின் மகம்மதியரும் தேசிகத்தைப்படித்து வந்தார்கள். சுரஞானமில்லாமல் பல சுரங்கள் கலந்ததேசிகம் அதிகமாய வழங்கும் வடநாட்டிலுள்ள ஒருவர், மற்றவைகளோடு கலவாத கர்நாடக சங்கீதம் என்னும் ஒரு முககிய முறையிருககிறதென்று சொல்லுவதை நாம் கவனிக்கவேண்டும். மேலும், அவர்கள் வழங்கிவருகிற துர்பத், தில்லானா, கியால், டப்பா, டோமரி முதலிய கீத முறைகள் மிகச சுலபமானவையென்று நாம் அறிவோம். ஆனால் கர்நாடகத்தில் வழங்கிவரும் கீதம், தானவர்ணம், சௌக்கவர்ணம், கீர்த்தனம், பல்லவி, ராகமாலிகை முதலியவை, சங்கீத சாஸ்திரததுக்குப் பொருந்தும்படி செய்யப்பட்டு மிகுந்த தாள அமைப்புடன் தேர்ச்சியடைந்திருப்பவை என்று நாம் அறிவோம்.

மகம்மதியரால் விருத்திக்குக் கொண்டுவரப்பட்ட இந்துஸ்தானி என்னும் தேசிகமுறையானது, தென்னிந்திய சங்கீதத்தினின்றே உண்டானமுறையென்றும், தென்னிந்தியாவிலிருந்து வடநாட்டுக்குப் போனதென்றும், தென்னிந்திய சங்கீத வித்வான்கள் அல்லாவுடீன் என்பவரால் சிறைகளாக வடநாட்டுக்குக் கொண்டுபோகப்பட்டார்களென்றும், அவ்வாறுகொண்டுபோகப் பட்டவர்களில் தக்ஷணத்தைச்சேர்ந்த சங்கீதவித்வான் நாயக் கோபால் என்பவர் ஒருவரென்றும் பின்வரும் வாக்கியங்களில் காண்கிறோம். இதில்கண்ட நாயக கோபால் என்பவர் சுமார் 400 வருஷங்களுக்குமுன் தாளார்ணவம், ராககதம்பம், பிரபந்தம் முதலிய நூல்கள் செய்தவரென்று சாரங்கதேவர் நூலுக்கு உரையெழுதிய கல்லிநாதர் சொல்லுகிறாரென்று சுப்பராமதீக்ஷதர் கூறுகிறார். இவர் சுருதியைப்பற்றி நன்றாய்த்தெரிந்தவரென்று சதுர்தண்டி பிரகாசிகையெழுதிய வேங்கடமகி சொல்லுகிறார். இவர் தீபகம் என்னும் ராகம் பாடி ஒருவரும் ஏற்றாமலே ஒரு விளக்கை எரியும்படி செய்தாரென்றும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

Universal History of Music, P. 84.

"The Mahomedans as a ruling nation came in contact with the peope of India for the first time in the 11th century, and since then a change has been worked into the music system of the country. The Mahomedans did not encourage the theory of the art, but they patronized practical musicians and were themselves instrumental in composing and introducing several styles of songs or devising new forms of musical instruments. It is related by Mahomedan historians of the period that when Dacca was invaded by Allaudin in 1294 and the conquest of the south of India

was completed (1310) by his Mogul general Malik Kafer, music was in such a flourishing condition, that all the musicians and their Hindu preceptors were taken with the armies, and settled in the North. It is said that the celebrated Persian poet and musician Amir Khosru came to India during the rule of Allaudin and defeated in a contest the musician of the South, Nayak Gopal, who had come to Delhi with a view to challenge the musicians of the court. Amir Khosru is reported to have given the name of *Satar* to the *Tritantri* Vina of the classic days and to have divided the *Rags* into twelve *Mokams* which were subsequently subdivided by other Mahomedan musicians into 24 *Sobhas* and 48 *Guswas*."

"மகம்மதியர் ராஜாங்கத்திற்குரிய ஓர் ஜாதியாராய் இந்துக்களுடன் முதல் முதல் கலந்தது 11-ம் நூற்றூண்டில்தான். அது முதல் இந்திய சங்கீதத்தில் ஓர்விதமாறுதல் உண்டாக ஆரம்பித்தது. மகம்மதியர் சங்கீத சாஸ்திரத்தை அதிகமாய் அபிவிர்த்திக்குக்கொண்டுவராமல், சங்கீதவித்தியாப்பியாசத்தை ஆதரித்து வந்ததாகத்தெரிகிறது. அவர்கள் தாங்களே சாகித்தியம், கவிகள் செய்ததாகவும் அநேக புதுவிதமான பாட்டுகளை உண்டுபண்ணினதாகவும், அநேக புதுமாதிரியான வாத்தியங்களை உண்டுபண்ணினதாகவும் தெரிகிறது. 1,294-ம் வருஷத்தில் Dacca நகரம் அல்லாவுடின் என்பவரால் முற்றுகைபோடப்பட்டு, 1,310-ம் வருஷத்தில் தென்னிந்தியாவானது அவருடைய தளகர்த்தனுகிய மாலிக் காபர் என்பவனுல் பூரணமாய் ஜெயிக்கப்பட்ட போது, சங்கீதமானது வெகு திருப்தியான நிலைமையில் இருந்ததாகவும், எல்லாச்சங்கீத வித்வான்களோடு அவர்களுக்குப் பாடம் சொல்லிக்கொடுத்த இந்து வித்வான்களையும் சிறைபிடித்துக்கொண்டுபோய் வடக்கே குடியேற்றினதாகவும் சொல்லப்படுகிறது. பேர்போன பாரசீககவியும் சங்கீத வித்வானுமான அமீர்குஸ்ரு என்பவன் அல்லாவுடின் அரசாண்டசமயத்தில் இந்தியாவுக்கு வந்ததாகவும், சமஸ்தான வித்வான்களின் திறமையைச்சோதிக்க வேண்டுமென்று டில்லிக்கு வந்திருந்த தக்ஷணத்தைச்சேர்ந்த நாயக்கோபால் என்பவனை ஜெயித்ததாகவும் சொல்லப்படுகிறது. அமீர்குஸ்ரு என்பவன் ஆதிகாலத்து திரிதந்திரி வீணைக்கு satar என்னும் பேர்கொடுத்ததாகவும் அவன் இராகங்களை 12 மோகங்களாகப்பிரித்ததாகவும், அவைகள் பிற்பாடு மற்ற மகம்மதியரால் 24 சோபங்களாகவும் 48 குஸ்வங்களாகவும் பிரிக்கப்பட்டதாகவும் சொல்லப்படுகிறது."

இதைக்கொண்டு வடநாட்டில் தென்னிந்திய சங்கீதத்தைப்போல் உயர்வுள்ள சங்கீத முறை இல்லையென்று கண்ட மற்றவர் தென்னுட்டிலிருந்து வித்வான்களைக்கொண்டுபோய் வடநாட்டில் குடியேற்றி, சங்கீதத்தை விருத்திசெய்தார்களென்று எண்ண இடமிருக்கிறது. இந்தியாவிற்குப் படையெடுத்துவந்த மகா அலெக்சாந்தரும் இந்தியாவிலிருந்து சங்கீத வித்வான்களையும் மற்றும் சில வித்வான்களையும் கூட்டிக்கொண்டு போனுன் என்று பரம்பரையாய்ச் சொல்லப்படுகிறது.

வடஇந்தியாவில் வழங்கிவந்த இந்திய சங்கீதம் மகம்மதியருடைய காலத்தில் மிகவும் ஈனஸ்திதியடைந்து இந்துஸ்தான் என்ற பெயருடன் வழங்கிவந்தது என்பதைப் பின்வரும் வாக்கியங்களில் அறியலாம்.

The Music and the Musical Instruments of Southern India, by C. R Day, P. 5.

"In later years music became a distinct trade, especially under Musalman rulers and passed into the hands of the lower orders and the unlearned; and to this cause operating through a long succession of years, the differences between the Hindustani and Karnatic systems must be in a great measure attributed"

"பிற்காலத்தில் சங்கீதமானது விசேஷமாய் மகம்மதிய அரசாட்சியின் காலத்தில், ஒரு வியாபாரம் போல ஆகி, கீழ்ஜாதியாருடைய கையிலும் படிப்பறியாதவர்கள் கையிலும் போய்ச்சேர்ந்தது. இந்தவிதமாய் அநேக ஆண்டுகள் கழியவே அநேக மாறுதல்கள் உண்டாய்விட்டன. இந்த மாறுதல்களே அநேகமாய் கர்நாடக சங்கீதத்துக்கும் இந்துஸ்தான் சங்கீதத்துக்குமுள்ள வித்தியாசத்திற்கு ஆதிகாரணம்."

அக்பர் காலத்திலிருந்த சங்கீத வித்வான்களையும் அவர்கள் உபயோகித்த சுரங்களின் நுட்பத்தையும் பின்வரும் வாக்கியங்களில் அறியலாம்.

The Indian Empire, by W. W. Hunter, P. 110-111.

"Hindu music, after a period of excessive elaboration sank under the Mahomedans into a state of arrested development. Of the 36 chief musicians in the time of Akbar, only 5 were Hindus. Not content with tones and semitones, the Indian musicians employ a more minute subdivision, together with a number of tonal modifications, which the Western ear neither recognises nor enjoys. Thus they divide the octave into 22 subtones instead of the 12 tones and semitones of the European scale. This is one of several fundamental differences, but it alone suffices to render Indian music barbaric to us; giving it the effect of a Scotch ballad in a minor key, sung intentionally a little out of tune."

"வெகுதூரம் விருத்தியடைந்திருந்த இந்திய சங்கீதமானது மகம்மதியர் அரசாண்டகாலத்தில் விருத்தி குன்றத் தொடங்கிற்று. அக்பர் காலத்தில் இருந்த 36 சிரேஷ்ட சங்கீத வித்வான்களுள் இந்தியர் ஐந்தே ஐந்துபேர்தான். முழு சுரங்களும் அரை சுரங்களும் போதுமென்றிராமல் இந்திய சங்கீதவித்வான்கள், கால், அரைக்கால் முதலிய நுட்பமான வித்தியாசமுள்ள சிறு சுரங்களையும் உபயோகிக்கிறார்கள். இந்த அணுப்பிரமாணமான சுரங்கள் ஐரோப்பியருக்குத் தெரிகிறதுமில்லை, அப்பேர்ப்பட்டசுரங்கள் ஏற்படும் ராகங்களில் அவர்கள் பிரியப்படுகிறதுமில்லை. ஐரோப்பிய சங்கீதத்தில் இருப்பதுபோல் ஒரு ஸ்தாயியை முழுதும் அரையுமாக 12 சுரங்களாய்ப் பிரிக்காமல், 22 சுரங்களாகப் பிரிக்கிறார்கள். இரண்டு சங்கீதத்திற்குமுள்ள அநேக வித்தியாசங்களில் இது ஒன்று. ஆனால் இந்த ஒரு காரணத்தினாலேயே இந்திய சங்கீதம் நம்முடைய காதுகளுக்கு அநாகரீகமுள்ளதாகத் தோற்றுகிறது அது தாழ்ந்த சுரத்தில் (Minor key இல்) வேணுமென்று சுரம் கூட்டிக்குறைத்துப் பாடப்படுகிற Scotch ballad-ஐ ஒத்திருக்கிறதென்று சொல்லலாம்."

இந்தியாவை மிகுந்த நேர்மையுடன் (1556-1605) சுமார் 50 வருஷங்கள் ஆண்டுகொண்டிருந்த, அக்பர் சக்கிரவர்த்தியின் சபையில் 36 சிரேஷ்ட சங்கீதவித்வான்களிருந்தார்கள் என்றும், அதில் இந்திய சங்கீத வித்வான்கள் ஐந்தே ஐந்துபேர்மாத்திரம் இருந்தார்களென்றும் தெரிகிறது. தஞ்சாவூர் சமஸ்தானத்தைச்சேர்ந்த அரியலூரில் இருந்த ஒரு ஜாகீர்தார் கச்சியுவரெங்கபூபதி என்பவர் தன் காலத்தில் 365 தேர்ந்த கர்நாடக சங்கீத வித்வான்களை வைத்து ஆதரித்தார் என்றும், அவர்களால் கச்சியுவரெங்கபூபதி என்ற முத்திரையுடன் அநேக வர்ணங்களும் கீர்த்தனைகளும் பாடப்பட்டிருக்கின்றனவென்றும் நாம் அறிகையில் வடதேசத்தில் இந்திய சங்கீத வித்வான்கள் எவ்வளவு சொற்பமாயிருந்தார்களென்று காண்போம். மேலும், அவர்கள் மிக நுட்பமான கால், அரைக்கால், முதலிய சுரங்களையும் சேர்த்து உபயோகப்படுத்திக்கொண்டு வந்தார்களென்றும் அறிகிறோம். கால் அரைக்கால் சுரங்களை இந்திய சங்கீத வித்வான்கள் உபயோகித்துக்கொண்டு வந்தார்கள் என்று சொன்னவர் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுரங்களாகப் பிரிக்கிறார்கள் என்று சொல்லுகிறார். இது முன்னுக்குப்பின் ஒவ்வாதிருக்கிறது. ஏழு சுரங்களும் 22 சுரங்களாகப் பிரிந்தது என்றும், அவைகள் கால் அரைக்கால் என்ற அளவில் வரவில்லையென்றும் இதின் பின் பார்ப்போம்.

3. தென்னிந்திய சங்கீதம் வேறு, வட இந்திய சங்கீதம் வேறு என்பதைப்பற்றி.

இது வரையும் நாம் பார்த்தவைகளைக்கொண்டு, தென்னிந்தியாவில் நாரதர் அகஸ்தியர் முதலியவர்களால் ஸ்தாபிக்கப்பட்ட தென்னிந்திய சங்கீதமானது வடநாட்டிற்குச் சென்று சில சுரங்களைச் சேர்த்துக்கொண்டு தேசிகமாகி இந்துஸ்தானி சங்கீதம் என்ற பெயருடன் வடஇந்தியாவில் வழங்கிவந்ததென்று தெளிவாய்த்தெரிகிறது. மார்க்கம் என்ற தேவகானம் தென்னிந்தியாவிலும், இந்துஸ்தானியென்ற தேசிககானம் வடஇந்தியாவிலும் வழங்கிவருகின்றதென்று பின்வரும் வசனங்களால் அறியலாம்.

The Music and the Musical Instruments of Southern India, by C. R. Day, P. 12.

"Of the two systems practised in Southern India at the present time, the *Hindustani* is somewhat akin to that of Northern India and Bengal. It is practised mostly by Mussalman musicians while the *Karnatic* is confined more to those of the Southern races. The latter which may be called the national music of the South, is far more scientific and refined than the Hindustani and its professors are, as a rule, men of much better education, a fact that is not without influence upon their music and seems apparent in all their melodies but particularly in the renderings they give of them."

" தற்காலம் தென்னிந்தியாவில் வழங்கும் இரண்டு முறைகளில் இந்துஸ்தானி சங்கீதமானது, வடஇந்தியாவிலும் பங்காளத்திலும் வழங்கும் சங்கீதத்திற்குச் சற்று ஒத்திருக்கிறது. அது விசேஷமாய் மகமதிய சங்கீதக்காரராலும் கர்நாடக சங்கீதமானது தென்னிந்திய ஜாதியாராலும் முறையே உபயோகிக்கப்படுகின்றது. தென்னிந்திய ஜாதியாரின் சங்கீதமென்றழைக்கப்படும் கர்நாடக சங்கீதமானது இந்துஸ்தானி சங்கீதத்தைவிட அதிகசாஸ்திரோக்தமானதும் அதிக சுத்தமானதுமாயிருப்பது மல்லாமல் அதைப்படிக்கும் வித்வான்களும் இந்துஸ்தானி சங்கீதத்தைப்படிப்பவரைவிடக் கல்வியறிவில் தேர்ந்தவர்களாயிருக்கிறார்கள் என்பது பெரும்பாலும் உண்மையே. இப்படிக் கல்வியில் அபிவிருத்தியில்லையென்று சொல்லுவதானது இந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் வழங்கும் இராகங்களையும் விசேஷமாய் அவைகளை அவர்கள் பிரஸ்தாரம் செய்து காண்பிப்பதையும் கவனித்தால் நன்றாய் விளங்கும்."

மேல் வசனங்களில் தென்னிந்திய ஜாதியாரின் சங்கீதமென்றழைக்கப்படும் கர்நாடகமானது இந்துஸ்தானி சங்கீதத்தைவிட சாஸ்திரயுக்தமானதென்றும் கலப்பில்லாமல் சுத்தமாயிருக்கிறதென்றும் கல்வி அறிவில்தேர்ந்தவர்களால் அப்பியாசிக்கப்பட்டு வருகிறதென்றும் சிறந்த ராகப் பிரஸ்தாரமுடையதாயிருக்கிறதென்றும் சொல்லுகிறார்.

தென்னிந்தியாவில் தென்பாகத்தில் அழிந்துபோன தென்னிந்திய கண்டத்தில் தென் மதுரையிருந்த காலத்தையும் அதிலிருந்த சங்கப்புலவர்களையும் அதில் சங்கீதம் மிகவும் தேர்ச்சி பெற்றிருந்ததென்பதையும் நாம் இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். அவர்களில் சங்கீதத்தைப் பழகியவர்களும் வீணைவாசிக்கத் தேர்ந்தவர்களும் தெய்வசந்நிதியில் நர்த்தனம் பண்ணி தெய்வத்தைத் தொழுது கொண்டவர்களும் யாரென்று விசாரிப்போமேயானால் அவ்விராஜ்யத்தை யாண்ட முடிமன்னர்களும் அவதாரமூர்த்திகளும் இளவரசர்களும் பிரபுக்களுமாயிருந்தார்களென்று நாம் பெருமை பாராட்டிக்கொள்வோம். கிரீடாதிபதிகளாகிய தங்கள் அரசர்கள் சங்கீதத்திலும் பரதத்திலும் மிகுந்த பிரியமுள்ளவர்களாயிருக்கிறார்களென்று அறிந்த மற்றவரும் தென்னிந்தியாவிற்கு வந்த பிறரும் சங்கீதத்தையும் பரதத்தையும் மிகவும் அப்பியாசித்துத் தேர்ந்தவர்களானார்கள். மேலும், ராஜாங்கத்தை விட்டு தபசுசெய்யச் சென்ற ராஜரிஷிகளும் அவர்கள் சிஷ்யவர்க்கங்களான தென்னாட்டு அந்தணரும் தங்கள் தபசுக்கு அனுகூலமாக சங்கீதத்தை உபயோகப்படுத்திக்கொண்டு வந்தார்கள். இவ்விதமாக ஜனங்களில் உயர்ந்தவர்களாக மதிக்கப்படும் தபசிகளாலும் கற்றறிந்தவர்களாலும் ஆரியராலும் சங்கீதம் பேணப்பட்டு மிக அருமையுடையதாக எண்ணப்பட்டது. இப்படி யாவராலும் அருமையாகக் கொண்டாடப்பட்ட சங்கீதம் கோவில்களிலும் வைதீக கருமங்களிலும் கலியாணங்களிலும் உபயோகிக்கப்பட்டு வந்தது.

தென்னாட்டில் பாண்டிய ராஜ்யம் நாதனற்றுப்போனபின் சங்கீதமும் தேவாரமற்றுப்போக தமிழ் நாட்டு மூவேந்தர்களிலொருவரான சோழராஜாக்களால் விருத்தியடைந்துவந்தது. தமிழ் நாடுகளில் ஒன்றாகிய சோழநாடும் சோழ அரசர்களை இழந்தபின் வடுக ராஜாக்களாலும் அவர்களுக்குப் பின் மகாராஷ்டிர ராஜாக்களாலும் இற்றைக்கு 60 வருஷங்களுக்கு முன் வரையும் ஆளப்

பட்டு வந்தது. அதில் சோழராஜாக்களாலும் நாயக்க ராஜாக்கள் சிலராலும், மகாராஷ்டிர ராஜாக்கள் சிலராலும் ஒருவாறு சங்கீதமும் பரதமும் பேணப்பட்டு வந்தன. ஆதிகாலந்தொட்டுத் தொடர்ச்சியாய்த் தென்னிந்தியாவிலேயே சங்கீதம் வளர்ந்து வந்திருக்கிறதென்பதை பின்வரும் வாக்கியங்களில் காணலாம்.

The Music and the Musical Instruments of Southern India, by C. R. Day, P. 5.

"Music has almost without interruption flourished there (in Southern India) from very remote ages.

The higher branches of musical profession were formely confined to either Brahmins (Bhagavatars) or to men of very high caste Music being of divine origin was regarded as sacred, and it was considered impious for any but men of the caste to wish to acquire any knowledge of its principles. It was and still is called the fifth Veda. Hence the ancient Brahmins of the country would have excommunicated any of their number who would have so far presumed as to betray the sacred writings to any but the elect, whose mouths only were esteemed sufficiently holy to utter words so sacred. Indeed it was the knowledge of which they were possessed that was the chief cause of the reverence and adoration paid to the Brahmins of old and which gave them power and influence they prized so much It was thus that the ancient musicians sang their own composition."

" சங்கீதமானது தென்னிந்தியாவில் ஆதிகாலந்தொட்டு தொடர்ச்சியாய் வளர்ந்து வந்திருக்கிறது.

முற்காலத்தில் சங்கீதத்தை உடர்ந்த தொழிலாகக்கொண்டவர்கள் பிராம்மணபாகவதர்களாயாவது உயர்குலத்தைச சேர்ந்தவர்களாயாவது இருந்தார்கள். சங்கீதமானது கடவுளிடமிருந்து ஜனித்தபடியால் அது வைதீகமுறையைச்சேர்ந்ததாக எண்ணப்பட்டதுமாத்திரமல்ல, அதின்முறைகளை உயர்குலத்தார் மாத்திரம் படிக்கலாம் மற்றவர்படித்தால் அது பக்திகுவிரோதமென்றும் எண்ணப்பட்டது. சங்கீதமானது ஆதிமுதல் ஐந்தாம்வேதமாயிருந்ததுமாத்திரமல்ல, எல்லாராலும் அப்படியே ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டு அந்தப் பேரால் அழைக்கப்படுகிறதாயுமிருக்கிறது. ஆகையால் இந்தியாவின் ஆதிபிராமணரல்லாத மற்றவருக்கு யாராவது சொல்லிக்கொடுக்கத் துணியும்பட்சத்தில அவர்களை ஜாதியிலிருந்து விலக்கிப்போட்டதுமல்லாமல், வேதவிஷயங்களை எடுத்துச்சொல்வதற்கு தங்கள் வாய்கள்மாத்திரமே பரிசுத்தமானவையென்று எண்ணியும் வந்தார்கள். ஆதிபிராமணருக்குச செலுத்தப்பட்ட வணக்கமும் மரியாதையும் அந்தஸ்தும் அதிகாரமும் வெகு மேன்மையாக எண்ணிவந்த அவர்கள் செல்வாக்கும் இந்தக்காரணத்தினாலேயே. ஆகையால் ஆதி சங்கீதவித்வான்கள் தங்களுடைய சொந்தசாஹித்தியங்களையே பாடிவந்தார்கள் "

இவ்வாக்கியங்களைக் கவனிக்கையில் சங்கீதமானது கடவுளிடத்திலிருந்துண்டானதெனவும் அதை மிகுந்த மேன்மையாய் அதனரகசியங்களை மற்றவர் அறியாவண்ணம் வைத்திருந்தார்களென்றும் சொல்லுகிறார்.

ஆரியர் தென்னிந்தியாவிற்கு வரும் முன்னதாகவே சங்கீதமும் அதைசசேர்ந்ததான பரதம், தாளம், முதலிய அங்கங்களும் மிக விஸ்தாரமடைந்து வீணை, புல்லாங்குழல், மிருதங்கம் முதலிய வாத்தியக்கருவிகளுடன் அப்பியாசிக்கப்பட்டுவந்ததென்றும், அவைகள் கோயில்களிலும் ராஜ அரண்மனைகளிலும் முக்கியமாய் உபயோகப்பட்டு வந்ததென்றும் இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். ஆரியர் தென்னாட்டிற்கு வந்தபின் தென்னிந்திய சங்கீதத்தைக் கற்றுக்கொண்டு அதில் தேர்ந்தவர்களானார்கள். வேத சுலோகங்களை எப்படி நாளது வரையும் பிறருக்குச் சொல்லிக்கொடுக்கக்கூடாது என்ற எண்ணமுடையவர்களாயிருக்கிறார்களோ அதுபோலவே மற்றவரிடத்திலிருந்து கற்றுக்கொண்ட தென்னிந்திய சங்கீதத்தையும் பிறருக்குச சொல்லிக் கொடுக்க மனமற்றவர்களானார்கள். அன்றியும் பூர்வமாய்ச்செய்த தமிழ் உருப்படிகளை நீக்கி

புதிதாக தங்கள் தங்கள் பரம்பரைக்கென்று சமஸ்கிருதம் தெலுங்குபோன்ற பாஷைகளில் உருப்படிகள் செய்து அவற்றையே வழங்கினார்கள். அவைகள் முற்றிலும் பூர்வதமிழ்நடையையே அனுசரித்து இருக்கிறதேயொழிய வேறில்லை. இதினால் காலக்கிரமத்தில் தென்னிந்தியாவினின்றுண்டான சங்கீதம் வடநாட்டின் சமஸ்கிருதத்திலிருந்துண்டானதாக எண்ணும்படியாயிற்று.

மேலும் கர்நாடக சங்கீதமும் இந்துஸ்தான் சங்கீதமும் வெவ்வேறு என்பதையும் இந்துஸ்தானி சங்கீதத்தைவிட கடவுளிடமிருந்துண்டானதாக எண்ணப்படும் கர்நாடக சங்கீதத்தில் கடவுளுக்கிருக்கும் தேஜசும் பிரகாசமும் சூழ்ந்துகொண்டிருக்கின்றனவென்றும் பக்திக்குரிய நூல்கள் யாவும் இச்சங்கீதத்தில் சம்பந்தப்பட்டேயிருக்கிறதாகவும் பின்வரும் வாக்கியங்களில் காணலாம்.

The Music and the Musical Instruments of Southern India, by C. R. Day, P. 2, 3 and 4.

"Since the *Sangita Parijata* which is believed to be one of the latest of these Sanskrit works, had been written by *Ahobila*, two separate *schools* or *systems* of music have arisen and are now known by the names of Hindustani and Karnatic. The Karnatic appears to have been elaborated as a distinct system subsequent to the advent of the Aryans to the south of India. The two systems although sprung from the same origin have since undergone independantly considerable changes and are now totally distinct from each other.

Of Hindu music in Southern India, since the fall of the Hindu Empire of Vijayanagar Tanjore has been the only *school* and from it those of Travancore and other places have doubtless been founded.

Mahomedan music taken as a whole, has little to recommend itself even at the present day. The ideas professed by Hindus offer a curious contrast for music from a Hindu standpoint. It is associated with all that is bright and sweet in life; its origin ascribed directly to divine providence causes it to be regarded as surrounded by a halo of sanctity. Almost all the religious literature of the Hindus breathes music."

" ஸமஸ்கிருத நூல்களில் சொற்பகாலத்துக்கு முன்தான் எழுதப்பட்டது என்று ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டவைகளில் ஒன்றாகிய சங்கீத பாரிஜாதம் (Sangita Parijatam) அகோபிலர் என்பவரால் எழுதப்பட்ட காலமுதல் இரண்டு வித்தியாசமான சங்கீத முறைகள் அதாவது இந்துஸ்தானி, கர்நாடகம் எனபவை உண்டாயிருக்கின்றன. ஆரியர்கள் இந்தியாவின் தென்பாகத்தில் குடியேறின காலத்திற்குப் பிற்பாடு கர்நாடக சங்கீதமானது பிரத்தியேகமான ஓர் முறையாய் ஏற்படுத்தப்பட்டதாகத் தெரிகிறது. இரண்டு முறைகளும் ஒரே உற்பத்தியிலிருந்து உண்டானபோதிலும் தனித்தனியே ஒன்றற்கொன்று சம்பந்தமில்லாமலே பல மாறுதல்களையடைந்து ஒன்றற்கொன்று முற்றும் பேதமானவைகளாய்க் காணப்படுகின்றன.

விஜயநகர ராஜ்யம் விழுந்த காலமுதல் தென்னிந்திய சங்கீத முறைகளில் தஞ்சைநகர் முறை ஒன்றுதான் விசேஷமானதாகத் தெரிகிறது. இந்த நகரிலிருந்துதான் திருவனந்தபுரத்துக்கும் மற்ற இடங்களுக்கும் சங்கீத முறைகள் பரவின.

மகம்மதிய சங்கீதத்தைத் தொகையாய் எடுத்துக்கொள்ளும் பட்சத்தில், தற்காலம் யாவராலும் பிரிப்பட்டு ஒப்புக்கொள்ளக்கூடிய அம்சங்கள் அதில் அதிகம் கிடையாது. ஆனால் இந்து சங்கீதத்தைப் பார்த்தாலோ, இந்துக்களுடைய சங்கீத அம்சங்களுக்கும் யாவரும் ஆச்சரியப்படக்கூடிய சில வித்தியாசங்கள் ஏற்படுகின்றன. இந்துக்களுடைய சங்கீதமானது ஏதேது மகிமையாயும் நமது ஜீவியத்தில் இன்பமாயும் உள்ளது என்று நினைப்போமோ அவைகளோடெல்லாம் சம்பந்தப்பட்டேயிருக்கிறது. சங்கீதமானது கடவுளிடமிருந்து உண்டானது என்கிற எண்ணம் பூர்வமாயிருக்கிறபடியால் கடவுளுக்கிருக்கும் ஒருவிதமான தேஜசும் பிரகாசமும் அதை எப்போதும் சூழ்ந்து நிற்கிறதாகக் கொண்டாடப்படுகிறது. இந்துக்களுடைய பக்திக்குரிய நூல்களெல்லாம் சங்கீதவாசனையுள்ளதாகவேயிருக்கின்றன."

இவ்வாக்கியங்களைக் கவனிக்கையில் சற்றேறக்குறைய 300 வருஷங்களுக்கு முன்னிருந்த பாரிஜாதக்காரர், அக்காலத்திற்கு சுமார் 400 வருஷங்களுக்கு முன்னிருந்த சங்கீத ரத்னாகரத்தின் சுருதிமுறை தென்னிந்திய கானத்தில் வழங்கிவந்த சுருதிகளுக்கு ஒத்துவரவில்லையென்ற அபிப்பிராயத்தையுடையவராய் இப்போது வீணையில் வழங்கிவரும் 12 சுரங்களை எடுத்துக்கொண்டு மீதியான பத்து சிறு சுரங்களையும் தள்ளி அளவு சொல்லுகிறார். அவர் வாக்கியங்களில் மீதியான பத்தையுந் தள்ளி ராக லட்சணம் சொல்லுகிறேன் என்கிறார். இதைக்கொண்டு அவர் காலத்திலேயே சங்கீத ரத்னாகரர் சுருதிமுறை கர்நாடக சங்கீதத்தின் சுருதிமுறைக்கு ஒத்ததல்லவென்ற விவாதம் இருந்ததாகத் தெரிகிறது. "துவாவிம்சதி சுருதிகள்" என்ற சொல் எப்படி வந்ததென்பதைப்பற்றி இதன் பின் பார்ப்போம். கர்நாடக சங்கீதம் பாரிஜாதக்காரருக்கு பிறகுண்டானதென்று தவறுதலாகச் சொன்னவர்களின் அபிப்பிராயத்தைக்கொண்டு Capt. Day இப்படி எழுதினாரேயொழிய மற்றபடியல்ல. அவருக்கு தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் உண்மை தெரிந்தவர்கள் விபரம் சொல்லியிருப்பார்களானால் இந்திய சங்கீதத்தின் ஆதார நியாயங்களை வெகு நுட்பமாக உலகத்துக்குச் சொல்லியிருப்பார். இந்தியாவின் பூர்வத்தையும் அதன் கலைகளையும் விசாரிக்க வரும் மேற்றிசை கனவான்களில் அநேகர் சில சில சமயங்களில் மிகவும் சொற்ப அறிவுடையவர்களால் வழிகாட்டப்பட்டு அவ்விடத்திலுள்ள காரியங்களை அவர்கள் மூலமாய் அறிந்துகொண்டு போகிறார்கள். ஒரு சிறிய மூக்கணாம் கயிற்றில் கட்டுப்பட்ட மாடு அக்கயிற்றின் மூலமாக நடத்தப்படுவதுபோல இதுவும் கால இயல்பாகிறது. இதினால் விவேகிகள் சில சமயங்களில் தப்பான அபிப்பிராயம் கொள்வதை அடிக்கடி நாம் காண்கிறோம். இந்திய சங்கீதத்தைப்பற்றிய நுட்பம் இன்னதென்றறியாமல் சுமார் 2,500 வருஷங்களாக தவறுதலான அபிப்பிராயமுண்டாகி விவாதங்கள் நடந்து வருகிறதென்பதை நாம் அறிவோமானால் இதைப் பெரிதாக நினைக்கமாட்டோம்.

ஆரியர்கள் இந்தியாவின் தென்பாகத்தில் குடியேறின காலத்திற்குப் பிற்பாடு கர்நாடக சங்கீதமானது பிரத்தியேகமான ஓர் முறையாக ஏற்படுத்தப்பட்டதென்பதாகத் தெரிகிறதென்கிறார். இது உண்மையே. ஆரியர்கள் கடைச்சங்ககாலத்திலும் அதற்குப் பின்னும் தமிழ் நாட்டில் வந்து தமிழைக்கற்று தமிழ் இலக்கண இலக்கியங்களுக்கு உரையெழுதவும் நூல்கள் இயற்றவும் ஆரம்பித்தார்களென்றும், அதினால் சமஸ்கிருதமொழிகள் அங்கங்கே காணப்படுகின்றனவென்றும், தமிழின் பூர்வீகத்தை சங்கோசிக்கும்படியான வார்த்தைகளும் கலந்திருக்கின்றனவென்றும், அழிந்துபோன தமிழ்நூல்களின் சாரத்தை சமஸ்கிருதத்தில் செய்திருக்கலாமென்றும் இதன்முன் சொன்னோம். அதுபோலவே கர்நாடக சங்கீதமென்ற பிரத்தியேகமான ஒருமுறையும் இந்துஸ்தானி என்று தற்காலத்தில் வழங்கும் வடநாட்டின் சங்கீதமுறையென்று எழுதப்பட்டதாக இங்கே காணப்படுகிறது. இவ்விரண்டும் ஒரே உற்பத்தியிலிருந்து உண்டானதாகவும் அப்படி உண்டானபோதிலும் தனித்தனியே ஒன்றற்கொன்று சம்பந்தமில்லாத பலமாறுதல்களையும் உடைத்தாயிருக்கின்றதென்றும் தெளிவாகச் சொல்லுகிறார். இதனால் வெகு பூர்வமாயுள்ள தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் சுருதிமுறையின் ரகசியம்தெரியாமல் துவாவிம்சதி சுருதிகளென்று எழுதிய சமஸ்கிருதமுறையொன்றும் அதன்பின் தென்னிந்தியகானத்தில் பாண்டித்தியமடைந்த வித்வான்கள் தென்னிந்தியசங்கீதத்தை அனுசரித்து எழுதிய பாரிஜாதம்போன்ற சமஸ்கிருதநூல்களும் ஆக இரண்டுமுறை யுண்டானதாகச் சொல்லுகிறார். அதில் தென்னிந்தியசங்கீதமுறை தஞ்சைநகர் ஒன்றில்தான் விசேஷமாயிருந்ததாகவும் அதன்பின் மற்றிடங்களுக்குப் போனதாகவும் சொல்லுகிறார். சுமார் 300 வருஷங்களுக்குமுன் தஞ்சை நகரிலிருந்த வேங்கடமகி எழுதிய "சதுர்தண்டிப்பிரகாசிகை"யும் அதன்பின் அதைப்போன்ற பலசிறு நூல்களும் சமஸ்கிருதத்தில் எழுதப்பட்டனவென்றும் அவைகள் கர்நாடக சங்கீதத்தின்

உண்மையையே தெரிவிப்பவைகளென்றும் இதன் முன் சொல்லியிருக்கிறோம். நாலு பாலைகளிலிருந்துண்டாகும் 103 பண்களும் 12,000 ராகங்களும் இன்னவென்று விபரஞ்சொல்லும் தமிழ் நூல்கள் அழிந்தபின் அவற்றிற்கு இரண்டாவதான ஆயப்பாலையின் 12 சுரங்களையும் அவைகளால் உண்டாகும் 72 மேளங்களையும் ஒழுங்குபடுத்தி இவ்வளவாவது கர்நாடகசங்கீதத்திற்கு எழுதி வைத்தார்களேயென்று மிகவும் சந்தோஷப்படவேண்டியதா யிருக்கிறது. ஆனால் பூர்வமாய் வழங்கிவந்த ராகங்களின் பெயர்களையும் சில சங்கேதசொற்களையும் முற்றிலும் மாற்றி சமஸ்கிருத அட்சரங்களைக்கொண்டு லக்கங்கள் கண்டுபிடிக்கும் பதங்களையும் சேர்த்து சுரங்களுக்கும் ராகங்களுக்கும் காரணப்பெயரிட்டு ஜாதி வகுத்து சமஸ்கிருதத்திற்குரிய சில விசேஷ லட்சணங்களெல்லாம் அதோடு சேர்த்து எழுதியிருக்கிறார்கள். இந்தியாவின் பூர்வமாயுள்ள இடங்களுக்கும் பட்டணங்களுக்கும் ராஜர்களுக்கும் வெவ்வேறு புதிய சமஸ்கிருத பெயர்கள் கொடுத்து சமஸ்கிருதத்தில் வழங்குவதுபோல சங்கீதத்திலும் நூல் எழுதிவைத்தார்கள். பூர்வந்தொட்டு தென்னிந்தியாவின் கோயில்களில் நாளதுவரையும் சொல்லிக்கொண்டு வரும் தேவாரம், திருவாசகம், திருவாய்மொழி முதலிய தெய்வ ஸ்தோத்திரங்கள் ஓதுவாராலும் மற்றும் பக்தர்களாலும் சொல்லப்படுகிறதை நாம் கேட்டிருக்கிறோம். அவைகளில் இன்னின்ன ராகங்களில் பாடவேண்டுமென்று அப்புத்தகங்களில் குறிக்கப்பட்டிருக்கிறது. அம்முறைப்படியே நாளது வரையும் கானம் செய்துகொண்டு வருகிறார்களென்றும் தெரிகிறது. அப்படியிருந்தும் அதில் வழங்கிவந்த பண் இந்தளம், பண்காந்தாரம், பண் கொல்லி, பண் சீகாமரம், பண் தக்கேசி, பண் குறிஞ்சி, பண் நட்டபாடை, பண் குறுந்தொகை, பண் திருத்தாண்டகம் இவைபோன்ற பூர்வ பெயர்கள் சமஸ்கிருத நூல்களில் வழங்காதிருப்பதை பிரத்தியட்சமாய்ப் பார்க்கிறோம். ஆனால் பூர்வமாய் பாடிக்கப்பட்டுவந்த தேவாரங்களை நூதனமான சமஸ்கிருத பெயர்களினால் அழைக்கப்படும் ராகங்களாகப் பெயர்மாறி வழங்குகின்றனவென்று நாம் அறியவேண்டும். பெயர் மாற்றி வழங்குகிற இயல்பைப் பற்றி இதன் முன் மற்றவரால் கேட்டிருக்கிறோம். இவைகள் யாவற்றையுங்கொண்டு பூர்வ காலத்தில் வழங்கிவந்ததென்னிந்திய சங்கீத முறை பைதாகரஸ் (Pythagoras) போன்ற தத்துவ கிரேக்க சாஸ்திரியினால் $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்றும், பரதர், சங்கீத ரத்னாகரர் போன்ற சமஸ்கிருத சிரோமணிகளால் 22 என்றும், போசான்கே (Bosanquet) போன்றவர்களால் 53 என்றும், வெங்கடமகி, சங்கீதபாரிஜாதக்காரா முதலியவர்களால் 12 என்றும் வெவ்வேறுவிதமான அபிப்பிராயங்களையுடையதாய் பல நூல்கள் எழுதப்பட்டன. 'இதுதான் யானை' யென்று சாதிப்பவர்கள்போல அவரவர்கள் நியாயங்கள் பல சொல்லி நூல்கள் எழுதினார்கள். இவ்வளவு சந்தேகப்பட்டகாலத்தில் தென்னிந்திய சங்கீதத்தை இவ்வளவு நுட்பமாய் விசாரித்ததானது இவருடைய பாண்டித்தியத்தைத் தெளிவாகக் காட்டுகிறது. உத்தர மதுரையில் பாண்டிய ராஜாங்கம் விழுந்தகாலத்தில் சோழர்களும் அதன்பின் தெலுங்கர்களான நாயக்க ராஜர்களும் பாண்டிய ராஜ்யத்தைச் சிலகாலம் ஆண்டுவந்தார்களென்று காண்கிறோம். அக்காலத்தில் அவ்விடத்திலிருந்து தாங்கள் அருமையாய் நினைத்த சங்கீதத்தையும் அதை அப்பியாசித்திருந்தவர்களையும் தங்கள் நாட்டுக்குக் கொண்டுபோய் அதிகமாய் விருத்தி செய்தார்கள். இதினால் விஜயநகரமும் தஞ்சைநகரும் முக்கியமானதாக நாளது வரையும் விளங்குகின்றன. தமிழ்நாட்டின் கீதம் தமிழ் அரசர்களையும் தமிழ் தெய்வங்களையும் அண்டியே நாளதுவரையும் பிழைத்து வந்திருக்கிறதென்று அறிவாளிகள் அறிவார்கள்.

கர்நாடகசங்கீதத்தின் முதன்மையையும் அது கையாடப்பட்டுவந்த விதத்தையும் கண்டறிந்த Capt. Day கடவுளைத் தேஜசு சூழ்ந்திருப்பதுபோல தென்னிந்திய சங்கீதத்தையும் தேஜசு சூழ்ந்திருந்ததென்று சொல்லுகிறார். இம்மகானுடைய பெருமையை என்னென்று

சொல்வோம்? மேற்றிசையிலுள்ள ஒரு உத்தமருக்கு இவ்வுன்னத எண்ணங்கள் உண்டாகுமானால், தென்னிந்திய சங்கீதத்தையே தம்ஜீவனாகக்கொண்ட வித்வான்களுக்கு இவ்வெண்ணங்கள் உண்டாகவேண்டாமா? உண்டானால் மார்க்கம்தவறி வழங்கும் கானங்களில் பிரியப்படுவார்களா? மேலும், சங்கீதபாரிஜாதக்காரருக்கும் (கி. பி. 1,600) சங்கீத ரத்னாகரம் எழுதிய சாரங்கதேவருக்கும் (கி. பி. 1,200) அவர்காலத்துக்குமுந்திய பரதருக்கும் (கி. பி. 500) அனேக ஆயிரவருஷங்களுக்கு முன்னே முதல் ஊழியில் கர்நாடகசங்கீதம் ஏற்பட்டதென்று நாம் அறியவேண்டும். மேலும், பாண்டிய ராஜ்யம் அழிந்தபின் தென்னிந்தியாவிலிருந்த விஜயநகரம், தஞ்சை நகரம், திருவனந்தபுரம், மைசூர் முதலிய இடங்களில் தென்னிந்தியசங்கீதம் அரசர்களின் அடைக்கலம்பெற்று ஆதரிக்கப்பட்டுவந்தது.

வடஇந்தியா கலகங்களினாலும் குழப்பத்தினாலும் நிறைந்தகாலத்தில் தென்னிந்தியா சமாதானமாயிருந்ததென்றும் சங்கீதம் விருத்தியானதென்றும் பின்வரும் வாக்கியங்களில் காணலாம்.

The Music and the Musical Instruments of Southern India, by C R. Day, P. 13.

"The theory, modes and notation in present use throughout the whole of India are derived from that taught originally by the earlier Sanskrit musicians; but owing to the south of India having been less disturbed by internal commotions and having been more subject to Hindu rule than either Deccan or Northern Provinces, the science of music would seem to have been maintained and cultivated long after the original art had been lost in the north.

Hence Southern India music or as it is more usually called Karnatic, bears as far as we can judge, a very close resemblance to what the Sanskrit must have been, and in many cases we can clearly trace the development and refinements introduced from time to time upon the original Ragas."

"தற்காலம் இந்தியாமுழுதும் உபயோகப்படும் சங்கீத சாஸ்திர விதிகளும் ஆரோகணங்களும் சுரக்குறிப்புகளும் ஆதியில் சமஸ்கிருத சங்கீத வித்வான்களுடைய முறையிலிருந்தே உண்டாயின. ஆனால் தென்னிந்தியாவில் குழப்பங்களும் கலகங்களும் அதிகமாயில்லாமல் இந்து ராஜாங்கத்தின் நிழலில் இந்தியர் அமைதலாய்க் காலந்தள்ளி வந்தபடியால், தக்ஷணம் வட இந்தியா முதலிய நாடுகளைவிட இந்நாட்டில் சங்கீதமானது நிலையாய் இருந்துவந்ததுமல்லாமல் வடநாட்டில் சுததசங்கீதம் அழிந்துபோனபிறகுங்கூட தென்னிந்தியாவில் சங்கீதம் அபிவிர்த்தியடைந்தே வந்தது

ஆகையால் கர்நாடக சங்கீதமானது ஆதி ராகங்களில் கால வித்தியாசத்துக்குத் தகுந்தபடி இடைக்கிடையே உண்டான சுத்தமாயும் அழகாயுமுள்ள அம்சங்களை நன்றே விளக்கிக்காட்டுகிறது."

தமிழ் இசை நூல்களாகிய அகத்தியம் பஞ்சபாரதீயம் பெருநாரை பெருங்குருகு முதலிய இசைநூல்கள் ஜலப்பிரளயத்தால் அழிந்துபோயினவென்று முன் பார்த்தோம். அதன் பின்னுள்ள சில நூல்களும் கபாடபுரம் கடல்கொண்டகாலத்தில் அழிந்துபோயின. அரைகுறையான சில சிறுநூல்கள் கடைச்சங்ககாலத்தில் பேணுவாரற்றுப்போயின. அதன்பின் சமஸ்கிருதத்தில் எழுதப்பட்ட சிலநூல்களே வழங்கிவருகின்றன. ஆகிலும், அந்நூல்களில் சொல்லப்படுகிறவைகளுக்கும் தென்னிந்தியசங்கீதத்திற்கும் மிகப்பேதமிருக்கிறதென்று அறிவாளிகள் உணர்வார்கள். இதன்முன், தென்னிந்தியசங்கீதம் வேறு, வடஇந்தியசங்கீதம் வேறு என்று பலகனவான்களின் அபிப்பிராயமும் இருக்கிறது. இவ்விரண்டுமுறைகளுக்கும் எவ்வித பேதமிருக்கிறதென்று பின்வரும் சிலவாக்கியங்களில் சொல்லப்படுகிறது:—

The Music and the Musical Instruments of Southern India, by C. R. Day, P 15

"The exact definition of what constituted a *sruti* is difficult to determine; but it is thus vaguely given by the Sangita Ratnavali "A *sruti* is formed by the smallest intervals of sound and is perceivable by the ear; it is of 22 kinds; also every distinct audible sound is a *sruti*; it is a *sruti* because it is to be heard by the ear."

Doubts however exist as to whether the intervals of the srutis were equal or not.

In the arrangement of the sruties, modern usage is diametrically opposite to the classical one; the latter placing them before the note to which they respectively belong, while the former gives position after the notes. It is difficult to determine when or by whom the alteration was effected. The arrangement of the frets of the Vina and other stringed instruments accord with the modern acceptation of the principle. Accordingly to the rule laid down in the classical treatises, the disposition of the notes is reversed in the case of the *Darve* instruments and out of this reversed arrangement perhaps the modern theory about the arrangement of the position of all sruties has been worked (Tagore)"

"சுருதியென்பது யாது என்று நுட்பமாய்ச்சொல்லுவது கஷ்டமானாலும், சங்கீதரத்நாவளியில், நம்முடைய காதால்கேட்கக்கூடிய அதிநுட்பமான இடைவெளிகளுள்ள சப்தந்தான் அது என்றும், அது 22-வகைப்பட்டதென்றும் காதினால்கேட்டறியக்கூடிய ஒவ்வொரு தனித்தனியான இடைவெளிக்கும் அந்தப் பெயரென்றும் காதினால்கேட்கப்படுவதினால் அதற்குச் சுருதியென்றபெயரென்றும் சொல்லியிருக்கிறது.

ஆனால் சுரங்களுக்கு இடையில்வரும் இடைவெளிகள் (intervals) யாவும் ஒரே அளவுடையனவோ என்பதைப்பற்றி மாத்திரம் சந்தேகமுண்டு.

சுருதிகளை அமைக்கும் ஒழுங்கில், தற்காலமுறைக்கும் ஆதிமுறைக்கும் நேர்விரோதமிருக்கிறது. சுருதிகள் வரும்இடமானது ஆதிமுறைப்படி சுருதிக்குமுந்தியும் தற்காலமுறைப்படி சுருதிக்குப்பிந்தியுமாயிருக்கிறது. இந்தமாறுதல் எப்போது உண்டானதென்றும் யாரால்உண்டானதென்றும் தெரிவது பிரயாசையாயிருக்கிறது. ஆனால் வீணைமெட்டுகள் வைக்கப்படும்விதத்தையும் மற்ற தந்திவாத்தியங்களையும் கவனித்தால் அவை தற்காலம் ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட முறைப்படியே இருக்கின்றன.

தாருவாத்தியங்களில் ஆதிமுறைக்கு விரோதமாகவே மெட்டுகள் ஏற்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. ஒருவேளை இப்படி மாறின முறையிலிருந்தே தற்கால சுருதிகளுடைய ஸ்தானம் குறிக்கப்பட்டதாயிருக்கலாம்."

மேற்கண்ட வாக்கியங்களைக்கவனிக்கையில் சங்கீதரத்நாகரர் அதிநுட்பமான இடைவெளிகளுள்ள 22 சுருதிகள் வருகிறதாகச் சொல்லுகிறார் என்று எழுதினார். ஆனால் சுரங்களுக்கு இடையில் வரும் இடைவெளிகள் ஒரே அளவுடையனவா என்று சந்தேகிக்கிறார். ஆதிமுறைக்கும் தற்கால முறைக்கும் பேதமிருப்பதைக்கொண்டே இப்படிச் சந்தேகிக்கிறார். ஆனால், வீணை மெட்டுகள் வைக்கப்பட்டிருக்கும் விதத்தைக் கவனித்தால் தற்காலம் ஒப்புக்கொள்ளக்கூடிய முறைப்படியேயிருக்கிறதென்று சொல்லுகிறார். அதாவது, தென்னிந்திய சங்கீதத்திற்கு ஒத்ததாகவிருக்கிறதென்று நாம் நினைக்கவேண்டும். தாரு வாத்தியங்களில் ஆதிமுறைக்கு விரோதமாக மெட்டுகள் வைக்கப்பட்டிருக்கிறது என்கிறார் இவ்விஷயத்தில் தேசிகமான இந்துஸ்தானி பழகியபின் அதற்குத்தகுந்தபடியே வாத்தியங்களில் சுரஸ்தானங்களும் நழுவலாயிருக்கவேண்டியது அவசியந்தானே. இந்தத்தேசத்திற்கு தகுந்த நூல் சங்கீதரத்நாகரமென்று அநேகர் அபிப்பிராயப்படுகிறார்கள். சங்கீத ரத்நாகரருடைய முறைப்படி பார்த்தால் இந்துஸ்தான் கீதத்திற்கு முழுதும் ஒத்திருக்கமாட்டாதென்று அறிவார்கள். இந்துஸ்தான் சங்கீதமுறையையே எழுத வந்த Mr. Clements, Mr. Deval முதலியவர்களின் சுருதி நிர்ணயம் சாரங்கதேவர் அபிப்பிராயப்படி அல்ல என்பதை இதன் பின் பார்ப்போம். ஏனென்றால், இடைவெளிகள் ஒரே

அளவுடையவாயிருக்கவேண்டுமென்ற சாரங்கர் முறைக்கு விரோதமாக வெவ்வேறு இடைவெளிகளுள்ள சுரங்களை நிச்சயப்பண்ணியிருக்கிறார்கள். வடதேசத்தில் உபயோகிக்கும் சுரத்தின் இடைவெளிகளுக்கும் தென்தேசத்தில் உபயோகிக்கும் சுரத்தின் இடைவெளிகளுக்கும் மிகுந்த பேதமுண்டென்பதை பின்வரும் வாக்கியங்களில் காணலாம்.

Oriental Music, by Chinnasawmi Moodr. M. A., P. 1, 4. P. 37.

"The mathematical ratios of the Indian Gamut likewise vary in the north and south of India. But this extremely complicated question may be left open for the present, because for all practical purposes the system of equal temperament which coincides almost exactly with the adjustment of frets on the Vina is found to meet all existing requirements more or less satisfactorily. It is admitted on all hands that this curious coincidence has been arrived at by the two nations through distinct processes, quite independently of each other; and historical research so far as it has been made, has established the fact that the Indian system has remained *in statu quo* for ages before the *Lux ab oriente* dawned upon the *West*."

"வடதேசத்திற் உபயோகப்படும் ஆரோகண அவரோகணங்களில் ஒருசுரத்துக்கும் அதற்கு அடுத்துவரும் சுரத்துக்கும் இடையிலுள்ள இடைவெளியைப்பற்றிய கணக்குக்கும் தென்தேசத்தில் வழங்கும் சுருதி இடைவெளிகளின் கணக்குக்கும் வித்தியாசமுண்டு. ஆகையால் சிக்குமுக்கான இந்தவிஷயத்தைப்பற்றி இப்போது யோசிக்கத்தேவையில்லை. ஒருஸ்தாயியின் சுரங்களைச் சமபாகமாய்ப்பிரித்து அவைகளுக்கு ஸ்தானங்களை ஏற்படுத்தும்முறையானது (Equal temperament) வீணையில்வழங்கும் மெட்டுகளினால் சுருதிகளை நிச்சயப்படுத்தும்முறைக்கு ஒத்ததாகவேயிருப்பதால் நமக்குச் சங்கீதவிஷயமாய் அவசியமாய் வேண்டியகாரியங்களையெல்லாம் பூர்த்திபண்ண அதுபோதுமானதாயிருக்கிறது. இப்படி இருஜாதியாரும் ஒருவர்வழியை ஒருவர்யோசகாமல் வெவ்வேறுவிதமான வழிகளின்மூலமாய் ஒரேவிதமான முடிவுக்கு வந்ததானது அதிகவிநதையான இசைகுறிப்பாயிருக்கிறது என்று யாவரும் ஒப்புக்கொள்ளுகிறார்கள். ஆகையால், இந்தியமுறையானது ஆதிகாலந்தொடங்கி அதாவது கீழ்த்தேசத்தின் சங்கீதவொளி மேல்தேசத்தில் பிரகாசித்தகாலத்துக்கு முன்னேயேதொடங்கி கையாடப்பட்டுவருகிறதென்று சரித்திர ஆராய்ச்சிகளின்மூலமாய் அறிய இடமிருக்கிறது."

மேற்கண்டவசனங்களைக் கவனிக்கும்போது வீணையில் வழங்கும் மெட்டுகளினால் சுருதிகளை நிச்சயப்படுத்தும்முறை ஒருஸ்தாயியின் சுரங்களைச் சமபாகமாய்ப்பிரித்து ஸ்தானங்களை ஏற்படுத்தும்முறைக்கு ஒத்திருப்பதினால் சங்கீதவிஷயமானகாரியங்களை பூர்த்திபண்ண இதுவே போதுமானதாயிருக்கிறது. இது விஷயத்தில் மேற்றிசையாரும் தென்னிந்தியரும் ஒரேவிதமான அபிப்பிராயங்களையுடையவர்களாயிருக்கிறார்கள் என்பது மிகவும் ஆச்சரியமாயிருக்கிறதென்றும் சரித்திர ஆராய்ச்சியின்மூலமாய் வெகுகாலத்திற்குமுன்னேயே இது இந்தியாவிலிருந்ததென்று எண்ண இடமிருக்கிறதென்றும் சொல்லுகிறார். இற்றைக்கு 8,000-வருஷங்களுக்கு முன்னாலேயே யாழ்வகையாளும் அவற்றின் இலக்கணமும் தென்மதுரையிலிருந்ததென்று நாம் இதன்முன் பார்த்திருக்கிறோம். அவைகளைப்பற்றிய விபரமும் சுருதிசேர்க்கும் முறையையும் பின்னால் அறிவோம். சாரங்கதேவரால் சொல்லப்பட்ட துவாவிம்சதி முறைகள் கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு உதவியாயிருக்குமோ அல்லவோ என்பதைப்பற்றி நாம் அறிவது மிக அவசியம். கர்நாடகசங்கீதத்தில் வழங்கிவரும்சுருதிகள் இன்னதென்று இன்னும் நிச்சயமாய் சொல்லப்படாதிருப்பதினால் துவாவிம்சதிசுருதிகளுக்கும் இதற்குமுள்ள தாரதம்மியத்தை எடுத்துச்சொல்வது அவ்வளவு தகுதியாயிருக்கமாட்டாது. இருவிதசுருதிகளையும் இனிமேல் ஒத்துப் பார்க்கும்பொழுது, இரண்டிற்குமுள்ள தாரதம்மியத்தை தெளிவாய் அறிந்துகொள்வோம். ஆயினும், சங்கீதரத்நாகரம் என்னும் நூலில் கண்டபடி சுருதி

துறிக்கிறோமென்று சொல்பவர்களின் கணக்குகளை சாரங்கதேவர் கணக்கோடு ஒத்துப்பார்க்க வேண்டியது மிகவும் முக்கியமாயிருக்கிறது.

சாரங்கதேவரோ ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் சுரங்கள் சமஅளவுடையவைகளாயிருக்க வேண்டுமென்றும் இடையில் வேறுசுரங்களுண்டாகாமல் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் படிப்படியாய்ப் போகவேண்டுமென்றும் சொல்லுகிறார். ஆனால் வடதேசத்தில் வழங்கும் கானம் இடைவெளிகளில் வித்தியாசமுடையதாய்க் காணப்படுகிறது. அவைகள் சுரங்களை அளந்து தந்தியை $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்று போடுவதால் உண்டாகும் பல பேதங்களென்று இதன் பின் பார்ப்போம். தென்னிந்தியாவில் வழங்கும் கர்நாடக சங்கீதமோ இவ்விரண்டிற்கும் வித்தியாசமான வேறொருமுறையென்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது. மேலும், தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளையும் சங்கீத ரத்னாகரத்தில் வழங்கிவந்த சுருதிகளையும் நன்றாய் அறிந்த பைதாகரஸ் (Pythagoras) என்னும் கிரேக்க தத்துவசாஸ்திரியார் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில்கண்ட ம, ப என்ற சுரங்களை காதிற்கேட்டு சுருதிகூட்டும் முறையைத் தாம் ஞாபகப்படுத்திக்கொள்ளும் பழக்கமில்லாமையால் $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்னும் அளவினால் குறித்துக்கொண்டு மேற்றேசத்தில் சங்கீதத்தை விருத்திசெய்தார். அதுமுதல் தென்னிந்திய சங்கீத சுரங்களின் அளவுகளும் வித்தியாசம் ஏற்பட்டது. நாள் செல்லச்செல்ல அம்முறை சரியான பொருத்தமுடையவையல்ல என்று சிலர் வாதிக்கவும் இதேமாதிரி அளந்துபோடும் முறையைச் சொல்லும் சங்கீத பாரிஜாதம்போன்ற நூல்களைப்பார்த்த இந்திய வித்வசிரோமணிகள் தாங்கள்பாடும் சிலராகங்களுக்கு அது பொருத்தமாயிருப்பதினால் பைதாகரஸ் கண்டுபிடித்த டையடானிக்ஸ்கேல் (Diatonic scale) சரியென்றும் அதற்குப்பின் ஹார்மனி (Harmony) வரும்படி ஆங்கிலேயர் கண்டுபிடித்த சம அளவுள்ளசுரங்கள் (Equal temperament) சரியல்லவென்றும் குறை சொல்ல ஆரம்பித்தார்கள். இப்படி பலபேர் சொல்லும் அபிப்பிராயங்களைக் கவனித்தவர்கள் சங்கீதரத்னாகர முறைப்படி 22-சுருதிகளையும் அத்தோடுகலக்க வெகு பிரயாசைப்பட்டார்கள். சமஸ்கிருத சுலோகங்களிலுள்ளவை உண்மையென்று ஸ்தாபிக்க முயன்றவர்கள் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளையும் அவற்றை உள்ளதை உள்ளபடி காட்ட உதவியாயிருந்த வீணையையும் தவறுதல் உடையதென்று சொன்னதொழிய தங்கள் வார்த்தை செல்லாதென்று அறிந்து நூதன அபிப்பிராயங்களையும் சொல்லுகிறார்கள். துவாவிம்சதி சுருதி என்னும் இடறுகல் இன்னதென்றறிவார்களானால் இப்படிச் சொல்லமாட்டார்கள். அறியாததினாலே சுருதியைப்பற்றிச் சொல்லும் இடமெல்லாம் சந்தேகமும் குதர்க்கமும், ஒழுங்கீனமும் உண்டாகின்றன. நுட்பமான சுருதிகளையுடைய தென்னிந்தியகானத்தில் வழங்கிவரும் சில ராகங்கள் துவாவிம்சதி சுருதிகணக்கின்படியும் குறிக்கக்கூடியதாயிருக்கிறதினால் இது சரியென்று சொல்லவும் சொற்ப ஏதுவிருக்கிறது. ஆனால் 10, 15 ராகங்களுக்காக ஆயிரம் பதினாயிரமான ராகங்களை விட்டுவிடுகிறதா? ஒருஸ்தாயியில் 12 சுரங்கள் வருகிறதென்பதையும் அவைகள் இந்திய சங்கீதத்தில் வரும் சுரங்களுக்கும் வீணையில் வரும் சுரங்களுக்கும் சரியாயிருக்கிறதென்பதையும் பின் வரும் வாக்கியங்களில் காணலாம்.

The Music and the Musical Instruments of Southern India, by C. R. Day, P. 20.

"The Hindu octave, like the European, is divided into twelve semitones. (The view is supported by both Sir W Jones and Mr. Fowke "Asiatic researches.") Sir W. Jones remarks "I tried in vain to discover in practice any difference between the Indian scale and that of our own but knowing my ear to be very insufficiently exercised, I requested a German professor of music to accompany on his violin a Hindu lutenist who sang by note some popular airs on the loves of Krishna and Radha and he assured me that the scales were the same; and Mr Shore

afterwards informed me that when the voice of a native singer was in tune with his Harpsichord he found the Hindu series of seven notes to ascend like ours by a sharp third From many experiments I am led to believe that a wrong idea as to the temperament of the Indian scale as practically employed has hitherto been held. I played over all the various scales shown later upon a pianoforte tuned to Equal temperament in the presence of several well known Hindustani and Karnatic musicians, all of whom assured me that they corresponded exactly to those of the Vina Upon comparing the two instruments this was found to be the case as far as could be judged by the ear alone, in every instance Maula Bux, a man of considerable attainments, took pains to explain to me that the tempering of the modern Indian scales differed in no whit from the European"

"இந்திய ஸ்தாயியானது ஐரோப்பிய ஸ்தாயியைப்போலவே 12 அரை சுரங்களாகப் பிரிக்கப் பட்டிருக்கிறது. (இந்தக் கொள்கையானது Sir W. Jones என்பவராலும் Mr. Fowke என்பவரா லும் ஒப்புக்கொள்ளப்படுகிறது என்று Asiatic researches என்ற புஸ்தகத்தில் சொல்லியிருக்கிறது.) Sir W. Jones சொல்வதென்னவென்றால் அனுபோகத்தில் இந்திய scaleகும் நம்முடைய scale கும் உள்ள வித்தியாசத்தைக் கண்டுபிடிக்கும்படி எவ்வளவோ பிரயாசப்பட்டும் பயன்படவில்லை. மேலும் என்னுடைய சங்கீதஞானம் அதிக அப்பியாசிக்கப்படாதிருந்ததால் சங்கீதத்தில் தேர்ந்த ஒரு ஜர்மன் வித் வானை கிருஷ்ணன், இராதா இவர்களுடைய நேசத்தைப்பற்றிய சில சோகரசமுள்ள கீதங்களை ஒரு இந்து வித்வான் பாடுகையில் அவர்கூட பிடிலில் அவரை வாசிக்கச்சொல்லிக் கேட்டபோது அந்த ஜர்மன் வித் வான் இரண்டு scaleகும் யாதொரு வித்தியாசமில்லை என்று எனக்கு எதிர்மொழி பகர்ந்தார். Mr. Shore என்பவரும் ஒரு இந்தியவித்வான் தன்னுடைய Harpsichord or Piano வுக்கு இசைந்து பாடு கையில் இந்த scale ஆரோகணத்தில் சரியாய் நம்முடைய ஏழுநோட்டுக்கும் ஒத்திருந்ததென்றும் மூன் றாவது நோட்டாகிய காந்தாரம் நம்முடைய E. நோட்டைப்போலவே சற்று கூடுத (sharp) லாய் இருந்ததாகவும் என்னிடம் சொன்னார். நான் சோதனைசெய்துபார்த்த அநேக காரியங்கள்மூலமாய் நான் என்ன அறிந்துகொள்ளுகிறேன் என்றால், அப்பியாசத்தில இந்து scale உடைய temperament ஐப் பற்றி ஒரு தப்பான அபிப்பிராயம் இதுவரைக்கும் யாவருடைய மனதிலும் இருந்தது என்பதே. Equal temperament முறைப்படி உண்டாக்கப்பட்டிருந்த ஒரு Piano வில் போபோன இந்துஸதானி கர்நாடக சங்கீதவித்வான்கள் முன்னிலையில் நான் பல scale ஐயும் வாசித்துக் காண்பித்தபோது அவர்களெல் லாரும் ஏகோபித்து பியானு Piano விலுள்ள சுரங்கள் வீணையின் சுரங்களுக்குச்சரியாய் ஒத்திருந்தது என்று உறுதியாய்ச் சொன்னார்கள். இரண்டு வாத்தியங்களையும் ஒத்திட்டுப்பார்க்கையில் செவியாறலாய்க் கேட் கும்போது இரண்டு வாத்தியங்களிலுமுள்ள சுரங்களுக்கும் யாதொரு வித்தியாசமில்லையென்று தெரிந்தது. சங்கீதவித்தைகளிலும் மற்ற வித்தைகளிலும் போபோன Maula Bux என்பவர் தற்கால இந்திய scales முறைக்கும் ஐரோப்பிய முறைக்கும் கிஞ்சித்தேனும் வித்தியாச மில்லையென்று எனக்கு எடுத்துக்காட்ட அதிகப் பிரயாசப்பட்டார்."

மேற்கண்ட வசனங்களைக் கவனிக்கையில் கர்நாடகசங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் அநேக விஷயங்களை அறிந்துகொள்ள உதவியாயிருக்கும் தென்னிந்திய சங்கீதம் என்னும் புத்தகத்தை யெழுதிய Capt. Day என்பவர் ஆங்கிலேயர் தற்காலம் வழங்கிவரும் 12-சுரங்களும் தென் னிந்தியசங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் 12-சுரங்களும் எவ்விதத்திலும் சரியாயிருப்பதாக பலபரிட் சைகள் பார்த்ததாகச் சொல்லுகிறார். அதோடு Equal temperament முறையான இச் சுரங்களைப்பற்றி ஒரு தப்பான அபிப்பிராயம் இதுவரைக்கும் யாவருடைய மனதிலும் இருந் தது என்கிறார். இந்த சம அளவுள்ள சுரவரிசை நால்வகையாழ்களின் விபரந்தெரிந்த அறி வாளிகள் இவை பூர்வம் தென்மதுரையில் தமிழ்நாட்டில் இருந்ததென்றும் அதிலும் நுட்ப மான சுருதிமுறை அக்காலத்திலேயே வழங்கிவந்ததென்றும் அறிவார்கள் பூர்வமாயுள்ள அம்முறை அதன்பின் அளவினால் மேற்றிசைக்கும் போனதினால் அதன் நுட்பம் இழந்து சில விகாரங்களையடைந்தது. அதுபோலவே அந்தப் பன்னிரண்டு சுரங்களுக்கு பூர்வ நூல்களில்

வழங்கிவரும் 22-அலகுகளும் ராசிமானமும் பொருத்தமும் அறியாமல் தவறுதலாக ஒருஸ்தாயியில் 22-சுருதி வருகிறதென்று பின்னுள்ள நூல்களில் எழுதப்பட்டது. இப்படி எழுதப்பட்ட ஒரு தவறுதலானமுறையும் Pythagoras கொண்டுபோன திட்டமில்லாத ஒரு முறையும் கூடி பல புத்தகங்களாக வெளிவந்திருக்கின்றன. "தான் கெட்டதுமல்லாமல் சந்திரபுஷ்கரணியையும் கூடக் கெடுத்தான்" என்பதுபோல தவறுதலாய்வழங்கும் இந்த இரண்டும் தங்களைப்போல தென்னிந்தியசங்கீதத்தையும் மூக்கறை பண்ணப்பார்க்கிறது. தென்னிந்தியசங்கீதம் தன்னை ஆதரித்துவந்த பாண்டியராஜர்கள் காலத்திற்குப்பின் விசேஷமாய் சோழநாட்டில் ஆதரவு பெற்றுவந்தது. சோழநாட்டில் இருந்து வழங்கிவந்த தென்னிந்தியசங்கீதம் நீர்வற்றிய குளத்தின் பட்சிகளைப்போல பல இடங்களுக்கும் பறந்துகொண்டிருக்கிறது.

எப்படியிருந்தாலும் தென்னிந்தியாவில் விசேஷமாயிருக்கும் சிவ க்ஷேத்திரங்களும் விஷ்ணு ஸ்தலங்களுமுள்ள வரையில் கர்நாடக சங்கீதம் இல்லாமல் போகாதென்பது நிச்சயம். ஏனென்றால் சங்கீதத்திற்கு மிகவும் முக்கிய வாத்தியமான வீணையும், குழலும் பூர்வகாலத்தில் வழங்கி வந்ததுபோலவே தற்காலத்திலும் வழங்கிவருகிறது. இவ்விரண்டும் முழுச்சுரங்களையும் அரைச்சுரங்களையும் அதன் பின்வரும் நுட்பச்சுரங்களையும் இன்னதென்று காட்டக்கூடிய விதமாக அமைந்திருக்கிறது. இப்படி மேன்மையும் மாறுததுமான ஒருமுறை கர்நாடக சங்கீதத்தில் ஏற்கனவே அமைக்கப்பட்டிருக்கிறதென்று பின்வரும் வாக்கியங்களில் காண்போம்.

The Music and the Musical Instruments of Southern India, by C. R. Day, P. 29.

"The following table kindly sent me by Mr. Ellis shows the results obtained from a most minute and careful examination made by him and by Mr. A. J. Hipkins of a beautiful old Vina, in perfect condition now in my possession. This instrument is between two or three hundred years old and is from the collection in the Tanjore palace The results as will be seen tend to prove that the frets were purposely arranged for something like equal temperament. We see therefore that in India much the same results have been independently arrived at by the native musicians as have been attained by subsequent science in Europe."

"அடியில் சொல்லும் அட்டவணையானது Mr. Ellis உம் Mr. A. J. Hipkins உம் சேர்ந்து ஒரு சிறந்த பழைய வீணையிலிருந்தும் அதி நுட்பமும் ஜாக்கிரதையுமான ஆராய்ச்சியினால் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. அந்த வீணை இப்போதும் என் வசமிருக்கிறது. இந்த வாத்தியம் 200, 300 வருஷங்களுக்கு முன் உள்ளது. தஞ்சை அரண்மனையில் சேகரம் செய்து வைக்கப்பட்டிருந்தவைகளில் ஒன்று. மெட்டுகள் வைக்கப்பட்டிருக்கும் ஒழுங்கைப்பார்த்தால் Equal temperament முறைக்கிணங்க சுருதிகளை உண்டாக்குவதற்காக செய்யப்பட்டதுபோலிருக்கிறது. அதிலிருந்து நாம் அறிவதென்னவென்றால் ஐரோப்பாவில் பிற்கால சாஸ்திர விஷயமாய் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட சங்கதிகள் இந்தியாவில் சங்கீத வித்வான்களால் தங்கள் தங்கள் சொந்த அப்பியாசத்தினாலேயே இதற்கு முன்னே கண்டுபிடிக்கப்பட்டிருக்கின்றன என்பதே."

மேற்கண்ட வரிகளைக் கவனிக்கையில் தஞ்சாவூரிலிருந்து இங்கிலாந்துக்குக் கொண்டுபோன வீணையைப்பற்றிய சில முக்கிய விஷயங்கள் சொல்லுகிறார். அவ்வீணை தஞ்சாவூர் அரண்மனையில் சேர்த்து வைக்கப்பட்டிருந்தவைகளில் ஒன்றென்றும், அதில் பதிப்பிக்கப்பட்டிருந்த மெட்டுகள் Equal temperament முறைக்கிணங்க சுருதிகளை உண்டாக்குவதற்கு இசைந்தவைகளாயிருந்ததாகவும் காண்கிறது. அதை Mr. Ellis உம் Mr. A J. Hipkins உம் சேர்ந்து பரிட்சை பார்த்ததாகவும் அதில் ஐரோப்பாவில் 2,000 வருஷமாக வழங்கிவந்த Diatonic scale சுரங்களைப்போலில்லாமல் harmony பாடுவதற்கு அனுகூலமாக சுமார் 100, 200 வருஷங்களுக்கு முன் ஆங்கிலேய சங்கீத வித்வான்கள் கண்டுபிடித்திருக்கும் Equal temperament

முறைக்கு ஒத்ததாயிருக்கிறதென்றும் வீணையின் சுரங்கள் இந்திய சங்கீத வித்வான்களால் தங்கள் சொந்த அபிப்பிராயத்தினாலேயே ஐரோப்பியர் கண்டுபிடிக்குமுன்னே கண்டுபிடிக்கப் பட்டிருக்கின்றனவென்றும் சொல்லுகிறார்.

இவ்வளவுதூரம் முயற்சி எடுத்து விசாரித்து வீணையில் காணும் சுரங்கள் Equal temperament முறைக்குச் சரியாயிருக்கிறதென்றும் இது ஏற்கனவே கண்டுபிடிக்கப்பட்டிருந்த முறையென்றும் உள்ளதை உள்ளபடி வெளியிட்ட Capt. Day என்னும் கனவானுடைய பெருமையை இதன் முன்னும் சொல்லியிருக்கிறோம். இப்பேர்ப்பட்ட ஒருவர் இன்னும் சற்று நுட்பமாக விசாரித்தால் இம்முறை இற்றைக்குச் சுமார் 1,800 வருஷங்களுக்கு முன், இளங்கோவடிகள் எழுதிய சிலப்பதிகாரத்திலும் அதற்கு அநேக ஆயிரவருஷங்களுக்கு முன் எழுதிய தொல்காப்பியத்திலுமுள்ள சில வரிகளைக்கொண்டு அதிபூர்வமாயுள்ள தமிழ் நாட்டில் வழங்கி வந்த கீதமுறைமையில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறதென்றும் அம்முறைப்படியே நாளதுவரையும் தமிழ் மக்கள் கானம் செய்கிறார்களென்றும் அறியாமற்போகார். சமஓசையுள்ள 12 சுரகானத்தோடு நுட்பமான சுருதிகள் சேர்ந்து வழங்கும் மற்றொரு பெருமுறையும் தென்னிந்தியாவில் நாளதுவரையும் வழங்கி வருகிறது. அவைகளில் வழங்கிவரும் சிறு சுரங்கள் இன்னதென்று பாடுகிறவர்களால் சொல்ல முடியாமலும் கேட்கிறவர்களால் கண்டுபிடிக்கமுடியாமலும் இருப்பதினால் அல்லவோ தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் ரகசியத்தை அறிந்துகொள்ளாமல் போனார்கள். வீணையென்னும் சிறந்த வாத்தியத்தின் அமைப்பும் அதன் ரகசியமும் அதன் பூர்வமும் அறியாத சிலர் மெட்டுகளோடு வழங்கும் வீணைகள் தற்காலம் ஐரோப்பாவில் வழங்கிவரும் சமஓசையுள்ள சுரங்களுக்கு (Equal temperament) ஏற்றவிதமாக சமீபகாலத்தில் தஞ்சாவூரில் அரசாண்டுகொண்டிருந்த சேவப்ப நாயக்கருக்காக அமைக்கப்பட்டதென்றும் சொல்லுகிறார்கள். உண்மையறிந்தால் அப்படிச் சொல்லமாட்டார். வீணையில் காணப்படும் மெட்டுகளின்படி உண்டாகும் சுரங்களே நமது ராகங்களில் பிரதானமாயிருக்கிறவையென்றும் அதில் இரண்டொரு சுரங்கள் ஒரு சுரத்திற்கு கூடிய அல்லது குறைந்த இம்முறையே பூர்வதமிழ் நூல்களில் எழுதப்பட்டிருந்ததென்றும் பூர்வ தமிழ்நாட்டில் வழங்கி வந்ததென்றும் தெளிவாக இதன்பின் தென்னிந்திய சங்கீத சுருதிமுறையில் அறிவோம்.

ஒரு காலத்தில் சகலகலைகளிலும் சிறப்புற்றோங்கிய தமிழ்நாடு பூர்வபூமியாயிருந்ததென்றும் அதிமேலேயே ஜாதிகள் உற்பத்தியானார்களென்றும் அவர்கள் பாஷையே பல பாஷைகளில் கலந்திருக்கிறதென்றும தமிழ்நாட்டில் மூன்று சங்கங்களிருந்தனவென்றும் அதில் இயல் இசை நாடகமென்னும் முத்தமிழ் ஆராய்ச்சி செய்யப்பட்டதென்றும் இசைத்தமிழாகிய சங்கீதத்திற்குரிய பல நூல்கள் எழுதப்பட்டிருந்ததென்றும் எழுதப்பட்ட சங்கீத நூல்கள் இருமுறை கடலால் அழிந்துபோயினவென்றும் பின்வந்தவர்களால் சங்கீதம்விருத்தியாகாமல் குறைந்ததென்றும் சுருக்கமாகப் பார்த்தோம். இப்படி குறைந்த நிலையிலுள்ள சங்கீதத்தைப்பற்றி தற்காலத்திலுள்ள சில கனவான்கள் சொல்லும் அபிப்பிராயத்தையும் கவனித்தோம். அதில் வடதேச கானம் இந்துஸ்தான் கானம் தென்னிந்தியகானம் என்னும் மூன்றிலும் தென்னிந்திய கானமே மார்க்க விதியுடைய தென்றும சாஸ்திரயுக்தமானதென்றும் பலபல ராகங்களையுடையதென்றும் பிறர்சொல்லும் அபிப்பிராயத்தைத் தெளிவாகக் கண்டோம். தென்னிந்தியகானம் மாறாத அமைப்புடையதாய் அழகுடையதாய் தோன்றுவதற்கு ஒவ்வொருராகத்தில் வரும் சுரங்கள் ஆரோகண அவரோகணத்தில் இன்னின்ன சுருதியுடையசுரங்கள் வரவேண்டுமென்றும் சாடவ ஔடவ ராகங்களில் விடப்பட்டசுரங்கள் அவ்விராகத்தின் சஞ்சாரம்முற்றிலும் விலக்கப்பட வேண்டுமென்றும் முன்பின்னாக வரும்சுரங்கள் (வக்கிரசுரங்கள்) ராகசஞ்சார முழுவதிலும் தன்

இனத்தையே முற்றிலும் ஒத்திருக்கவேண்டுமென்றும் ஆரோகண அவரோகணத்திலில்லாத சுரங்கள் ராகசஞ்சாரத்தில் முறை பிறழ்ந்து வழங்காமலிருக்க வேண்டுமென்றும் ஒவ்வொரு ராகத்தின் ஜீவசுரங்கள் இன்னதென்றும் இன்னின்னகாலத்தில் இன்னின்னசமயத்தில் இன்னின்னராகங்கள் பொருத்தமாயிருக்குமென்றும் இன்னின்னபண்களுக்கு இன்னின்னராகம் சொல்லப்படவேண்டுமென்றும் பரம்பரையாய் போதிக்கப்பட்டு வந்திருக்கிறது. இவ்விதமான முறைகள் தொன்றுதொட்டு ராஜாக்களின் மானியங்களினாலும் கோவில் சம்பள உம்பளங்களினாலும் ஆதரிக்கப்பட்டுவந்தன. மேலும் ராஜசபையிலும் கலியாணகாலங்களிலும் பட்டணப்பிரவேசகாலங்களிலும் காலாகாலத்தில் சங்கீதம் உபயோகிக்கப்பட்டுவந்தது. அரண்மனைகளிலும் கோயில்களிலும் அந்திசந்தி மத்தியானம் என்னும் மூன்றுகாலங்களிலும் சங்கீதம் முழங்க தினக்கட்டளை ஏற்படுத்தி அதற்கு ஏற்றதாக பாடகர்களை நியமித்தார்கள். ஒரு ராஜ்யத்தில் ஆண்டுகொண்டிருக்கும் ராஜன் தன்ராஜ்யத்தின் பலபாகங்களிலும் பலகோயில்கள்கட்டி அதற்குவேண்டியபொருள்தரும் மானியங்கள்விட்டு ஆராதனை காலங்களில் மணி, சங்கு, பேரிகை, மத்தளம், நாகசுரம், புல்லாங்குழல், வீணை முதலிய வாத்தியங்கள் வாசிப்பதற்கும் தேவாரம் திருவாசகம் திருவாய்மொழி முதலியதோத்திரங்கள் சொல்வதற்கும் பாடுவதற்கும் ஆடுவதற்கும் தகுதியான பேர்களை நியமித்து அவர்களுக்கு வீடும் சம்பள உம்பளங்களும் ஏற்படுத்திவைப்பது வழக்கம். இப்படியே ஏற்படுத்தப்பட்டிருக்கும் சிவக்ஷேத்திரங்களையும் விஷ்ணுக்ஷேத்திரங்களையும் நாம்மிகுதியாய் அறிவோம். அவைகளில் சங்கீத ஊழியஞ்செய்யும் வகுப்பார் சங்கீதத்தையே முக்கிய தொழிலாகக் கொண்டும் அதையே அப்பியாசித்துக்கொண்டும் அதையே விருத்திசெய்துகொண்டும் நாளதுவரையுமிருக்கிறார்கள் என்பதை நாம்யாவரும் அறிவோம். இம்முறை இன்று நேற்றல்ல, பல ஆயிர வருஷங்களாக நடந்துவருகிறது. இதினாலேயே தென்னிந்தியசங்கீதம் தேசிகம்கலவாமல் கர்நாடகசுத்தமாயிருக்கிறதென்று சொல்லவேண்டும். வாய்ப்பாட்டுப்பாடும் மற்றவர்கானத்திற்கும் கர்நாடக சுத்தமாய் வாசிக்கும் ஒரு நாகசுரத்திற்குமுள்ள பேதத்தை அறிவாளிகள் காண்பார்கள். கோயில்களில்வாசிக்கும் வீணை, புல்லாங்குழல், மிருதங்கம், நாகசுரம் முதலிய இனியகானத்தில் ஈடுபட்ட சிலபிரபுக்களும் மற்றவரும் அதைப்பாடம்பண்ணி தாங்கள் ஆனந்தித்ததோடு பிறரையும் ஆனந்திக்கச் செய்தார்கள். அப்படிப்பட்டவர்களுள் சிலர் மிகுந்த பாண்டித்தியமடைந்து பிறரால் கொண்டாடப்பட்டும் சன்மானிக்கப்பட்டும் வந்தார்கள். வேறுசிலர் பிரதிப்பிரயோஜனத்தை விரும்பாமல் பகவானைத் துதிப்பதிலேயே தங்கள் காலத்தைச் செலவிட்டார்கள். மற்றும்சிலர் சங்கீதசாஸ்திரத்தின் சிலசில பாகங்களை எழுதினார்கள். இப்படித்தோன்றிய வித்வசிரோமணிகளில் முக்கியமானவர்களைப்பற்றியும் சிலகுறிப்புகள்பார்ப்பது சங்கீதத்தைப்பற்றி விசாரிக்கும் நமக்குப் பிரியமாயிருக்குமென்று நம்புகிறேன்.



VI. தென்னிந்திய சங்கீதத்தை அப்பியாசித்து வந்தவர்களைப்பற்றிய சில குறிப்புகள்.

1. பொதுக்குறிப்புகள்.

சீர்பெற்றிலங்கிய தென்னிந்தியகண்டமே அதாவது குமரிநாடே லெமூரியாக்கண்டமென்றும் அந்நாட்டில் பேசப்பட்டுவந்தபாஷை தமிழ் என்றும் அங்கே அரசாட்சி செய்துவந்தோர் பாண்டிய ராஜர்களென்றும் அவர்கள் முதல் சங்கம் கூட்டி அறிவிற்சிறந்த ராஜர்களையும் தபோதனர்களையும் வித்வான்களையும் ஒன்று சேர்த்து பல கலைகளையும் ஆராய்ச்சி செய்து நூல் எழுதி வந்தார்களென்றும் இதன் முன் சுருக்கமாகப் பார்த்தோம். அவற்றுள் முத்தமிழில் ஒரு பாகமாக அப்பியாசிக்கப்பட்டுவந்த சங்கீதம் குமரிநாடு அழிந்தபின் பலவிதத்திலும் சீர்கெட்டு தனக்குரிய ஆதாரநூல்களையும் இழந்ததென்றும் அதன்பின் இடைச்சங்ககாலத்திலும் கடைச்சங்ககாலத்திலும் மீதியாயிருந்த சில சிறிய நூல்கள் எழுதப்பட்டும் சிலகாலம் நின்று பின் மறைந்துபோயினவென்றும் இதன் முன் பார்த்தோம். கடைச்சங்ககாலத்திலும் அதற்குப் பிற்காலத்திலும் தென்னிந்தியாவிற்கு வந்த பலராலும் தென்னிந்திய சங்கீதம் அப்பியாசிக்கப்பட்டதென்றும் அக்காலத்திலேயே வெவ்வேறு பாஷைகளில் எழுதப்பட்டதென்றும் நினைக்க ஏதுவிருக்கிறது. ஏனென்றால் பூர்வ தமிழ்நாட்டில் வழங்கிவந்தகானத்தில் வரும் 22 அலகுகள் என்ற வார்த்தையை இன்னதென்று அறிந்துகொள்ளாமல் 22 சுருதிகள் ஒரு ஸ்தாயியில் வரவேண்டுமென்று சந்தேகப்படும் நிலையில் மற்றப்பாஷையில் எழுதிவைத்தார்கள். ஆனால் தமிழ்நாட்டில் பழக்கத்திலிருக்கும் கானம் முறையையுடையதாகவும் 22 சுருதிகளுக்கு ஒவ்வாததாகவும் நாளது வரையுமிருந்து வருகிறது. மற்றபாஷைகளில் 400, 500, 1,000. 2,000, வருஷங்களுக்குமுன் எழுதப்பட்டதாகத் தாங்கள் சொல்லும் சில சூத்திரம் தன்னிலையே தலைதூக்கி நிற்கத் தகுதியில்லாதிருந்தாலும் தலை தூக்கி நிற்கும் தென்னிந்திய சங்கீதத்தையும் தள்ளாடும்படியான சந்தேகங்களுக்குக் கொண்டுவந்து விட்டிருக்கிறது. இச்சந்தேகமும் அன்னிய பாஷையில் எழுதப்பட்ட நூல்களை வாசித்தறியக்கூடியவர்களிடத்திலுண்டாகிறதே யொழிய கர்நாடக சங்கீதத்தைப் பரம்பரையாய்ப் பழகியவரும் தொன்றுதொட்டு தேவஸ்தானங்களினால் ஆதரிக்கப்பட்டவருமாகிய ஊழியக்காரருக்குள் அல்லது சங்கீதக்காரருக்குள் உண்டாகிறதில்லை. ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருமானால் அவை தென்னிந்திய சங்கீதத்திற்கு ஒத்துவராதென்றும் வேதம் சொல்லும் சுரங்களுக்கு சரியாயிருக்கமாட்டாதென்றும் அது வழக்கத்துக்கு வராத ஒரு முறையென்றும் தென்னிந்தியகானம் 22 சுருதியின்படியில்லையென்றும் சொல்லும் கனவான்களின் அபிப்பிராயத்தையும் இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். 22 சுருதியென்று அறியாமலும் த்வாவிம்சதி சுருதியென்ற பெயரையே கேட்காமலுமிருக்கிற அநேக வித்வான்கள் இன்று மிருக்கிறார்கள். மற்றும் சிலர் துவாவிம்சதி சுருதியென்ற சொல்லைக்கொண்டு தங்கள் அனுபோகத்திலிருக்கும் தென்னிந்திய சங்கீதத்தைப் பரீட்சித்துப் பார்த்து சொல்ல இயலாதவர்களாயிருக்கிறார்கள். இப்படி சுருதியைப்பற்றிய திட்டமான நூல் ஆதாரமில்லாதிருந்தாலும் பரம்பரையாய் சங்கீதத்தையே படித்து அதைச் சேர்ந்ததான வீணை, புல்லாங்குழல், நாகசுரம், மேளம், மிருதங்கம், பாதம், வாய்ப்பாட்டு முதலியவைகளில் தேர்ச்சிபெற்றுக் கோயில்தோன்றிய காலமுதல் கோயில் சம்பளத்தினாலேயே ஆதரிக்கப்பட்டுவரும் ஜனங்களால்தென்னிந்திய சங்கீதம் ஒருவாறு காப்பாற்றப்பட்டும் அவர்களால் மற்றவர்களுக்குச் சொல்லிக்கொடுக்கப்பட்டும் வந்திருக்கிறது. தான் உண்டாக்கினதெல்லாம் நல்லதென்று கண்ட கர்த்தன் தன் சமுகத்தில் சகல பரிசுத்தவான்களும் தங்கள் தங்கள் வாத்தியங்களுடன் "கர்த்தர் பரிசுத்தர், பரிசுத்தர், பரிசுத்தர்" என்று பாடவும் துதித்துக்கொண்டு ஆடவும் பார்த்து வீற்றிருக்கிறாரென்று சொல்லுவதை நாம் கவனிக்கையில் சங்கீதத்தின் தோற்றத்திற்கும் அதன் விருத்திக்கும்

தெய்வமே முதல்வரென்று தெளிவாகத்தெரிகிறது. மேலும் உலகத்திலுள்ள பக்தர்களும் சகல ஜீவபிராணிகளுமான யாவற்றின் ஸ்துதியையும் கர்த்தனே அடைகிறான் என்று சொல்வதைக் கொண்டு சங்கீதத்தின் பிரயோஜனமும் உயர்ந்ததென்று அறிகிறோம். தெய்வத்தால் உண்டாக்கப்பட்ட யாவும் தங்கள் தங்களுக்குரிய இன்னிசையால் பகவானைத் ஸ்துதிக்கிறதாகக் காண்கிறோம்.

ஆகாயமண்டலத்தில் நாம் காணும் கிரகங்களும் வானஜோதிகளும் தங்களைத் தாங்களே சுற்றும் வேகத்தினால் இனிய நாதமுண்டாகிறது. அவைகள் பரிமாணத்தில் சிறிது பெரிதாயிருப்பதினால் வெவ்வேறு ஓசைகள் பிறக்கின்றன. பெரிய சிறகுடைய ஓலுங்குகள் பறக்கும்போது உண்டாகும் ஓசையைப்பார்க்கிலும் அதிக சிறிதான கொசுக்கள் பறக்கும்போதுண்டாகும் ஓசை உச்சமாயிருக்கிறதென்று நாம் அறிவோம். இதோடு மெதுவாய்ச் சுற்றும்பொழுது மந்தமான ஓசையும் அதிவிரைவாய்ச் சுற்றும்பொழுது உச்சமான ஓசையும் உண்டாகிறது. அப்படியே வானஜோதிகள் தாங்கள் சுற்றும்போது உண்டாகும் ஓசையினால் பகவானைத்துதிக்கின்றன. அதுபோலவே ஒவ்வொரு ஜீவர்களும் தங்கள் உத்தமமான ஜீவியத்தாலும் பக்தியாலும் கானத்தாலும் பகவானைத்துதிக்கிறார்கள். தாவரங்கள் தங்கள் கனியின்மதுரத்தாலும் புஷ்பத்தின் வாசனையாலும் பலன்களின் நன்மையாலும் பகவானைத் துதித்தும் மற்றவர்கள் துதிக்க ஏவியும் வருகின்றன. சோலையில் வசிக்கும் பட்சிகள் பகவானைத்துதித்துப் பாடுவதை நாம் நன்றாய் அறிவோம். அப்படியே நவமணிகள் தங்கள் ஒளியினாலும் அருவிகள் தங்கள் ஓசையினாலும் ஆறுகள் தங்கள் ஒலியினாலும், கடல்கள் தங்கள் அலை இரைச்சலாலும் ஓயாமல் துதித்துக்கொண்டேயிருக்கின்றன. இப்படி தெய்வத்தைத் துதித்துக்கொண்டேயிருக்கும் உத்தமமான வழக்கம் ஜீவபிராணிகள் யாவருக்கும் இயற்கையாய் உரியது. அப்படியிருந்தாலும் விசேஷமாக சிலர்மாத்திரம் சங்கீதத்தை அப்பியாசித்து பிறர் ஆனந்திக்கக்கூடியதாகச் சொல்லத்தகுந்தவர்களாயிருக்கிறார்கள். அப்படிப்பட்டவர்கள் இன்னகாலத்தி லிருந்தார்களென்று திட்டமாய்ச் சொல்லக்கூடாத சரித்திரமுடையவர்களாயிருக்கிறார்கள். என்றாலும் ஒருவாறு அவர்கள் சங்கீதப்பயிற்சியையும் அவர்கள் பெருமையையும் பார்ப்பது நம்மை ஞாபகப்படுத்தும் ஒரு குறிப்பாயாவது இருக்குமென்று நம்புகிறேன்.

பாண்டிய ராஜ்யம் கடைச்சங்கம் அழிந்தபின் பலவிதத்திலும் சீர்கெட்டு சோழராஜாக்கள் சிலரால் ஜெயிக்கப்பட்டும் பின் சிலகாலம் தனி அரசு பெற்றும் மாறி மாறி சுமார் 2000 வருஷத்திற்கு முன்னிருந்தே குறைந்த நிலைக்கு வந்ததென்றும் இற்றைக்கு 700, 800 வருஷங்களாக முற்றிலும் அந்நியர் ஆளுகைக்குட்பட்டதென்றும் நாம் அறிவோம்.

2. சோழ ராஜ்யத்தின் சங்கீத நிலே.

கி. மு. 272—231 வரையும் அரசாண்டுகொண்டிருந்த வடதேசத்து புத்த சமயத்தரசனை அசோகனுடைய புத்திரனும் புத்திரியும் தென்னாட்டிற்கு வந்ததாகவும் சேரசோழ பாண்டிய ராஜாக்களுடன் உடன்படிக்கை செய்ததாகவும் கி. மு. 247-இல் சோழ ராஜ்யத்தார் இலங்கைக்குப் படையெடுத்துச்சென்றதாகவும் அதன்பின் கி. மு. 150-இல் மறுபடியும் படையெடுத்ததாகவும் இலங்கைச் சரித்திரத்தால் தெரிகிறது.

அதன்பின் கி. பி. 50 முதல் 95-ம் வருஷம் வரையும் சோழராஜ்யத்திற்கரசனாயிருந்த முதலாவது கரிகால் சோழன் காவிரிப்பூம் பட்டினத்தைத் தலைநகராக்கிக்கொண்டு பிரபலமாக அரசாட்சி செய்துகொண்டிருந்தான். அவன் தன் ராஜ்யம் நீர்வளம் பொருந்தியதாயிருக்கவேண்டி பல அணைகளும் ஆற்றிற்குக் கரைகளும் கட்டுவித்தான். அநேக வாய்க்கால்களும் வெட்டினான். கடல்வளம் பெருக்கி கப்பல்கள், படகுகள் முதலிய நீரோடும் கலங்கள்

செய்து சீனு, பர்மா, கிரேக்கு, ஜாவா முதலிய தேசத்தாரோடு வியாபாரம் செய்துவந்தான். கலைத்தொழில் கடற்றொழில் முதலியவைகளுக்கு வேண்டிய உதவிபுரிந்து தொழிலாளர்களை விருத்தி செய்தான். நீதி சாஸ்திரம், வேத சாஸ்திரம், வைத்திய சாஸ்திரம், வான சாஸ்திரம், யுத்த சாஸ்திரம் ஆகிய ஐந்து சாஸ்திரமும் தெரிந்த பலரை ஒரு சபையாகச் சேர்த்து அவர்கள் யோசனைகேட்டு அரசாட்சி நடத்திவந்தான். அவன் காலத்தில் தமிழ்ப் பாஷையும் அதன் சிறந்த கலைகளும் மிகவும் விருத்தியடைந்தன. இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழ்தேர்ந்த புலவர்களையும் தமிழ்ப்புலமையிற்சிறந்த பெண்மணிகளையும் மிகவும் ஆதரித்து வந்தான். முதலாவது கரிகால் சோழனுகிய இவன் காலத்தில் சேர ராஜ்யத்தில் சேரன் செங்குட்டுவன் அரசாட்சி செய்துகொண்டிருந்தான். இவன் தம்பி இளங்கோவடிகள் துறவியாய் தவசுபண்ணிக்கொண்டிருந்தார். பாண்டிய ராஜ்யத்தில் நெடுஞ்செழியன் என்னும் பாண்டியன் மதுரையில் அரசாண்டுகொண்டிருந்தான். வெள்ளி அம்பலத்துத்துஞ்சிய பெருவழுதி என்னும் பாண்டியனும் இவன்காலத்திலிருந்ததாகத் தெரிகிறது. அதோடு காவிரி நதியின் சங்கமுகத்திலுள்ள காவிரிப்பூம் பட்டினத்தில் மாசாத்துவான் என்னும் வணிகன் மகன் கோவலன் அந்நகரிலுள்ள மாதவி என்னும் நடன கன்னிகையை அவள் ஆடல் பாடல்களால் நேசித்து தன் பொருளெல்லாம் இழந்தபின் மதுரைமா நகருக்குச் சென்று மீந்த பொருளாகிய சிலம்பை விற்கும் சமயம் அது அரண்மனைச் சிலம்பென்று அவ்விடத்துள்ள பொற்கொல்லன் பாண்டியன் சமுகம் தெரிவிக்க பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் கோவலனைக் கொல்லும்படி ஆக்கினை செய்தான். அச்சமயத்தில் கோவலன் மனைவி கண்ணகி என்பவள் ராஜ சமுகம் சென்று சிலம்பு திருடிய சிலம்பல்ல தன் சிலம்பென்று ருசுபடுத்தியவுடன் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் தீர விசாரியாமல் இக்காரியம் செய்தோமென்று சிம்மாசனத்திலிருந்து திடீரென விழுந்து இறந்தான் இச்சம்பவத்தில் கூடிய ஜனங்கள் கோவலனை பொய்யாய்க் குற்றஞ்சாட்டிக் கொல்வித்த பொற்கொல்லர் வீதிக்கு அழுது சென்ற கண்ணகியுடன் சென்றார்கள். அவ்வீதி முற்றிலும் நெருப்பால் அழிந்தது. இச்சம்பவம் கரிகால் சோழன் காலத்தில் நடந்ததாகத் தெரிகிறது. தமிழ் நாடுகள் மூன்றில் ஒன்றான சோழநாட்டில் வீணை வாசித்தலின் திறமை காணப்படுகிறது. சேரநாட்டில் இளங்கோவடிகளால் வீணையின் விபரம் சொல்லப்படுகிறது. இவ்விரண்டும் பாண்டிய ராஜ்யத்தில் விஸ்தாரமாயிருந்ததென்றும் சங்கப் புலவர்களால் ஆராய்ச்சி செய்யப்பட்டு வந்ததென்றும் சிறந்த நூல்கள் இருந்ததென்றும் இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். இம்மூன்று ராஜ்யங்களிலும் முதன்மை பெற்றிருந்த பாண்டிய ராஜ்யம் அழிந்தபின் அதைக் கைப்பற்றிய சோழராஜாங்கத்தின் ஆதரவின்கீழ் சங்கீதமும் மற்றும் கலைகளும் விருத்தியாகிவந்தன. பூர்வத்திலுள்ள ராஜாக்கள் ஒரு ராஜ்யத்தை ஜெயிக்கும்பொழுது அவ்விடத்திலுள்ள பொருள்களைப் பெரிதாய் எண்ணாமல் சங்கீத வித்வான்களையும் மற்றும் கலை வல்லோரையும் சிறைபிடித்துப் போனார்களென்றும் தங்கள் நாட்டில் அவர்களை வைத்து ஆதரித்து கல்வி விருத்தி செய்தார்களென்றும் இதன்முன் அடிக்கடி பார்த்திருக்கிறோம். அதுபோலவே கரிகால் சோழனும் பலவகையிலும் தன் நாட்டைக் கல்விப் பொருளாலும் செல்வப் பொருளாலும் வளப்படுத்தினான். இவனைப்பற்றி அக்காலத்திருந்த உருத்திரங் கண்ணனார் எழுதிய பட்டினப்பாலையிலும் இளங்கோவடிகள் எழுதிய சிலப்பதிகாரத்திலும் மற்றும் விபரமாயாவும் விரிவாகக்காணலாம்.

இதன்பின் இவன் மகன் நலங்கிள்ளி என்னும் சோழன் கி. பி. 95-முதல் 105 வரையும் அரசாண்டான்.

இவன் புத்திரன் கிள்ளிவளவனும் அவன் சகோதரன் பெருநற்கிள்ளி என்பவனும் கி. பி. 105 முதல் 150 வரையும் அரசாண்டார்கள். பெருநற்கிள்ளி என்பவர் காலத்தில் திருசிராப்பள்ளிக்கு சமீபத்திலுள்ள உறையூர் ராஜதானியாக்கப்பட்டது போலும். மேலும் பெருநற்கிள்ளி என்பவர் ஒரு ராஜசூயயாகம் செய்தாரென்றும் அதற்கு சோழராஜனும் பாண்டியராஜனும் இலங்கை அரசனும் வந்திருந்தார்களென்றும் தெரிகிறது. இவருக்குப்பின் இரண்டு தலைமுறை ராஜ்ய மிருந்ததாகத் தெரிகிறது. கி. பி. 130-246 வருஷம் வரை உறையூர் சோழ ராஜ்யத்தின் தலைநகராயிருந்தது. அதன் பின் சோழராஜர்களைப்பற்றி விபரம் காணோம்.

சுமார் கி. பி. 600-ம் வருஷத்தில் கோச்செங்கண்ணன் என்னும் சோழராஜன் ஒருவரிருந்ததாகவும் இவர் மிகவும் தெய்வபக்தியுடையவராய் சிவாலயங்களும் விஷ்ணு ஆலயங்களுமாக 70-க்கு மேற்பட்ட ஆலயங்கள் கட்டினதாகவும் "Tanjore District Gazetteer" என்னும் புஸ்தகத்தினால் தெரிகிறது.

இவர்பின் விஜயாலயன் என்னும் சோழராஜன் காஞ்சிபுரத்திலிருந்து தஞ்சாவூரை ஜெயித்து பரகேசரிவர்மன் என்னும் பட்டப்பெயருடன் உக்கல், காஞ்சிவரம், திருக்கோயிலூர், சுசீந்திரம் முதலிய இடங்களைக்கட்டிக்கொண்டு ஆளுகை செய்து வந்தாரென்று அங்கங்குள்ள கல் சாசனங்களால் தெரிகிறது. கி. பி. 846 முதல் 880 வரையும் இவர் காலமாம்.

இவருக்குப்பின் இவர் பிள்ளையாகிய முதல் ஆதித்திய ராஜகேசரிவர்மன் கி. பி. 880-ம் வருஷ முதல் 907-ம் வருஷம்வரை அரசாட்சிசெய்தார். இவர் பாண்டியராஜனாகிய வரகுண பாண்டியனையும் பல்லவ அபராஜித்தையும் ஜெயித்து கொங்கு நாட்டையும் தன் ஆளுகைக்குட்படுத்தினார்.

இவருக்குப்பின் பராந்தகர் I அல்லது பரகேசரிவர்மன், வீரநாராயணன் என்ற பட்டப்பெயருடன் கி. பி. 907-முதல் 947-வரையும் அரசாட்சி செய்தார். இவர் பாண்டியராஜ்யத்தில் ராஜசிம்மனோடு கி. பி. 910-ல் சண்டை செய்து ஜெயித்தார். சிதம்பரம் கோயில் பெரிய சபைக்கு தங்க ஓடுகள் போட்டிருக்கிறார். இவர் ஆட்சி செய்த 40-வருஷத்தில் 37-ம் வருஷம் இலங்கைக்குப் படையெடுத்துச்சென்று அவ்விராஜனோடு சண்டை செய்து அதைத் தன் ஆளுகைக்குட் படுத்தினார். இவருக்கு ஐந்துபுத்திரர்களிருந்தார்கள்.

இவர்களில் முதல்வனை ராஜாதித்யன் என்ற பட்டப்பெயருள்ள ராஜகேசரிவர்மன் பட்டத்துக்கு வந்தான்.

இவர்க்குப் பின் இவர் தம்பியாகிய கண்டராதித்தன் பட்டத்துக்கு வந்தார். இவர் இறந்த பின் இவர் மனைவி கோனேரி ராஜபுரத்தில் ஒரு கோயில் கட்டி அதில் தன் புருஷன் சிலையையும் ஸ்தாபித்து வைத்தாள். இவர் தம்பி அருஞ்செயன் அல்லது அருச்சுன. இவர் பிள்ளை பராந்தகன் II அல்லது சுந்தரசோழன்.

இவர்க்குப்பின் ஆதித்தியர் II அல்லது கரிகாலன் II.

இவர்க்குப் பின் பரகேசரிவர்மன் அல்லது உத்தமச்சோழன் கி. பி. 970 முதல் 985 வரையும் அரசாண்டார். இவர் தனக்குப்பின் ராஜராஜன் பட்டத்துக்கு வரவேண்டுமென்று வாக்குக்கொடுத்து அவர் மைனராய் (Minor) இருக்கும் பொழுது ஆண்டு வந்ததாகத் தெரிகிறது. ராஜராஜசோழன் என்பவர் சோழராஜர்களுள் மிகச்சிறந்தவராகத் தெரிகிறது. பூர்வம் சோழராஜ்யத்தின் தலைநகரான காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் ஆண்டு கொண்டிருந்த முதலாம் கரிகால் சோழன் எவ்வளவு பிரபல ராஜனாயிருந்தானோ அப்படியே இவனுமிருந்தானென்று

சொல்லவேண்டும். இவன் யுவராஜனாயிருக்குங்காலத்தில் அருமொழித்தேவன் என்று பெயர். தான் ராஜ்யத்திற்கு வந்த மூன்றாம் வருஷத்தில் மும்முடிச்சோழன் என்று பெயர் வைத்துக் கொண்டான். பன்னிரண்டாம் வருஷத்தில் காந்தளூர் முதலிய கரைப்பட்டணங்களைப் பிடித்துக் கொண்டான். பதினாலாம் வருஷத்தின் துவக்கத்தில் கங்கபாடி, நுளம்பபாடி, தடிகைபாடி, வெங்கைநாடு முதலியவைகளை ஜெயித்தான். பதினாலாம் வருஷத்தின் பின்பாகத்தில் பாண்டியராஜ்யத்தையும் பதினாறும் வருஷம் கொல்லத்தையும் கலிங்கத்தையும் 20-ம் வருஷத்தில் இலங்கையையும் ஜெயித்தான். 29-ம் வருஷத்தில் லக்கதீவுகளைச் சேர்ந்த 12,000 தீவுகளையும் பிடித்துக்கொண்டானென்று சொல்லப்படுகிறது. கடைசிக்காலங்களில் இவனுக்கு ஜெயங் கொண்டானென்றும் ராஜாச்சிரயன் என்றும் பெயர் வழங்கிற்று. இவன் தஞ்சைமாநகரிலுள்ள பிரகதீஸ்வரர் ஆலயத்தைக்கட்டினான் என்று தோன்றுகிறது. இவ்வாலயத்தில் எழுதப்பட்ட சிலாசாசனங்களில் இவனும் இவன் மனைவியரும் மற்றும் குடும்பத்தாரும் பலதருமங்கள் செய்ததாகச் சொல்லப்படுகிறது. இவன் காலத்தில் சங்கீதமும் மற்றும் அருங்கலைகளும் விருத்தியாகியிருந்ததாகக்காணலாம். இவன் சோழராஜ்யத்தின் பிரபலமாயுள்ள சில ஆலயங்களுக்குப் பாடகர்களை நியமித்து அவர்களுக்கு குடியிருப்பு இடங்களும் மானியங்களும் தினக்கட்டளையும் ஏற்படுத்தியிருக்கிறான். இவன் மரணமடைகையில் மதுரை திருநெல்வேலி தவிர சென்னைராஜதானியிலுள்ள பூமி முழுதையும் ஆண்டுகொண்டிருந்தான். இன்னும் தான் ஜெயிக்கிறதற்கு நாடுகளில்லையே யென்று வருத்தப்பட்டானாம். மிகவும் பராக்கிரமமுள்ள இவ்வரசன் 1013-ல் இறந்தான்.

இவன் குமாரன் ராஜேந்திரன் அல்லது கங்கைகண்ட சோழன், முடிகொண்டசோழன், உத்தமசோழன் என்றபெயர்களுடன் கி. பி. 1010-1042 வரை ஆண்டான். அக்காலத்தில் கலிங்க நாட்டையும் கங்கை நதிப்பிரதேசங்களையும் பர்மா தேசத்தையும் ஜெயித்து தன் ஆளுகைக்குள் படுத்தினான்.

இவன் மகன ராஜாதிராஜன் 1042-ல் பட்டத்துக்கு வந்தான. இவனுக்கும் சோமேசுர சாளுக்கியனுக்கும ஓயாது சண்டை நடந்துகொண்டிருந்தது. இவன் 1052ம் வருஷத்தில் துங்கபத்திரா நதிக்கு சமீபத்தில் கோப்பம் என்ற இடத்தில் சண்டையில் இறந்தான்.

இவன் இறந்தவுடன் இவன சகோதரன் சோமேசுர சாளுக்கியனுடன் சண்டை செய்து வெற்றியடைந்து 1052-1061 வரை அரசாட்சி செய்தான்.

இவன் பின் வீர ராஜேந்திரன் அல்லது சகல புவனாசிரயா என்பவர் 1062-1070 வரையும் அரசாட்சிசெய்தார். இவர் முந்தின ராஜேந்திரனுடைய சகோதரர். இவர் காலத்தில் கங்கைவாடியிலிருந்து விக்கிரமாதித்தன் படையெடுத்து வந்தான். அவனை ஜெயித்து ஓடும்படி துரத்தினார். வைக்கலன் என்பவனை வேங்கி நாட்டில் ஜெயித்தார். பெஜவாடாவிலும் துங்கபத்திரா சங்கமத்திலும் சாளுக்கியரை ஜெயித்தார். தானபட்டத்துக்குவந்த ஐந்தாவது வருடத்தில் கேரளம், பாண்டியம், கலிங்கம் என்னும் நாடுகளை ஜெயித்து ராஜாதிராஜன் என்னும் பட்டப்பெயருடன் அரசாட்சி செய்தார்.

இவன் மகன் அதிராஜ ராஜன் ஒரு வருஷம் ஆண்டான்.

அதன் பின் ராஜராஜன் குமாரத்தி மகன் ராஜேந்திர சோழன், குலோத்துங்கச் சோழன் என்ற பட்டப்பெயருடன் காஞ்சிபுரத்தில் ராஜபிரதிநிதியாய் பன்னிரண்டாம் வயதில் நியமிக்கப்பட்டான். குந்தளதேசம் என்ற காவிரிக்கரையிலுள்ள நாட்டிற்கு ராஜனானான். பாண்டிய ராஜனை ஜெயித்தான். மன்னார்குடாவை தன் வசப்படுத்திக்கொண்டான். திருநெல்வேலி

பொதியமலை, கன்னியாகுமரி, கோட்டாறு, சையமலை, குடமலைநாடு, விழிஞம், சாலை முதலிய இடங்களை 1085-ல் ஜெயித்தான். இவன் காலத்தில் மதுரைதவிர சென்னை ராஜதானிமுழுதும் சோழராஜ்யத்தைச் சேர்ந்ததாயிருந்தது. இவன்காலத்தில் நில அளவு ஏற்பட்டது. அந்த அளவு கோலுக்கு ஸ்ரீபாதம் என்று பெயர். கவிச்சக்கிரவர்த்தி ஜெயங்கொண்டான் என்பவர் இவன் காலத்திலிருந்தார். வேங்கி தேசத்தையும் கலிங்கத்தையும் 1084-ல் ஜெயித்து சோழராஜாக்களில் சிறந்தவராய்விளங்கினர். சக்கிலர் இவர்காலத்திலிருந்தார். இவர் தன்காலத்தில் வழங்கி வந்த சில சுங்கங்களைத்தள்ளிவிட்டதனால் இவர்க்கு சுங்கந்தவிர்த்த சோழன் என்று பெயர் வழங்கலாயிற்று.

இவருக்குப்பின் விக்கிரமச்சோழன் 1118-முதல் 1135 வரையாண்டுவந்தார். இவர் குலோத்துங்கனின் நாலாவது மகன்.

இவருக்குப் பின் இரண்டாவது குலோத்துங்கன் 1135-முதல் 1150-வரையும் திரிபுவனச்சக்கிரவர்த்தி என்றபெயருடன் அரசாண்டுவந்தார். இவர் காலத்தில் ஒட்டக்கூத்தன் இருந்தான்.

இரண்டாவது ராஜாதி ராஜ சோழன் 1164 முதல் 1178 வரையும் அரசாண்டார். இவர் காலத்தில் சக்கிலர் கம்பன், ஒட்டக்கூத்தன், புகழேந்தி, அடியார்க்குநல்லார் முதலிய வித்வ சிரோமணிகளிருந்ததாகத் தெரிகிறது.

மூன்றாவது குலோத்துங்கன் 1178 முதல் 1216 வரையும் அரசாட்சி செய்தார். இவர் மிகுந்த தெய்வ பக்தியுடையவர். அநேக சிவாலயங்களைப் புதிதாகக் கட்டியும் அநேக பழைய சிவாலயங்களைப் பழுதுபார்த்தும் வைத்தார்.

இவர் பின் திரி விக்கிரம சக்கிரவர்த்தி அல்லது மூன்றாவது ராஜாதி ராஜ சோழன் 1216-ல் பட்டத்துக்கு வந்து 1244 வரையும் ஆண்டுகொண்டிருந்தார்.

அதன்பின் ராஜேந்திர சோழ தேவர் 1245-1267 வரையும் ஆண்டார். இவர்களைப் பற்றிய இன்னும் சில விவரங்களை கிருஷ்ணசாமி ஐயங்கார் M. A. எழுதிய "இந்திய பூர்வ சரித்திரம்" என்ற புஸ்தகத்திலும் "Tanjore District Gazetteer" என்னும் புஸ்தகத்திலும் காணலாம்.

ராஜேந்திர சோழ தேவருக்குப்பின் அதாவது 1267-ம் வருஷத்திற்குப்பின் சரியான ராஜாக்களில்லாமல் சோழ ராஜ்யத்தின் பலம் வரவரக் குறைந்து சுமார் 300 வருஷங்களாக பலவித துன்பங்களையும் அடைந்து வந்தது. அதில் 1310-ல் மாலிக்காபர் என்னும் மகம்மதியர் மதுரையையும், திருசிராப்பள்ளியையும் ஜெயித்து 50 வருஷம் ஆண்டார். அதன்பின் சோழ ராஜ்யம் விஜயநகரத்தரசர்களுக்குள் வந்தது.

1335 முதல் 1343 வரை புக்கராயனும் அதன்பின் விருபாட்சனும் சோழ ராஜ்யத்தை எடுத்துக்கொண்டார்கள்.

1374-1375 வரையும் திருசிராப்பள்ளியை கம்பன்ன உடையார் ஆண்டுகொண்டு வந்தார்.

1379 முதல் 1391 வரை திருசிராப்பள்ளியை அரிகரராயன் ஆண்டார். தஞ்சாவூரில் 1443-ல் எழுதிய கல்வெட்டு தான சாசன மூலமாய் தேவராயரிருந்ததாகத் தெரிகிறது. 1455-ல் திருமலைராயன் கொடுத்த கல்வெட்டு சாசனங்களும் தஞ்சையிலிருக்கிறது.

1475-ம் வருஷமுதல் 1500-ம் வருஷம் வரை விஜயநகர மந்திரிகளாகிய சாளுவ ராஜாக்களால் சோழ ராஜ்யம் ஆளப்பட்டு வந்திருக்கிறது. 1517 முதல் 1518 வரையும் கிருஷ்ணதேவராயர் இருந்ததாக சாசனங்களால் தெரிகிறது. 1532-ல் அச்சுததேவர் பாண்டியனை ஜெயித்து தாம்பரபரணியின் கரையில் ஒரு ஸ்தம்பம் நாட்டினார். 1537-ல் தஞ்சை நாகை, கர்நாடகக் கரை இவைகளை ஜெயித்து விஜயநகர ராஜ்யத்திற்கு சொந்தமாக்கினார். 1539-ல் இவர் தான சாசனம் கொடுத்திருக்கிறார். இந்த அச்சுத தேவருக்கு மந்திரியாயிருந்த சேவப்பநாயக்கர் 1549 முதல் 1572 வரையும் சோழ ராஜ்யத்தையாண்டு வந்தார்.

அச்சுதப்பநாயக்கர் 1572-1614 வரைக்கும் அரசாட்சி செய்தார். இவர் காலத்தில் இவருக்கு மந்திரியாயிருந்த கோவிந்த தீக்ஷதருடைய பிள்ளை வேங்கடமகி என்பவர் ஆயப்பாலையில் வரும் பன்னிரு சுரங்களையும் அவைகள் சுருதி மாறும்போதுண்டாகும் 72 மேளகர்த்தாவையும் செய்தாரென்று சொல்லப்படுகிறது. இதன் விபரம் பின் பார்ப்போம்.

ரெகுநாதநாயக்கர் 1614-முதல் ஆண்டாரென்றும் அவர் பின விஜயராகவநாயக்கர் ராஜ்ய பாரஞ்செய்து 1673-ல் மரணமடைந்தாரென்றும் சொல்லப்படுகிறது.

இவருக்குப்பின் மகாராஷ்டிர ராஜ்யத்தில் ராஜனாயிருந்த ஷாஜிக்கு சிவாஜி எனறும் வெங்காஜி யென்றும் இரண்டு குமாரர் இருந்தார்கள. அவர்களில் மூத்தவன் மகாராஷ்டிர ராஜ்யத்திற்கு அதிபதியானான். அவன் தம்பியாகிய வெங்காஜி ஒரு சிறிய துணைப்படையுடன் படையெடுத்துவந்து தஞ்சாவூரை மிக சுலபமாக தன் வசப்படுத்திக்கொண்டார். இவருக்கு எக்கோஜியென்று மறுபெயரும் வழங்கும். இவர் கால முதல் சோழராஜ்யம் மகராஷ்டிர ராஜாக்களால் ஆளப்பட்டுவந்தது. இவர் 1674-1687 வரையும் அரசாண்டார்.

இவர் மகன் ஷாஜி 1687-1711 வரையும் ஆண்டார். இவர் சகோதரர் சரபோஜி I 1711-1727 வருஷம் வரையும் ஆண்டுகொண்டிருந்தார்.

இவர் பின் இவர் சகோதரர் துக்கோஜி 1728-1735 வரையும் ஆளுகை செய்தார். துக்கோஜி இறந்தபின் அவர் பிள்ளைகள் மூவரில் முதல்வரான பாவா சாகிப் ஒருவருஷமும் அவர் மனைவி இரண்டுவருஷமும் ஆண்டார்கள்.

அவர்களுக்குப்பின் இரண்டாவது குமாரனான சாயாஜி 1740 வரை இரண்டு வருஷம ஆண்டார்.

மூன்றாங்குமாரனான பிரதாபசிங் 1740—1763 வரையும் அரசாட்சி செய்தார்.

இதன் பின் 1763 முதல் 1787 வரையும் துளஜாஜிமகாராஜா அரசாட்சி செய்து கொண்டிருந்தார். இவர் காலத்தில் சங்கீத வித்தை பழையபடி கவனத்திற்கு வந்தது. இவர் பல இடங்களிலிருந்தும் வித்வான்களை வரவழைத்து அப்போதைக்கப்போது சபை நடத்தினதாகத் தெரிகிறது. இவரும் இவர் பட்டமகிஷியும் சங்கீதத்திலும் மற்றும் கலைகளிலும் மிகப் பாண்டித்தியமுடையவர்களாயிருந்தார்கள். திருநெல்வேலியில் சேந்தில்வேலவண்ணாவி பரதத்திலும் பாட்டிலும் வீணை வாசிப்பதிலும் மிகுந்த பாண்டித்தியமுடையவரென்று கேள்விப்பட்டு பல்லக்கனுப்ப செந்தில் வேலவன் விருத்தாப்பியத்தினால் வர இயலாமல் தன் மகன் மகாதேவனை அனுப்பிவைத்தார். அவன் தஞ்சை வந்தபின் சங்கீதம் மிகவும் நல்ல நிலைக்கு வந்ததென்று நாளது வரையும் சொல்லப்படுகிறது.

இவர் பின் இவர் மகன் சரபோஜி சிறுவயதாயிருந்ததினால் துளஜாஜி மகாராஜாவின் தமபி அமரசிங் பட்டத்துக்கு வந்தார். இவர் 1787-1798 வருஷம் வரை ஆண்டுகொண்டிருந்தார்.

இவர் பின் சரபோஜி II மகாராஜா 1798-1824 வரையும் ஆண்டுகொண்டிருந்தார்.

இவருக்குப் பின் இவர் புத்திரனான சிவாஜி 1824 முதல் 1865 வரையும் ஆண்டு கொண்டிருந்தார். இவர்க்குப் பின் நாதனற்றுப்போன சோழராஜ்யம் கல்வி, கைத்தொழில், சுகாதாரம் முதலிய நன்மைகளை விருத்தி செய்து வரும் காருண்ய ஆங்கிலேய அரசாட்சிக் குட்பட்டது.

துளஜாஜி மகாராஜாவின் காலத்திலிருந்தே சங்கீத வித்வான்கள் சோழமண்டலத்தில் அதிகமானார்கள் என்று சொல்லவேண்டும். ஏனென்றால் துளஜாஜி மகாராஜா தன் நாட்டின் அதிக செழிப்புள்ள இடங்களில் சங்கீத வித்வான்களுக்கு மானியம் கொடுத்து குடியிருப்பு இடமும் கொடுத்து மிக மேன்மைப்படுத்தி வைத்திருக்கிறார். அவர் கொடுத்த மானியங்களில் சில நாளது வரையும் அப்பரம்பரையாரால் அநுபவிக்கப்பட்டு வருகிறது. மகாதேவன் அண்ணாவியினால் சங்கீதம், சங்கீதத்தின் நயமான அம்சங்கள் தஞ்சாவூரில் விருத்தியான தென்றும் தோன்றுகிறது. அவன் வம்ச பரம்பரையாரும் அவன் சிஷ்ய பரம்பரையாரும் சோழமண்டலத்திலும் மற்றும் தமிழ் நாட்டிலும் பரவியிருக்கக் காண்கிறோம்.

சோழராஜ்யத்தை முதல்முதல் சோழராஜாக்களும் பின் விஜய நகரத்தாரும் அதன் பின், நாயக்க ராஜாக்களும் பின் மகராஷ்டிர ராஜாக்களும் ஆண்டுகொண்டு வந்திருக்கிறதாக இதன்முன் பார்த்தோம்.

இதில் கி. மு. 200, 300-வருஷங்களுக்குமுன் சேரசோழபாண்டிய ராஜர்களிருந்ததாகவும் அவர்களோடு அசோகனுடைய குமாரனும் குமாரத்தியும் உடன்படிக்கை செய்ததாகவும் காண்கிறோம். ஆனால் இதற்கு வெகுகாலத்திற்கு முன்னாலேயே சேரசோழபாண்டிய ராஜ்யங்களிருந்ததாக பரம்பரையாயும் புராணங்கள் இதிகாசங்கள்மூலமாயும் அறிவோம். அவைகளில் பாண்டியராஜ்யம் மிக பூர்வீகமான சரித்திரத்தையுடையதென்றும் அதினாலேயே பாண்டியர்களுக்கு பழையர் என்று பெயர்வந்திருக்கலாமென்றும் எண்ண இடமிருக்கிறது. பாண்டிய ராஜ்யத்தின் முதல்ராஜதானியாகிய தென் மதுரையையும் அதிலிருந்த தமிழ்ச்சங்கத்தையும் அதை ஆண்டுகொண்டுவந்த ராஜாக்களையும் தமிழ்ப்பாஷையையும்பற்றி இதன்முன் சுருக்கமாய்ப் பார்த்திருக்கிறோம். அககாலம்தொட்டு இந்நாள்வரையும் பேச்சுவழக்கத்தோடும் நூல் வழக்கத்தோடும் சிறந்துவிளங்கும் தமிழ்ப்பாஷையின் அனேகவார்த்தைகள் உலகத்திலுள்ள பலபாஷைகளோடு கலந்திருப்பதையும் இதன்முன் கவனித்தோம். பூர்வம் பாண்டியராஜாக்களின்செல்வாக்கும் செயலும் வரவரக்குறைந்ததென்றும் அப்படியே அவர்கள்பேசிவந்த தமிழ்ப்பாஷையின் அநேக சிறந்தவார்த்தைகள் வரவரவழககத்திலில்லாமல் குறைந்ததென்றும் கடைச் சங்ககாலத்திற்குப்பின் அந்நியராஜர்கள்வர அந்நியபாஷைகளும் அதோடு ஏராளமாகக் கலந்ததென்றும் அதன் நிமித்தம் பலசந்தேகங்களுண்டாவதற்கு காரணமாயிற்றென்றும் இதன்முன் பார்த்தோம். கிறிஸ்துவுக்கு அநேக ஆயிர வருஷங்களுக்கு முன்னிருந்தே பாண்டியராஜ்யம் மிகவும் உன்னதமான நிலையிலிருந்து வந்திருக்கிறது. அதன்பின் சோழராஜர்கள்பலத்து மற்ற ராஜ்யங்களோடும் பாண்டியராஜாக்களோடும் சண்டைசெய்து ஜெயித்துவந்திருக்கிறார்கள் என்கிறதாகப்பார்க்கிறோம். ஊழிகாலத்தின் மாறுதல்களால் இராஜதானி இடம்மாறினாலும் பெயர் மாறாமல் கடைசிவரையும் மதுரையில் பாண்டியராஜாக்கள் ஆண்டுவந்திருக்கிறார்கள். ஆனால் ஊழியில்லாதிருந்தும் சோழராஜ்யத்தார் ஒரு இடத்தில் நிலைத்திராமல் உறையூர், காவிரிப்பூம்பட்டினம், காஞ்சிபுரம், தஞ்சாவூர்முதலிய பலஇடங்களை ஒன்றன்பின் ஒன்றாய் தலைநகராகக்கொண்டார்களென்று தெரிகிறது. மேலும் மதுரையைத்தவிர சென்னைராஜதானிமுற்றிலும் ஆண்டு

வந்தார்களென்றும் தெரிகிறது. சோழராஜ்யம் பாண்டிய ராஜ்யத்தைப்போல ஒரே குலத்தவராலல்லாமல் அப்போதைக்கப்போது வெவ்வேறுகுலத்தவரால் சிலசிலகாலம் ஆண்டுவரப்பட்டது. பூர்வம் சோழராஜ்யத்தை ஆண்டுகொண்டு வந்தவம்சத்தவர்கள் நாளதுவரையும் சோழர், சோழதேவர், சோழங்கத்தேவர், விஜயர், விஜயதேவர், முடிகொண்டான் என்றபெயர்களுடன் ஜமீன்தாராகவும் சிலர் பெருத்த சமுசாரிகளாகவும் பலர் மிக ஏழைகளாகவுமிருக்கிறார்களென்பதை சோழநாட்டில் காண்போம். பூர்வ சோழராஜாக்கள் அடிக்கடி பாண்டியராஜ்யத்தை ஜெயித்து சொந்தப்படுத்திக்கொண்டகாலத்தில் பாண்டியராஜவம்சத்தவர் ஆண்டுகொண்டிருந்த பல சிறுகோட்டைகளையும் ஊர்களையும் தாங்கள் பிடித்துக்கொண்டு பாண்டியராஜ்யத்திலும் பரவினார்களென்று தோன்றுகிறது. இவர்களும் ஒருவருக்கொருவர் பொறாமையினால் ஒற்றுமை இழந்து குறைந்தநிலைக்கு வந்தார்கள். சேரராஜ்யம்ஒன்றுமாத்திரம இவ்வாபத்துகளுக்கெல்லாம் தப்பி முன்போலவே அரசாட்சியுடையதா யிருந்துகொண்டுவருகிறது. சோழராஜ்யத்தை மேன்மைப்படுத்தி ஆண்டுவந்தராஜாக்களில் கரிகால்சோழனையே முதல்வனாகச சொல்லவேண்டும். அவன்காலத்தில் காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் பரதத்திலும் வீணைவாசிப்பதிலும் மிகத்தேர்ந்தமாதவியும் வீணைவாசிப்பதில் கைதேர்ந்த கோவலனும் இருந்தார்கள். இவர்களின் வீணைவாசிப்பைப் பற்றி சேரநாட்டிலுள்ள சேரன்செங்குட்டுவன்தம்பி இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரத்தில் சுருக்கமாகச் சொல்லுகிறார் .அதைக்கொண்டு கரிகால்சோழன்காலத்திலேயே தமிழ்நாடுகளில் வீணைவாத்தியமும் பரதநாட்டியமும் பூர்ணநிலையிலிருந்ததென்று தெரிகிறது. அவர்கள் காலத்திலேயே ஷட்ஜம பஞ்சம முறையாய்வரும் பன்னிருசுரங்களும் ஆயப்பாலைமுறையில் வருகிறதாகக்காண்கிறோம். அப்படி வழங்கிவந்தமுறை தற்காலத்தவருக்குத் தெரியாமையினால் பூர்வமுள்ள வீணைகளில் நிலையானமெட்டுகள் வைக்கப்படவில்லையென்றும் நகட்டி இராகத்துக்குத் தகுந்தவிதம் வைத்துக்கொள்ளும்வீணை யிருந்ததென்றும் நேற்றையுள்ள சேவப்பநாயக்கருக்காக ஆங்கிலேயர் சுரங்களுக்கு ஏற்ற விதமாய் நிலைவரமானமெட்டுகள் போடப்பட்டதென்றும் சொல்லுகிறவர்களுமுண்டு. இதிலும் நுட்பமான சுருதிகள் வழங்கும் வேறுசில முறைகளும் அவர் காலத்திலிருந்தது. அவ்விபரம் இதன்பின் பார்ப்போம்.

கிறிஸ்துபிறந்து 50-95 வரையும் இக்கரிகாலன் இருந்தார் இவர் பல வித்வான்களையும், தொழிலாளர்களையும் பல இடங்களிலிருந்து வரவழைத்து காவிரிப் பூம்பட்டினத்தில குடியேற்றினதாகவும் இதன் முன் பார்த்தோம். இவர்குப் பின் சோழராஜ்யத்தில் விளங்கிய கோச்சேங்கண்ணன் 70-கு மேற்பட்ட சிவாலயங்களையும் விஷ்ணு ஆலயங்களையும் கட்டினதாகக் காண்கிறோம். இவர்காலம் சுமார் கி. பி. 600 ஆக இருககலாமென்று சந்தேகிக்கக் கூடியதாயிருக்கிறது.

விஜயாலயர் காஞ்சிபுரததிலிருந்து 846-ல் தஞ்சாவூரை ஜெயித்தாரென்றும் பரகேசரி வர்மன் என்ற முதல் பராந்தகர் என்பவர் 907-ல் பட்டத்துக்கு வந்து சிதம்பரம் ஆலயத்தில் தங்க ஓடுகள் போட்டிருக்கிறாரென்றும் அறிகிறோம.

ராஜராஜன் என்னும் சோழராஜன் 985-ல் பட்டத்துக்கு வந்தார். சிறு பிராயத்தில் இவருக்கு அருமொழித்தேவன் என்றும் அதன் பின் மும்முடிச் சோழனென்றும் பெயர் வழங்கி வந்தது. இவர்காலத்தில் சோழராஜயம் மிக உன்னத நிலையை யடைந்திருந்தது. இவர்அரசாட்சியின் காலத்தில் தஞ்சை பெரியகோயில் கட்டப்பட்டதாகத்தோன்றுகிறது. கோயிலின் சுற்றுச் சுவர்களில் இவரால் வெட்டுவிக்கப்பட்ட அநேகதர்னசாசனங்கள் காணப்படுகின்றன. அவற்றில் இவராலும் இவர் குடும்பத்தாராலும் கொடுக்கப்பட்டதென்று சாசனங்கள் வெட்டப்பட்டிருக்கின்றன. அதோடு இவர்காலத்திலும் கோயில்களிலும் சங்கீதமுறை நடத்தும் விபரங்களையும்

ஒரு சாசனத்தில் காணலாம். இவர் காலத்தில் பல இடங்களிலுமிருந்து சங்கீதத்தில் தேர்ந்தவர்களை வரவழைத்து மனை, மானியம், உம்பளம் சம்பளம் கொடுத்து வெகு பெயரை ஆதரித்து வந்ததாகப்பார்க்கிறோம். அதுமுதல் சங்கீதம் தஞ்சைமாநகரில் பிரபல விருத்திக்கு வந்திருக்கலாமென்று தோன்றுகிறது. இவர்க்கு வெகு காலத்திற்குப் பின் இவருடைய பேரன் (மகள் பிள்ளை) முதல் குலோத்துங்கச் சோழன் பட்டத்துக்கு வந்தார். இவர் காலத்தில் நிலங்களின் அளவு கணக்கு ஏற்படுத்தப்பட்டது. அளவு கோலுக்கு ஸ்ரீபாதமென்றுபெயர். ஒருவேலி நிலத்தில் ஒரு சதுர அங்குலத்தையும் விடாமல் குறிக்கக் கூடிய நுட்பமான அளவு இவரால் ஏற்படுத்தப்பட்டது. இவர் காலத்தில் கவிச்சக்கிரவர்த்தி ஜெயங்கொண்டானிருந்ததாகத் தெரிகிறது. இரண்டாவது குலோத்துங்கன் காலத்தில் அதாவது 1135-1150 வரையிலும் ஒட்டக்கூத்தனும் அவர்காலத்துக்குப்பின் 1164-ல் பட்டத்துக்கு வந்த ராஜாதிராஜன் காலத்தில் சக்கிலர், கம்பன், ஒட்டக்கூத்தன், புகழேந்தி, அடியார்க்கு நல்லார் முதலியவர்களிருந்ததாகத் தெரிகிறது.

அதன் பின் 1572-ம் வருஷத்தில் சோழராஜ்யத்திற்கு நாயக்கமார்களில் இரண்டாவது அரசனாய் வந்த அச்சுதப்பநாயக்கர் காலத்தில் அவருக்கு மந்திரியாயிருந்த கோவிந்ததீக்ஷிதர் அவர்கள் குமாரன் வேங்கடமகியிருந்தார். இவர் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவந்த பன்னிரு சுரங்களையும் வைத்துக்கொண்டு அவைகளிலிருந்து 72 மேளகர்த்தா செய்து அதற்கு கீதமும் லக்ஷண சாகித்தியமும் செய்தார். ஒவ்வொரு கர்த்தாராகங்களிலும் இன்னின்ன ஜன்னிய ராகங்கள் வரலாமென்றும் குறித்தார். தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் நுட்பமான சுருதிகளோடு வழங்கும் ராகங்கள் இன்னின்ன மேளகர்த்தாவிலடங்குமென்று அவர் குறித்திருந்தாலும் நுட்பமான சுருதிகள் சொல்லப்படவில்லை. அதனால் தற்காலத்துள்ளவர் அதையும் கெடுத்து இந்துஸ்தானி போல ஒன்றாக்க நினைக்கிறார்கள்.

அச்சுதப்பநாயக்கர் தஞ்சாவூரை ஆண்டு கொண்டிருந்தகாலத்தில் சங்கீதம் கவனிக்கப்பட்டு வந்ததென்று தெளிவாக இதனால் அறிகிறோம். இதற்கு வெகு காலத்திற்குப்பின் 1763-ல் சோழராஜ்யத்திற்கு ராஜனான துளஜாஜி மகாராஜா என்னும் மகாராஷ்டிர அரசன் காலத்தில் சங்கீதம் மிகவும் விருத்தியானதென்று சொல்ல இடந்தருகிறது. இவர் காலத்தில் பூர்வ சங்கீத முறைமைகளில் சிறந்த வீணை, வாய்ப்பாட்டு, பரதம், அபிநயம், புல்லாங்குழல் முதலியவைகளை விருத்திசெய்தாரென்று தோன்றுகிறது. இவர் காலத்திலிருந்த சங்கீத வித்வான்கள் இன்னின்னார் என்பதையும் இதன் பின் பார்ப்போம்.

சோழராஜ்யத்தில் சங்கீதம் விருத்தியாகியிருந்ததென்று சொல்வதற்கு ஏற்றவிதமாய் ராஜராஜன் என்னும் சோழன் சுமார் 1000-வருஷங்களுக்குமுன் தஞ்சை பெரியகோயில் சுவர்களில் எழுதிவைத்த ஒரு சாசனத்தை இங்கே பார்ப்போமானால் அதுவே சங்கீதம் சுமார் 1000 வருஷங்களுக்குமுன்பே விருத்தியான நிலைமையிலிருந்ததென்று காட்டும். அதில் சில முக்கிய குறிப்பைமாத்திரம் இங்கே எழுதுவது போதுமானதாகத் தோன்றினாலும் மிகப் பூர்வமும் முற்றிலும் சங்கீதக்காரரையே சொல்வதும் ஆகிய அச் சிலாசாசனத்தை உள்ளபடியே இங்கு காட்டுவது நலமென்று தோன்றுகிறது. இது "South Indian inscriptions Vol. II. Pt. III"ல் சொல்லப்படுகிறது.

3. தஞ்சைமாநகரம் பிரகதீஸ்வரர் கோயிலில் காணப்படும் கல்வெட்டுச் சாசனம்.

இது கோயில் வெளிப்பிரகாரத்தின் மதில்சுவரில் வெளிப்புறத்தில் வடமேற்கு மூலையிலுள்ள கல்வரிசைகளில் எழுதப்பட்டிருக்கிறது.

ஸ்வஸ்தி ஸ்ரீ திருமகள்போலப் பெருநிலச்செல்வியும் தனக்கே யுரிமைபூண்டமை மனக்கொளக் காந்தளூர்ச்சாலை கலமறுத்தருளி வெங்கைநாடுங் கங்கபாடியும் தடிகைபாடியும் நுளம்பபாடியும் குடமலைநாடுங் கொல்லமுங் கலிங்கமும் முரட்டெழில் சிங்களர் ஈழமண்டலமும் இரட்டபாடி ஏழரை இலக்கமும் முன்னீர்ப் பழந்தீவு பன்னீராயிரமும் திண்டிறல்வென்றித் தண்டாற்கொண்ட தன்னெழில் வளரூழியுளெல்லாயாண்டுந் தொழுதகவிளங்கும் யாண்டேசெழியரைத் தேசுகொள் கோராஜகேஸரி வர்ம்மரான ஸ்ரீ ராஜராஜதேவர்க்கு யாண்டு இருபத்தொன்பதாவதுவரை உடையார் ஸ்ரீ ராஜராஜீஸ்வரம் உடையாருக்குத் திருப்பதியம் விண்ணப்பஞ்செய்ய உடையார் ஸ்ரீ ராஜராஜதேவர் குடுத்த பிடாரர்கள் நாற்பத்தெண்மரும் இவர்களிலே நிலையாய் உடுக்கை வாசிப்பான் ஒருவனும் இவர்களிலே நிலையாய்க் கொட்டி மத்தளம்வாசிப்பான் ஒருவனும் ஆக ஐம்பதின்மர்க்குப்பெயரால நிசதம் நெல்லு முக்குறுணி நிவந்தமாய் ராஜகேஸரியோடொக்கும் ஆடவல்லானென்னும் மரக்காலால் உடையார் உள்ளூர்ப்பண்டாரத்தேய் பெறவும் இவர்களில் செத்தாக்கும் அநாதேசம்போனார்க்கும் தலைமாற அவ்வவர்க்கு அடுத்தமுறை கடவார் அந்நெல்லுப்பெற்றுத் திருப்பதியம் விண்ணப்பஞ்செய்யவும் அவ்வவர்க்கு அடுத்தமுறை கடவார் தாந்தாம்யோகயர் அல்லாதுவிடில் யோக்யராயிருப்பாரை ஆளிட்டுத் திருப்பதியம் விண்ணப்பஞ்செய்வித்து அந்நெல்லுப்பெறவும் அவ்வவர்க்கு அடுத்தமுறை கடவாரின்றியொழியில் அந்த நிபாயத்தாரே யோக்யராயிருப்பாரை திருப்பதியம் விண்ணப்பஞ்செய்ய இட்டு இட்ட அவனே அவ்வவர் பெறும்படி நெல்லுப்பெறவும் ஆக இப்படி உடையார் ஸ்ரீ ராஜராஜதேவர் திருவாய் மொழிந்தருளினபடி கல்லில் வெட்டியது:—

நே.	பெயர்.	நிசத நெல்விபரம்
1.	பாலன் திருவாஞ்சியத்தடிகளான ராஜராஜப்பிச்சனான சதாசிவனுக்கு.	முக்குறுணி.
2	திருவெண்ணவல் செம்பொற்சோதியான தக்ஷிணமேருவிடங்கப்பிச்சனான ஞானசிவனுக்கு	முக்குறுணி.
3	பட்டாலகன் அம்பலத்தாடியான மனோத்தமசிவனுக்கு	முக்குறுணி.
4.	பட்டாலகன் சீருடைக்கழலான பூர்வ்வசிவனுக்கு	,,
5.	பொற்சுவரன் திருநாவுக்கரையனான பூர்வ்வசிவனுகக	,,
6	மாதேவன் திருஞானசம்பந்தனான ஞானசிவனுக்கு	,,
7.	கயிலாயன் ஆரூரனான தர்ம்மசிவனுகக...	,,
8	செட்டி எடுத்தபாதமான சதாசிவனுக்கு	,,
9.	ராமன் சம்பந்தனான சத்யசிவனுக்கு	,,
10.	அம்பலவன் பத்தர்கள் * * டனான வாமசிவனுக்கு...	,,
11.	கம்பன் திருநாவுக்கரையனான சதாசிவனுக்கு	,,
12.	நக்கன் சீராளனான வாமசிவனுக்கு	,,
13.	அப்பி திருநாவுக்கரையனான நேத்ரசிவனுக்கு	,,
14.	சிவக்கொழுந்து சீராளனான தர்ம்மசிவனுகக...	,,
15.	ஐஞ்ஞூற்றுவன் வெண்காடனான சத்யசிவனுக்கு	,,
16.	அரையன் அணுக்கனான திருமறைக்கா * * னான தர்ம்மசிவனுக்கு	,,
17.	அரையன் அம்பலக்கூத்தனான ஓங்காரசிவனுக்கு	,,
18.	ஆரூரன் திருநாவுக்கரையனான ஞானசிவனுக்கு	,,
19.	கூத்தன் மழலைச்சிலம்பான பூர்வ்வசிவனுக்கு	,,
20.	ஐஞ்ஞூற்றுவன் சீயாரூரான தத்புருஷசிவனுக்கு	,,
21.	சம்பந்தன் ஆரூரனான வாமசிவனுக்கு	,,
22.	அரையன் பிச்சனான தர்ம்மசிவனுக்கு	,,

நெ.	பெயர்	நித்த நெல்விபரம்
23.	காஸ்யபன் எடுத்தபாதப்பிச்சனுன உருத்ரசிவனுக்கு	முக்குறுணி
24.	சுப்பிரமண்யன் ஆச்சனுன தர்ம்மசிவனுக்கு	,,
25.	கூத்தன் அமரபுஜங்கனுன சத்டசிவனுக்கு	,,
26.	* : வெண்காடனுன அகோரசிவனுக்கு	,,
27.	மாதேவன் திருநாவுக்கரையனுன விஞ்ஞாநசிவனுக்கு	,,
28.	கூத்தன் வெண்காடனுன உருத்ரசிவனுக்கு	,,
29.	ஐஞ்ஞூற்றுவன் திருவாய்மூரான அகோரசிவனுக்கு	,,
30.	திருமலைக்கூத்தனுன வாமசிவனுக்கு	,,
31.	ஐஞ்ஞூற்றுவன் எடுத்தபாதமான தர்ம்மசிவனுக்கு	,,
32.	அரைடன் தில்லைக்கரைசான பூர்வசிவனுக்கு	,,
33.	காளிசம்பந்தனுன தர்ம்மசிவனுக்கு	,,
34.	காபாலிகவாலியான ஞாநசிவனுக்கு	,,
35.	வெண்காடன் நமசிவாயமான உருத்ரசிவனுக்கு	,,
36.	சிவனனந்தனுன யோகசிவனுக்கு	,,
37.	சிவக்கொழுந்து சம்பந்தனுன அகோரசிவனுக்கு	,,
38.	இராமன் கணவதியான ஞாநசிவனுக்கு	,,
39.	பிச்சன் வெண்காடனுன அகோரசிவனுக்கு	,,
40.	மறைக்காடன் நம்பிஆரூரனுன ஞாநசிவனுக்கு	,,
41.	சோமன்சம்பந்தனுன ஞாநசிவனுக்கு	,,
42.	சத்திதிருநாவுக்கரையனுன ஈசானசிவனுக்கு	,,
43	பொற்சுவரன் நம்பியாரூரனுன தர்ம்மசிவனுக்கு	,,
44.	ஆச்சன் திருநாவுக்கரையனுன நேத்ரசிவனுக்கு	,,
45	ஐயாறன் பெண்ணேர்பாகனுன இருதயசிவனுக்கு	,,
46.	ராஜாதித்தன் அம்பலத்தாடியான சிகாசிவனுக்கு	,,
47.	செல்வன் கணவதிதெம்பனுன தர்ம்மசிவனுக்கு	,,
48.	கூத்தன் தில்லைக்கூத்தனுன ஞாநசிவனுக்கு	,,
49.	உடுக்கைவாசிக்கும் த்வேதைகோம்புரத்து தத்தய திருமவித்தன்மகன் சூர்டதேவனுக்கு திருமவித்தனுன ஆ * லவிடங்க உடுக்கை விஜ்ஜாதிரனுன சோமசிவனுக்கு	,,
50.	கொட்டி மத்தளம்வாசிக்கும் குணப்புகழ்மருதனுன சிகாசிவனுக்கு	,,

இரண்டாவது சாசனம்.

ஸ்வஸ்தி ஸ்ரீ திருமகள்போலப் பெருநிலச்செல்வியும் தனக்கே யுரிமை பூண்டமை மனக்கொளக்காந் தளூர்ச்சாலை கலமறுத்தருளி வெங்கைநாடுங் கங்கபாடியும் தடிகைபாடியும் நுளம்பபாடியும் குடமலைநாடுங் கொல்லமும் கலிங்கமும் முரட்டெழில் சிங்களர் ஈழமண்டலமும் இரட்டபாடி ஏழரை இலக்கமும் முன்னீர்ப் பழந்தீவு பன்னீராயிரமும் திண்டிறல் வென்றித்தண்டாற்கொண்ட தன்னெழில் வளரூழியுளெல்லா யாண்டுந் தொழுதகவிளங்கும் யாண்டே செழியரைத் தேசுகொள் கோராஜகேஸரி வர்ம்மரான ஸ்ரீ ராஜ ராஜதேவருக்கு யாண்டு இருபத்தொனபதாவதுவரை உடையார் ஸ்ரீ ராஜராஜீஸ்வரம் உடையாருக்கு நிவந்தக்காரராக உடையார் ஸ்ரீ ராஜராஜ தேவர் குடுத்த நிவந்தக்காரர்க்கும் உடையார் ஸ்ரீராஜராஜீஸ்வரம் உடையார் தளிச்சேரிப் பெண்டுகளாகச் சோழமண்டலத் தளிச்சேரிகளில்நின்று கொண்டுவந்து ஏற்றின தளிச்சேரி பெண்டுகளுக்கும் நிவந்தமாகப் பங்கு செய்தபடி பங்கு வழி பங்கு ஒன்றினல் நிலன்வேலியினல் ராஜகேஸரி யோடொக்கும் ஆடவல்லானென்னும் மரக்காலால் நெல்லு நூற்றுககலமாகவும் இப்படி பங்குபெற்ற இவர்களில் செத்தார்க்கும் அனு தேசம் போனுர்க்கும் தலைமாறு இவ்விவர்க்கு அடுத்தமுறை கடவார் இக்காணிபெற்றுப் பணிசெய்யவும் அடுத்தமுறை கடவார் தாந்தாம் யோக்யர் அல்லாதுவிடில் யோக்யராயிருப்பாரை ஆளிட்டு

பணி செய்வித்துக்கொள்ளப்பெறவும் அடுத்தமுறை கடவார் இல்லாது விடில் அவ்வவர் நியாயங்களுக்குத் தக்கவரில் அவ்வவர் நியாயங்களிலாரே யோக்கியராயிருப்பாரை ஆளிட்டு இட்ட அவனே காணிபெறவும் ஆக இப்படி உடையார் ஸ்ரீ ராஜராஜதேவர் திருவாய்மொழிந்தருளினபடி கல்லில் வெட்டினது :—

தளிச்சேரிப் பேண்டுகள்:—

நெ.		பேயர்.	பங்கு.
1.		தெற்குத்தளிச்சேரி தெனசிறகு தலைவீடு திருவையாற்று ஒலோக மகாதேவி ஈஸ்வரத்துநக்கன் சேரமங்கைக்கு	... பங்கு ஒன்று.
2.		இரண்டாம்வீடு இத்தளி நக்கன் இரணமுகராமிக்கு	... பங்கு ஒன்று.
3.	3-ம் வீடு	இத்தளி நக்கன் உதாரத்துக்கு	.. பங்கு ஒன்று.
4.	4 ,,	,, பட்டாலிக்கு	,,
5.	5 ,,	,, எடுத்தபாதத்துக்கு	,,
6.	6 ,,	,, சோழசுந்தரிக்கு	,,
7.	7 ,,	,, ஏகவீரிக்கு	,,
8.	8 ,,	நாகப்பட்டணத்து திருக்காரோணத்து நக்கன் ராஜகேஸரிக்கு	,,
9.	9 ,,	இவ்வூர்க்கோயில் தளி நக்கன் தேசிச்சிக்கு	,,
10.	10 ,,	இத்தளி நக்கன் பெரிய தேசிச்சிக்கு	,,
11.	11 ,,	இவ்வூர்த்திருக்காரோணத்து நக்கன் விச்சாதிரிக்கு	,,
12.	12 ,,	இத்தளி நக்கன் மறைக்காட்டுக்கு...	,,
13.	13 ,,	இவ்வூர் நடுவில் தளி நக்கன் திருவையாற்றுக்கு	,,
14.	14 ,,	ராஜகேஸரி நல்லூர நக்கன் திருவையாற்றுக்கு	,,
15.	15 ,,	ஜனநாத புரத்து விக்கிரம விஜய ஈஸ்வரத்து நக்கன் திலோகமுகிக்கு ...	,,
16.	16 ,,	இத்தளி நக்கன் எச்சுமண்டைக்கு	,,
17.	17 ,,	இவ்வூர் பகவதிசேரி நக்கன் பரமிக்கு	,,
18	18 ,,	திருவிடைமருதில் நக்கன் திலோக்கரைசிக்கு	,,
19.	19 ,,	இவ்வூர் நக்கன் அழகிக்கு	,,
20.	20 ,,	இவ்வூர் நக்கன் சதுரிக்கு	,,
21.	21 ,,	,, மதுரவாசகிக்கு	,,
22	22 ,,	,, மாதேவடிகளுக்கு	,,
23.	23 ,,	,, * . . மணிக்கு	,
24.	24 ,,	கோமாக்கம் பீஸ்வரத்து நக்கன் இரவிகுல மாணிக்கத்துக்கு	,,
25	25 ,,	பழையாற்று முள்ளூர நக்கன் தளி நக்கன் ஆரூருக்கு	,,
26.	26 ,,	வடதளிநக்கன் வீராணிக்கு	,,
27.	27 ,,	இத்தளிநக்கன் தென்னவன் மாதேவிக்கு	,,
28.	28 ,,	இவ்வூர் அவனி நாராயணபுரத்து நக்கன் திருவையாற்றுக்கு	,,
29.	29 ,,	பழையாற்று தென்தளி நக்கன மாதேவடிகளுக்கு	,,
30	30 ,,	அரபுரத்து ஸ்ரீ தாளி விண்ணகர் நக்கன் புகழிக்கு..	,,
31.	31 ,,	இவ்வூர திகைப்பிராட்டி ஈஸ்வரத்து நக்கன் பாஞ்சாடிக்கு	,,
32.	32 ,,	இத்தளி நக்கன் கரணவிச்சாதிரிக்கு	..
33.	33 ,,	தஞ்சாவூர் எரியூர் நாட்டுத்தளி நக்கன் சங்கிக்கு	,,
34.	34 ,,	இத்தளி நக்கன் தரணிக்கு	,,
35.	35 ,,	,, செட்டிக்கு	,,
36.	36 ,,	,, அரவத்துக்கு	,,
37.	37 ,,	,, நக்கத்துக்கு	,,

நே.		பேயர்	பங்கு.
38.	38-ம் வீடு	திருவாரூர் பெரிய தளிச்சேரி நக்கன் சீருடையாளுக்கு	பங்கு ஒன்று.
39.	39 ,,	இவ்வூர் பிரம்மீஸ்வரத்து நக்கன் பரவைக்கு	,,
40.	40 ,,	இவ்வூர் பெரிய தளிச்சேரி நக்கன் மழலைச்சிலம்புக்கு	,,
41.	41 ,,	இவ்வூர் திருவறநெறி நக்கன் ஆராஅமுதுக்கு	,,
42.	42 ,,	இவ்வூர் அருமொழி ஈஸ்வரத்து நக்கன் ஸ்ரீகண்டிக்கு	,,
43.	43 ,,	இவ்வூர் உலகீஸ்வரத்து நக்கன் பராந்தெருமானுக்கு	,,
44.	44 ,,	இவ்வூர் திருவறநெறி நக்கன் நாராயணிக்கு	,,
45.	45 ,,	இத்தளிநக்கன் அரவத்துக்கு	,,
46	46 ,,	திருவாரூர் பிரம்மீஸ்வரத்து நக்கன் சோதிவிளக்குக்கு	,,
47.	47 ,,	இவ்வூர் உலகீஸவரத்து நக்கன் திகைச்சுடருக்கு	,,
48.	48 ,,	இவ்வூர் பிரம்மீஸ்வரத்து நக்கன்ஆலிக்கு	,,
49.	49 ,,	மட்டை தென்தளி நக்கன் ஸ்ரீகண்டிக்கு	,,
50	50 ,,	இவ்வூர் நக்கன் பெற்ற திருவுக்கு	,,
51.	51 ,,	தஞ்சாவூர் தஞ்சை மாமணிகோயில் நக்கன் வீரசோழிக்கு	,,
52.	52 ,,	ஸ்ரீகண்டபுரத்து நக்கன் திருவாலங்காடிக்கு	,,
53.	53 ,,	பராந்தகபுரத்து நக்கன் பெ ... * * *	,,
54.	54 ,,	இவ்வூர் நக்கன் உத்தம தானிக்கு	,,
55.	55 ,,	நியமத்து அரிகுலகேசரி ஈஸ்வரத்து நக்கன் * * *	,,
56.	56 ,,	இத்தளிநக்கன் வெண்காடிக்கு	,,
57.	57 ,,	,, கூத்தாடிக்கு	,,
58.	58 ,,	,, சோழசூளாமணிக்கு	,,
59.	59 ,,	இவ்வூர் ஆயிரத்தளி நக்கன் பூங்காவிக்கு	,,
60.	60 ,,	இவ்வூர் அரிகுல கேசரி ஈஸ்வரத்து நக்கன் நாஞ்சூரிக்கு	,,
61	61 ,,	நியமத்து ஆயிரத்தளி நக்கன் தேவிக்கு	,,
62.	62 ,,	அம்பர்த்திருமாகாளத்து நக்கன் நாங்கூரிக்கு	,,
63.	63 ,,	இத்தளி நக்கன் ராஜராஜிக்கு	,,
64.	64 ,,	,, அதிமானிக்கு	,,
65	65 ,,	இவ்வூர் அவனி நாராயண விண்ணகர் நககன் உதையத்துக்கு	,,
66.	66 ,,	இவ்வூர் திருமாகாளத்து நக்கன் காமக்கோடிக்கு	,,
67.	67 ,,	இவ்வூர் முதுபகவர்தளி நக்கன் நிச்சலுக்கு	,,
68.	68 ,,	கடம்பூர் திருவிளங்கோயில் நக்கன் குப்பைக்கு	,,
69	69 ,,	இத்தளி நக்கன் * * வி . *	
70.	70 ,,	இத்தளிச்சிறிய நக்கன் நக்கத்துக்கு	,,
71.	71 ,,	இத்தளி பெரிய நக்கன் நக்கத்துககு	,,
72	72 ,,	இவ்வூர் இட்டாச்சி ஈஸ்வரத்து நக்கன் தரணிவராகிக்கு	,,
73.	73 ,,	திருமறைக்காட்டு நக்கன்மாதேவிக்கு	,,
74.	74 ,,	விடையபுரத்துநக்கன் அம்மாரிக்கு	,,
75.	75 ,,	வேளூர்நக்கன் * * * தாப்பகைக்கு	,,
76	76 ,,	நயதீரபுரத்துநக்கன் திருநீலகண்டிக்கு	,,
77.	77 ,,	வீரபுரத்துநக்கன் மாறுபரணிக்கு	,,
78.	78 ,,	பாச்சில் திருமேற்றளிநக்கன் பெற்றதிருவுக்கு	,,
79.	79 ,,	இவ்வூர் திருவாச்சிராமத்து நக்கன் சோழத்துக்கு	,,

நே.			பெயர்.	பங்கு.
80.	80-ம்	வீடு	இவ்வூர் திருமேற்றளி நக்கன் செங்குளத்துக்கு	பங்கு ஒன்று.
81.	81	,,	வீரபுரத்துநக்கன் * * *	,,
82.	82	,,	திருக்கொள்ளம்பூதூர் நக்கன் பொற்கேசிக்கு	,,
83.	83	,,	இவ்வூர்நக்கன் ஆருயிரத்துக்கு	,,
84.	84	,,	கற்பகதானிபுரத்துநக்கன் தில்லைக்கூத்திக்கு	,,
85.	85	,,	இவ்வூர்நக்கன் ஆரூருக்கு	,,
86.	86	,,	இவ்வூர்நக்கன் சாமுண்டிக்கு	,,
87.	87	,,	தளிச்சாத்தங்குடிநக்கன் அபையத்துக்கு	,,
88.	88	,,	தஞ்சாவூர் பிரமகுட்டத்துநக்கன் திருமாகாளத்துக்கு	,,
89.	89	,,	இத்தளிநக்கன் பிச்சிக்கு	,,
90.	90	,,	பல்லவநாரணபுரத்துநக்கன் திருவடிகளுக்கு	,,
91.	91	,,	திருமறைக்காட்டுநக்கன் சாத்தத்துக்கு	,,
92.	92	,,	இவ்வூர்நக்கன் திருமலைக்கு	,,
93.		,,	இத்தளிச்சேரி வடசிறகுதலைவீடு திருவையாற்று ஒலோகமகாதேவி ஈஸ்வரத்துநககன் விக்கிரமதொங்கிக்கு	,,
94.	2	,,	இத்தளிநக்கன் புகழிக்கு...	,,
95.	3	,,	மிறையில்நக்கன் மாணிக்கத்துக்கு	,,
96.	4	,,	திருவாரூர் பெரியதளிச்சேரி நக்கன் மாதேவிக்கு	,,
97.	5	,,	இத்தளிநக்கன் திருமூலட்டானத்துக்கு	,,
98.	6	,,	இவ்வூர் பிரம்மீஸ்வரத்துநக்கன் ஆரூர்க்கு	,,
99.	7	,,	இவ்வூர் பெரியதளிச்சேரிநக்கன் கண்டியூர்க்கு...	,,
100.	8	,,	இவ்வூர் உலகீஸ்வரத்துநக்கன் ஆச்சத்துக்கு	,,
101.	9	,,	இவ்வூர் திருவறநெறிநக்கன் அரவத்துக்கு...	,,
102.	10	,,	இத்தளிநக்கன் கரம்பியத்துக்கு	,,
103.	11	,,	இவ்வூர் பெரியதளிச்சேரிநக்கன் கண்டியூர்க்கு	,,
104.	12	,,	இத்தளிநக்கன் வீதிவிடங்கிக்கு	,,
105.	13	,,	அம்பர் அவனிநாராயண விண்ணகர்நககன் இன்னிளவஞ்சிக்கு...	,,
106.	14	,,	இத்தளிநக்கன் மழலைச்சிலம்புக்கு	,,
107.	15	,,	இவ்வூர் திருமாகாளத்துநக்கன் செம்பொன்னுக்கு	,,
108.	16	,,	திருவையாற்றுநக்கன் * *	,,
109.	17	,,	இவ்வூர்நக்கன் ஐயாற்றுக்கு	,,
110.	18	,,	இவ்வூர்நககன் திருவெண்ணவலுக்கு	,,
111.	19	,,	பாச்சில் திருவாச்சிராமத்துநக்கன் உமைக்கு	,,
112.	20	,,	பழையாற்றுத் தென்தளிநக்கன் பெற்றதிருவுக்கு...	,,
113.	21	,,	கிள்ளிக்குடி சிறியநக்கன் சீருடையாளுக்கு	,,
114.	22	,,	இவ்வூர்பெரியநக்கன் சீருடையாளுக்கு	,,
115.	23	,,	தளிச்சாத்தங்குடிநக்கன் ஒலோகமாதாவுககு	,,
116.	24	,,	ஜனநாதபுரத்து பகவதிசேரிநக்கன் திருவுக்கு	,,
117.	25	,,	தஞ்சாவூர் தஞ்சைமாமணிக்கோயில்நக்கன் மாதேவிக்கு	,,
118.	26	,,	தலையாலங்காட்டுநக்கன் கலிக்கு	,,
119.	27	,,	அரபுரத்து ஸ்ரீ தாழிவிண்ணகர்நக்கன் திருப்பூவணத்துக்கு	,,
120.	28	,,	கற்பகதானிபுரத்துநக்கன் மருதமாணிக்கத்துக்கு	,,

நே.		பேயர்.	பங்கு.
121.	29-ம் வீடு	இவ்வூர்நக்கன் கற்பகமாணிக்கத்துக்கு...	பங்கு ஒன்று
122.	30 ,,	நன்னிலத்து திரு அமலீஸ்வரத்துநக்கன் கயிலாயத்துக்கு	,,
123.	31 ,,	நியமத்து ஆயிரத்தளிநக்கன் ஆச்சத்துக்கு	,,
124.	32 ,,	பாச்சில் திருமேற்றளிநக்கன் பராந்தெருமானுக்கு...	,,
125.	33 ,,	பழையாற்று வடதளிநக்கன் சோழகுலசுந்தரிக்கு	,,
126.	34 ,,	பழுவூர் பகைவிடைஈஸ்வரத்துநக்கன் ஆடவல்லாளுக்கு	,,
127.	35 ,,	கடம்பூர் நந்தீஸ்வரத்துநக்கன் இளங்கோயிலுக்கு	,,
128.	36 ,,	மாதேவிஈஸ்வரத்துநக்கன் அறிவாட்டிக்கு	,,
129.	37 ,,	தஞ்சாவூர் எரியூர் நாட்டுத்தளி நக்கன் மாதேவடிகளுக்கு	,,
130.	38 ,,	ஜனநாதபுரத்து விக்கிரம விஜய ஈஸ்வரத்து நக்கன் பொன்னுலமந்தாளுக்கு	,,
131.	39 ,,	பாம்புணி ஸ்ரீபூதி விண்ணகர் நக்கன் காமுயிலுககு	,,
132.	40 ,,	* * * நக்கன் திருவையாற்றுககு	,,
133.	41 ,,	ஆயிரத்தளி நக்கன் ஐயாற்றுக்கு	,,
134.	42 ,,	நிறைமதி ஈஸ்வரத்து நக்கன் பெற்றமைக்கு	,,
135.	43 ,,	திருமறைக்காட்டு நக்கன்மாறிக்கு	,,
136.	44 ,,	ஜனநாதபுரத்து விக்கிரம விஜய ஈஸ்வரத்து நக்கன் திருவுக்கு	,,
137.	45 ,,	இத்தளிநக்கன் நந்தியெருமானுக்கு	,,
138.	46 ,,	பாச்சில் திருவமலீஸ்வரத்து நக்கன் தில்லைக்கரசுக்கு	,,
139.	47 ,,	இவ்வூர் திருவாச்சிராமத்து நக்கன் உமைக்கு	,,
140.	48 ,,	மாதேவி ஈஸ்வரத்து நக்கன் சிறியாளுக்கு	,,
141.	49 ,,	திருவிடைமருதில் நக்கன் ஆச்சத்துக்கு	,,
142.	50 ,,	இவ்வூர் நக்கன் காடுகாளுக்கு	,,
143.	51 ,,	இவ்வூர் நக்கன் பஞ்சவன் மாதேவிக்கு	,,
144.	52 ,,	இவ்வூர் நக்கன் சீகண்டிக்கு	,,
145.	53 ,,	இவ்வூர் நக்கன் கல்லறைக்கு...	,,
146.	54 ,,	அரபுரத்து ஸ்ரீ தாழி விண்ணகர் நக்கன் சித்திரவல்லிக்கு	,,
147.	55 ,,	இவ்வூர் நிகளங்கி ஈஸ்வரத்து நக்கன் நல்லூருக்கு	,,
148.	56 ,,	இத்தளி நக்கன் பெருவழிக்கு	,,
149.	57 ,,	கடம்பூர் திருவிளங்கோவில் நக்கன் செமானிக்கு	,,
150.	58 ,,	இத்தளி நக்கன் கொனடிக்கு...	,,
151.	59 ,,	திருவாரூர் திருவறநெறி ஈஸ்வரத்து நக்கன் நம்புகரிக்கு	,,
152.	60 ,,	இவ்வூர் பெரிய தளிச்சேரி நக்கன் திருமூலட்டானத்துக்கு	,,
153.	61 ,,	இவ்வூர் பிரமீஸ்வரத்து நக்கன் சோமநாதிக்கு	,,
154.	62 ,,	இவ்வூர் பெரிய தளிச்சேரி நக்கன் இராமிக்கு	,,
155.	63 ,,	இவ்வூர் பிரமீஸ்வரத்து நக்கன் எச்சுமண்டைக்கு	,,
156.	64 ,,	இவ்வூர் திருமண்டளி நக்கன் சுந்தரசோழிக்கு	,,
157.	65 ,,	இவ்வூர் உலகீஸ்வரத்து நக்கன் பந்தலுக்கு...	,,
158.	66 ,,	அம்பர் அவனி நாராயண விண்ணகர் நக்கன் காமிக்கு	,,
159.	67 ,,	இத்தளி நக்கன் ஆசார பஞ்சரிக்கு	,,
160.	68 ,,	இவ்வூர் முதுபகவர்தளி நக்கன் ஏகவீரிக்கு	,,
161.	69 ,,	இத்தளி நக்கன் * * *	,,

நே.		பெயர்.	பங்கு.
162.	70-ம் வீடு	இத்தளி நக்கன் சங்கத்துக்கு	பங்கு ஒன்று.
163.	71 ,,	திருவையாற்று நக்கன் கண்டத்துக்கு	,,
164.	72 ,,	இவ்வூர் நக்கன் பாவைக்கு	,,
165.	73 ,,	வழுவூர் அவனிய மதற்பபுரத்து நக்கன் தட்டிக்கு	,,
166.	74 ,,	இவ்வூர் பகைவிடை ஈஸ்வரத்து நக்கன் அரிகுலகேசரிக்கு	,,
167.	75 ,,	* * * ந்தளிப்புகழ்மதி ஈஸ்வரத்து நக்கன் குலமாணுக்கு	,,
168.	76 ,,	இத்தளி நக்கன் கருமாணிக்கத்துக்கு	,,
169.	77 ,,	புறையாச்சேரி நக்கன் நகரத்தாளுக்கு	,,
170.	78 ,,	நியமத்து ஆயிரத்தளி நக்கன் சந்திரத்துக்கு	,,
171.	79 ,,	இவ்வூர் அரிகுலகேசரி ஈஸ்வரத்து நக்கன் வடவாயிலுக்கு	,,
172.	80 ,,	இவ்வூர் நிருபகேசரி ஈஸ்வரத்து நக்கன் பராநதெருமானுக்கு	,,
173.	81 ,,	இவ்வூர் சந்திரமல்லீஸ்வரத்து நக்கன் திருவேஙகிடத்துக்கு	,,
174.	82 ,,	இவ்வூர் அரிகுலகேசரி ஈஸ்வரத்து நக்கன் சற்பதேவிக்கு	,,
175.	83 ,,	நன்னிலத்து திருமேற்றளி நக்கன் ஆமாத்தூர்க்கு	,,
176.	84 ,,	காவிரிப்பூம் பட்டணத்து நக்கன் ஊதாரிக்கு	,,
177.	85 ,,	பழையாற்று அரை எருமான் தளி நக்கன் சீலசூளாமணிக்கு	,,
178.	86 ,,	இவ்வூர் அவனி நாராயணபுரத்து நக்கன் விக்கிரமாதித்திக்கு	,,
179.	87 ,,	இவ்வூர் நக்கன் திவ்லை நிறைந்தாளுக்கு	,,
180.	88 ,,	இவ்வூர் வடதளி நக்கன் நயனவல்லிக்கு	,,
181.	89 ,,	இத்தளி நக்கன் பெற்றதிருவுக்கு	,,
182.	90 ,,	ஆயிரத்தளி மால்லீஸ்வரத்து நக்கன் மதனவல்லிக்கு	,,
183.	91 ,,	கருப்பூர் நக்கன் எடுத்தபாதத்துக்கு	,,
184.	92 ,,	வீரபுரத்து நக்கன் மீனவன்மாதேவிக்கு	,,
185	,,	வடக்கில் தளிச்சேரி தென்சிறகு தலைவீடு திருவாரூர் பிரமீஸ்வரத்து நக்கன் மூவர் கண்டிக்கு	,, ,,
186.	2 ,,	நாகப்பட்டணத்து திருக்காரோணத்து நக்கன் சீருடையாளுக்கு	,,
187	3 ,,	அரபுரத்து நிகளங்கி ஈஸ்வரத்து நக்கன் திருவுக்கு	,,
188.	4 ,,	கோட்டூர் குணவதி ஈஸ்வரத்து நக்கன் பெற்ற திருவுக்கு	,,
189.	5 ,,	பாம்புணி ஸ்ரீ பூதி விண்ணகர் நக்கன் பானுக்கு	,,
190.	6 ,,	கற்பகதானிபுரத்து நக்கன் கற்பகதானிக்கு	,,
191.	7 ,,	திருவாரூர் பெரியதளிச்சேரி நக்கன் பந்தலுக்கு	,,
192.	8 ,,	இவ்வூர் நக்கன்	,,
193.	9 ,,	தனிச்சாத்தங்குடி நக்கன் அம்பலத்துக்கு	,,
194	10 ,,	திருவாரூர் பெரிய தளிச்சேரி நக்கன் விரையாச்சிலைக்கு	,,
195.	11 ,,	ஆயிரத்தளி நக்கன் அனவரத சுந்தரிக்கு	,,
196.	12 ,,	இவ்வூர் நக்கன் ராஜ சூளாமணிக்கு	,,
197.	13 ,,	நயதீரபுரத்து நக்கன் அறநெறிக்கு	,,
198.	14 ,,	ஆயிரத்தளி நக்கன் பட்டத்திற்கு	,,
199.	15 ,,	இவ்வூர் நக்கன் இளங்காவுக்கு	,,
200.	16 ,,	திருவாரூர் அருமொழி ஈஸ்வரத்து நக்கன் மோடிக்கு	,,
201.	17 ,,	இவ்வூர் நக்கன் கருவூருக்கு	,,
202.	18 ,,	பராந்தக ஈஸ்வரத்து நக்கன் திருவானைக்காவிக்கு	,,

நெ.			பெயர்.	பங்கு
203.	19-ம்	வீடு	திருவையாற்று நக்கன் அரவத்திற்கு	பங்கு ஒன்று.
204.	20	,,	கோட்டூர் பஞ்சவன் மாதேவி ஈஸ்வரத்து நக்கன் சுந்தரிக்கு	,,
205.	21	,,	இத்தளி நக்கன் நம்பாண்டிக்கு	,,
206.	22	,,	இத்தளி நக்கன் உமைக்கு	,,
207.	23	,,	,, திட்டைச்சேரிக்கு	,,
208.	24	,,	,, உமைக்கு	,,
209.	25	,,	திருவாரூர் திருவறநெறி ஈஸ்வரத்து நக்சன் சித்திரவல்லிக்கு	,,
210.	26	,,	ஆயிரத்தளி நக்கன் பிச்சிக்கு.	,,
211.	27	,,	விடயபுரத்து புகழீஸ்வரத்து நக்கன் பெற்ற திருவுக்கு	,,
212.	28	,,	திருவாரூர் திருமண்டளி நக்கன் சீகண்டிக்கு	,,
213.	29	,,	இத்தளி நக்கன் குநதவைக்கு	,,
214.	30	,,	ஆயிரத்தளி மல்லீஸ்வரத்து நக்கன் பாக்கரிக்கு	,,
215.	31	,,	திருவாரூர் பிரமீஸ்வரத்து நககன் பொன்னுக்கு	,,
216.	32	,,	ஜனநாதபுரத்து விக்கிரமவிஜய ஈஸ்வரத்து நக்கன் பொற்குமரனுக்கு	,,
217.	33	,,	பராந்தக ஈஸ்வரத்து நக்கன் சோமக்கோனுக்கு	,,
218.	34	,,	திருவாரூர் அருமொழி ஈஸவரத்து நக்கன் ஏகவீரிக்கு	,,
219.	35	,,	ஆயிரத்தளி நக்கன் தேவிக்கு	,,
220.	36	,,	இவ்வூர் நக்கன் திருவடிகளுக்கு	,,
221.	37	,,	இவ்வூர் கரிய நக்கன் திருவடிக்கு	,,
222.	38	,,	திருவேதிகுடி நக்கன் கண்டராச்சிக்கு	,,
223	39	,,	இவ்வூர் நக்கன் குலமாணிக்கத்திற்கு	,,
224.	40	,,	ஆற்றுத்தளி நக்க * * *	,,
225.	41	,,	இவ்வூர் நக்கன் வேம்பி	,,
226.	42	,,	நிறைமதி ஈஸ்வரத்து நக்கன் பொற்கேசிக்கு	,,
227.	43	,,	திருச் சோற்றுத்துறை நக்கன் ஒற்றியூர்க்கு	,,
228.	44	,,	திருமறைக்காட்டு நக்கன் நி **	,,
229.	45	,,	நன்னிலத்து திருமேற்றளி நக்கன் சங்காணிக்கு	,,
230.	46	,,	இவ்வூர் திருவமலீஸ்வரத்து நககன் எரிக்கு	,,
231	47	,,	உத்தமதானிபுரத்து நக்கன் பூவணத்துக்கு	,,
232.	48	,,	நியமத்து ஆயிரத்தளி நக்கன் அடிகளுக்கு	,,
233.	49	,,	பழையாற்று அரைபெருமான் தளி நக்கன் நீறணி பவளக்குன்று	,,
234.	50	,,	இத்தளிநக்கன் அருமொழிக்கு	,,
235.	51	,,	இவ்வூர் தென்தளி நக்கன் ஆச்சத்துக்கு	,,
236.	52	,,	இத்தளி சிறிய நக்கன் ஆச்சத்துக்கு	,,
237.	53	,,	இவ்வூர் வடதளி நக்கன் அமுதத்துக்கு	,,
238.	54	,,	இத்தளி நக்கன் சூளாமணிகு	,,
239.	55	,,	இத்தளிநக்கன் ஏக வீரிக்கு	,,
240.	56	,,	இவ்வூர் முள்ளூர் நக்கன் தளி நக்கன் வீராணிக்கு	,,
241.	57	,,	இத்தளிநக்கன் ஒருப்பனைக்கு	,,
242.	58	,,	கொற்றமங்கலத்துநக்கன் கன்னரதேவிக்கு	,,
243.	59	,,	திருத்தெங்கூர்நக்கன் கணவதிக்கு	,,
244.	60	,,	செல்லூர்நக்கன் எட்டிக்கு	,,

நெ.			பெயர்.	பங்கு.
245.	61-ம்	வீடு	திருவையாற்றுநக்கன் அம்பலக்கூத்திக்கு	பங்கு ஒன்று.
246.	62	,,	நாகப்பட்டணத்து சேனாமுகத்துநக்கன் அனந்தத்துக்கு	,,
247.	63	,,	தஞ்சாவூர் தஞ்சைமாமணிக்கோயில்நக்கன் வழுவாநிலைக்கு	,,
248.	64	,,	ஒலோகமகாதேவி ஈஸ்வரத்துநக்கன் சீதேவிக்கு	,,
249.	65	,,	பராந்தகபுரத்துநக்கன் எழுவணைக்கு	,,
250.	66	,,	திருவையாற்றுநக்கன் பொன்னுக்கு	,,
251.	67	,,	பழுவூர் பகைவிடைஈஸ்வரத்துநக்கன் பழுவூர்க்கு	,,
252.	68	,,	கடம்பூர் இட்டராச்சிஈஸ்வரத்துநக்கன் சிவதேவிக்கு	,,
253.	69	,,	திருவாரூர் பெரியதளிச்சேரிநக்கன் சீகுருகூருக்கு	,,
254.	70	,,	நன்னிலத்து திருமேற்றளிநக்கன் சங்காணிக்கு	,,
255.	71	,,	திருவிடைமருதில்நக்கன் செம்பியன்மாதேவிக்கு	,,
256.	72	,,	தஞ்சாவூர் ஜயபீமதளிநக்கன் காமர்மோகிக்கு	,,
257.	73	,,	திருவாரூர் பெரியதளிச்சேரிநக்கன் பொன்னாலிக்கு	,,
258.	74	,,	நியமத்து நிருபகேசரி ஈஸ்வரத்துநக்கன் வீரசிகாமணிக்கு	,,
259.	75	,,	பாம்புணி ஸ்ரீ பூதிவிண்ணகர்நக்கன் ஆரூர்க்கு...	,,
260.	76	,,	தலையாலங்காட்டுநக்கன் வீரபோகிக்கு	,,
261.	77	,,	இவ்வூர்நக்கன் பொன்னம்பலத்துக்கு	,,
262.	78	,,	பழையாற்றுவடதளிநக்கன் ஒருப்பனைக்கு...	,,
263.	79	,,	கடம்பூர் திருவிளங்கோயில்நக்கன் உமைக்கு	,,
264.	80	,,	காவிரிப்பூம்பட்டணத்துநக்கன் அரங்கத்துக்கு	,,
265.	81	,,	அம்பர்முதுபகவர்தளிநக்கன் பெற்றதிருவுக்கு...	,,
266	82	,,	திருவிடைமருதில்நக்கன் ராஜராஜிக்கு	,,
267.	83	,,	பாச்சில் திருவமலீஸ்வரத்துநக்கன் முஞ்சிக்கு	,,
268	84	,,	திருவாரூர் பெரியதளிச்சேரிநக்கன் பொற்காளிக்கு	,,
269	85	,,	இவ்வூர் உலகீஸ்வரத்துநக்கன் திகைமாணிக்கத்துக்கு	,,
270	86	,,	அம்பர் முதுபகவர்தளிநக்கன் செய்யபாதத்துக்கு	,,
271.	87	,,	வீராலூர்நக்கன் ஐயாளுக்கு	,,
272.	88	,,	நாகப்பட்டணத்து நடுவில்தளிச்சேரிநக்கன் நம்புகமரிக்கு	,,
273.	89	,,	கோமாக்கம் பீஸ்வரத்துநக்கன் அலரையத்துக்கு	,,
274.	90	,,	திருவாரூர் திருமண்டளிநக்கன் நித்தங்கைக்கு	,,
275.	91	,,	பராந்தகஈஸ்வரத்துநக்கன் சிறியஉமைக்கு	,,
276.	92	,,	தஞ்சாவூர் ஜயபீமதளிநக்கன் காமமோகிக்கு	,,
277.	93	,,	இவ்வூர் தஞ்சைமாமணிக்கோயில்நக்கன் திருவழகிக்கு	,,
278.	94	,,	திருக்கொள்ளம்பூதூர் நக்கன் செய்ய சோழத்துக்கு	,,
279.	95	,,	கடம்பூர் நக்கன் திருக்குரவிக்கு	,,
280.	1	,,	வடக்கில் தளிச்சேரி வடசிறகு தலை வீடு நாகப்பட்டணத்து திருக்காரோணத்துநக்கன் இராமிக்கு	,,
281.	2	,,	இத்தளிநக்கன் கற்றளிக்கு	,,
282.	3	,,	,, கண்ணத்துக்கு	,,
283.	4	,,	கோட்டூர்பஞ்சவன் மகாதேவிஈஸ்வரத்துநக்கன் உத்தமசுந்தரிக்கு ...	,,
284.	5	,,	அந்தளி அவனீகேசரி ஈஸ்வரத்துநக்கன் குஞ்சரமல்லிக்கு	,,
285.	6	,,	கற்பகதானிபுரத்துநக்கன் செய்யபாதத்துக்கு	,,

நெ.		பெயர்	பங்கு,
286.	7-ம் வீடு	திருவாரூர் பெரியதளிச்சேரிநக்கன் சிறிய அரவத்துக்கு	பங்கு ஒன்று.
287.	8 ,,	பழையாற்று வடதளி நக்கன் சீலசூளாமணிக்கு	,,
288.	9 ,,	வேளூர் நக்கன் அனந்திக்கு	,,
289.	10 ,,	பாம்புணி திருப்பாதாளி ஈஸ்வரத்து நக்கன் பொற்காளிக்கு	,,
290.	11 ,,	உத்தமதானிபுரத்து நக்கன் ஆரா அமுதுக்கு	,,
291.	12 ,,	ஆயிரத்தளி நக்கன் வெண்காடுக்கு	,,
292.	13 ,,	இவ்வூர் நக்கன் பொற்கோயில் தில்லையழகிக்கு	,,
293.	14 ,,	உத்தமதானிபுரத்து நக்கன் ஒக்கூரிக்கு	,,
294.	15 ,,	ஆயிரத்தளி நக்கன் அசங்கிக்கு	,,
295.	16 ,,	திருவாரூர் அருமொழி ஈஸ்வரத்து நக்கன் புகலோக மாணிககத்துக்கு ...	,,
296	17 ,,	இவ்வூர் பெரிய தளிச்சேரி நக்கன்தேவடிக்கு	,,
297.	18 ,,	கோட்டூர் குணவதி ஈஸ்வரத்து நக்கன் கூத்தாடிககு	,,
298.	19 ,,	மகாதேவி ஈஸ்வரத்து நக்கன் * . * ல்லிக்கு	,,
299.	20 ,,	தளிச்சாத்தங்குடி நக்கன் பாக்கரிக்கு	,,
300.	21 ,,	கோட்டூர் பஞ்சவன் மகாதேவி ஈஸ்வரத்து நக்கன் எரணதேவிக்கு	,,
301.	22 ,,	விடையபுரத்து திருப்புகழீஸ்வரத்து நக்கன் நம்பிநங்கைக்கு	,,
302.	23 ,,	கோட்டூர் பஞ்சவன் மகாதேவன் ஈஸ்வரத்து நக்கன் சீபட்டாலிக்கு	,,
303.	24 ,,	இத்தளி நக்கன் குஞ்சரமல்லிக்கு	,,
304.	25 ,,	விடையபுரத்து புகழீஸ்வரத்து நக்கன் காமுயிலுக்கு	,,
305.	26 ,,	திருவாரூர் பெரிய தளிச்சேரி நக்கன் காமுத்திரிக்கு	,,
306.	27 ,,	நயதிரபுரத்து நக்கன் கரிய அரவத்துக்கு	,,
307.	28 ,,	அம்பர் அவனிநாராயண விண்ணகர் நக்கன் நம்பியடைமைக்கு	,,
308.	29 ,,	திருவாரூர் திருமண்டளீஸ்வரத்து நக்கன் கரூர்க்கு	,,
309.	30 ..	அம்பர் திருமாகாளத்து நக்கன் செம்பொன்னுக்கு	,,
310.	31 ,,	ஆயிரத்தளி மல்லீஸ்வரத்து நக்கன் பொற்செய்யாளுக்கு	,,
311.	32 ,,	ஜனநாதபுரத்து விக்கிரம விஜய ஈஸ்வரத்து நக்கன் பட்டதிருவுக்கு	,,
312.	33 ..	திருவிடைமருதில் நக்கன் வெண்காடுக்கு...	,,
313.	34 ..	அரபுரத்து நிகளங்கி ஈஸ்வரத்து நக்கன் முருங்கைக்கு...	,,
314.	35 ..	ஆயிரத்தளி நக்கன் ஒற்றியூர்க்கு	,,
315.	36 ,,	இவ்வூர் நக்கன் ஆடல் அழகிக்கு	,,
316.	37 ..	இவ்வூர் நக்கன் குமாரடிக்கு	,,
317.	38 ..	திருவேதிகுடி நக்கன் நங்காளிக்கு	,,
318.	39 ,,	பராந்தக ஈஸ்வரத்து நக்கன் திரிபுவன மாதேவிககு	,,
319.	40 ,,	ஆற்றுத்தளி நக்கன் இராமிக்கு	,,
320.	41 ,,	நிறைமதி ஈஸ்வரத்து நக்கன் சீருடைககழலுக்கு	,,
321.	42 ,,	திருச்சோற்றுத்துறை நக்கன் மறைக்காட்டுக்கு	,,
322.	43 ,,	திருக்கொள்ளம் பூதூர் நக்கன் உமைக்கு	,,
323.	44 ,,	நன்னிலத்து திருவமலீஸ்வரத்து நக்கன் இலவத்துக்கு	,,
324.	45 ,,	இவ்வூர் திருமேற்றளி நக்கன் ஒற்றியூர்க்கு	,,
325.	46 ,,	திருவமலீஸ்வரத்து நக்கன் சோழமாதேவிக்கு	,,
326.	47 ,,	நியமத்து ஆயிரத்தளி நக்கன் ஆடவல்லாளுக்கு	,,
327.	48 ,,	இவ்வூர் சந்திரமல்லீஸ்வரத்து நக்கன் நம்பியமைக்கு	,,

நே.			பெயர்.	பங்கு.
328.	49-ம் வீடு		பழையாற்று அரை எருமான்தளி நக்கன் அமுதத்துக்கு	பங்கு ஒன்று.
329.	50	..	அம்பர் முதுபகவர்தளி நக்கன் சீதேவிக்கு	,,
330.	51	,,	பழையாற்று தென்தளி நக்கன்பிட்டிக்கு	,,
331.	52	,,	இவ்வூர் வடதளி நக்கன் இராமிக்கு	,,
332.	53	,,	இத்தளி நக்கன் சிங்கடி	,,
333.	54	,,	,, சீலசூளாமணிக்கு	,,
334.	55	,,	இவ்வூர் சங்கீஸ்வரத்து நக்கன் கோயிலுக்கு	,,
335.	56	,,	இவ்வூர் முள்ளூர் நக்கன் தளி நக்கன் மலேயமானுக்கு...	,,
336.	57	,,	அவனி நாராயணபுரத்து நக்கன் ஐயாற்றுக்கு	,,
337.	58	,,	திருநெய்த்தானத்து நக்கன் நக்கத்துக்கு	,,
338.	59	,,	திருச்செந்தூர் நக்கன் பெற்றமை	,,
339.	60	,,	நன்னிலத்து திருவமலீஸவரதது நக்கன் பழிப்பிலிக்கு...	,,
340.	61	,,	திருவாரூர் உலகீஸ்வரத்துநக்கன் பட்டாலிக்கு..	,,
341.	62	,,	தஞ்சாவூர் எரியூர்நாட்டுத்தளிநக்கன் மன்றமுடையாளுக்கு	,,
342.	63	,,	வேளூர்நக்கன் குப்பைக்கு	,,
343.	64	,,	பழுவூர் பகைவிடைஈஸ்வரத்துநக்கன் ஆதித்திக்கு	,,
344.	65	,,	நியமத்து அரிகுலகேசரிஈஸ்வரத்துநக்கன் நக்கத்துகக	,,
345.	66	,,	திருவாரூா பெரியதளிச்சேரிநக்கன் வில்லவன்மாதேவிக்கு	,,
346.	67	,,	அம்பர்முதுபகவர்தளிநககன் எடுத்தபாதத்துக்கு	,,
347.	68	,,	கடம்பூர் நநதீஸவரததுநககன் பூமிக்கு	,,
348.	69	,,	திருவையாற்றுநககன் திருவடிகளுக்கு	,,
349.	70	,,	தஞ்சாவூர் பிரமகுட்டத்துநக்கன் தூதுவிக்கு	,,
350.	71	,,	கஞ்சாறநகரத்துநககன் மழலேச்சிலம்புக்கு	,,
351.	72	,	பழுவூர் அவனியமதற்பபுரததுநககன் பெற்றதிருவுக்கு	,,
352	73	,,	ஒலோகமகாதேவிஈஸ்வரத்துநக்கன் புகலோகமாணிக்கத்துக்	,,
353	74	,,	பாம்புணி ஸ்ரீ பூதிவிண்ணகர்நககன சுநதரிககு	,,
354.	75	,,	நாகப்பட்டணத்து திருக்காரோணத்துநக்கன் மாதேவிக்கு . ..	,,
355.	76	,,	கிள்ளிகுடிநககன் பொன்னம்பலத்துக்கு	,,
356	77	,,	திருவிடைமருதிலநக்கன் மு * * க்க	,,
357.	78	,,	திருவாரூா பெரியதளிச்சேரிநக்கன் வேம்பிககு	,,
358.	79	,,	திருவிடைமருதில்நக்கன் புகலோகமாணிக்கததுககு	,,
359.	80	,,	இவ்வூர்நக்கன் காரைக்காலுககு	,,
360.	81	,,	நியமத்து அரிகுலகேசரி ஈஸ்வரததுநக்கன் வீரசோழிககு	,,
361.	82	,,	காவிரிப்பூம்பட்டணத்துநக்கன் மூத்தாளுக்கு	,,
362	83	,,	நியமத்து அரிகுலகேசரீ ஈஸ்வரத்துநக்கன் சந்திரசேகரிக்கு	,,
363.	84	,,	இவ்வூர் ஆரயித்தளிநக்கன் பூமிககு	,,
364	85	,,	கிள்ளிக்குடிநக்கன் சுந்தரிக்கு	,,
365.	86	,,	மிறையில்நக்கன் ஐயாற்றுக்கு	,,
366.	87	,,	கடம்பூர் நந்தீஸ்வரத்துநக்கன் ஐயாற்றுக்கு	,,
367.	88	,,	திருவையாற்றுநக்கன் அருமொழிக்கு	,,
368.	89	,,	கோமாகம்பீஸ்வரத்துநக்கன் சண்டைக்கு	,,
369.	90	,,	தஞ்சாவூர் பிரம்மகுட்டததுநக்கன் நல்லூருக்கு	,,

நெ.			பெயர்	பங்கு.
370.	91-ம்	வீடு	பராந்தகஈஸ்வரத்துநக்கன் பராந்தெருமானுக்கு	பங்கு ஒன்று.
371.	92	,,	திருப்பழனத்துநக்கன் கணவதிக்கு	,,
372.	93	,,	பாம்புணி திருப்பாதாளீஸ்வரத்துநக்கன் குடிதாங்கிக்கு	,,
373.	94	,,	திருக்கொள்ளம்பூதூர்நக்கன் சோழதேவிக்கு	,,
374.	95	,,	கடம்பூர் இட்டாச்சிஈஸ்வரத்துநக்கன் தூங்கானைக்கு	,,
375.	96	,,	தஞ்சாவூர் பிரம்மகுட்டத்துநக்கன் பெற்றமைக்கு	,,
376.	1	,,	* தலைவீடு * * * நக்கன் * * *	,,
377.	2	,,	இவ்வூர்நக்கன் நித்தசுந்தரிக்கு	,,
378.	3	,,	திருநெய்த்தானத்துநக்கன் பட்டாலிக்கு	,,
379.	4	,,	அரபுரத்துநக்கன் காரோணத்துக்கு	,,
380.	5	,,	ஆயிரத்தளிநக்கன் அத்தனப்பொன்னுக்கு	,,
381.	6	,,	அந்தளி அவனிகேசரிஈஸ்வரத்துநக்கன் மழலைச்சிலம்புகது	,,
382.	7	,,	இவ்வூர் இத்தளிநக்கன் திகைமாணிக்கத்துக்கு	,,
383.	8	,,	இத்தளிநக்கன் குலமாணிக்கத்துககு	,,
384	9	,,	மிறையில்நககன் தாயத்துக்கு	,,
385.	10	,,	இவ்வூர்நக்கன் அரங்கத்துக்கு	,,
386.	11	,,	புறையாச்சேரிநக்கன் செய்யவாய்மணிக்கு	,,
387.	12	,,	மாதேவிஈஸ்வரத்துநக்கன் பொன்மலைக்கு	,,
388.	13	,,	திருவேதிகுடிநககன் பொன்னம்பலத்துக்கு	,,
389.	14	,,	தலையாலங்காட்டுநக்கன் நம்பாண்டிக்கு	,,
390.	15	,,	தங்கத்தார்தளிநக்கன் மண்டைக்கு	,,
391.	16	,,	மண்ணிநகரத்துநக்கன் நீலத்துக்கு	,,
392.	17	,,	வயலூர்நக்கன் பட்டாலிக்கு	,,
393.	18	,,	இவ்வூர் நக்கன் சுநங்கைக்கு	,,
394.	19	,,	,, உமைக்கு	,,
395.	20	,,	பழூர் அவனிகேசரி ஈஸ்வரத்து நக்கன் பொற்கேசிக்கு	,,
396.	21	,,	இவ்வூர் பகைவிடை ஈஸ்வரத்து நக்கன் வானவன் மாதேவிக்கு	,,
397.	22	,,	இவ்வூர் நக்கன் அரியாளுக்கு..	,,
398.	23	,,	பந்தண நல்லூர் நக்கன் அறிஞ்சிக்கு	,,
399.	24	,,	திருவையாற்று நக்கன் பூவணத்துக்கு	,,
400.	25	,,	கோட்டூர் குணவதி ஈஸ்வரத்து நககன் பஞ்சவன் மாதேவிக்கு	,,
401.	நட்டவம் செயய நட்டவம் ஒன்றுக்கு அரையன் சுந்தரசோழனை மும்முடிசோழ நிர்த்த மாராயனுக்கு			பங்கு இரண்டு
402.	மேற்படி		ஒன்றுக்கு குமரன்வடவாயிலான மும்மடிசோழ நிர்த்த பெரையனுக்கு ...	,,
403.	,,		ஒன்றுக்கு விக்கிபட்டாலகனுக்கு	,,
404.	,,		ஒன்றுக்கு அரையர் அபிமான தொங்கனை அருமொழி நிர்த்த பெரையனுக்கு	,,
405.	,,		ஒன்றுக்கு மல்லன் இரட்டையனுக்கும் சித்திரன் கேசுவனுக்கும்... ...	,,
406.	,,		ஒன்றுக்கு அரையன் மணஞ்சேரியான வகை இலி நிர்த்த பெரையனுக்கு	,,
407.	,,		* * டபாட் ஒன்றுக்கு குராவன் வீரசோழனை பஞ்சவன் மாதேவி நாடகமையனுக்கு	பங்கு ஒன்றரை

நெ.	பேயர்	பங்கு,
408.	நட்டவஞ்செய்ய ஒன்றுக்கு மறைக்காட்டுக கணவதியான திருவெள்ளறைச்சாக்கைக்கு	பங்கு ஒன்றரை.
409.	,, ஒன்றுக்கு ஒற்றியூரன் சிங்கனுக்கு	,,
410.	,, ஒன்றுக்கு - ,, இளங்காவனுக்கு	,,
411.	,, * வியம் ஒன்றுக்கு ராஜாசிரயனுன நித்த விநோத வாத்தியமாராயனுக்கு...	பங்கு இரண்டு
412.	,, ஒன்றுக்கு அரையன் நின்ற நாராயணனுக்கு	,,
413.	கானபாடி மூவருக்கு முண்டதாரி அணுக்கனுக்கு	பங்கு நாலரை
414.	,, இரண்டுக்கு ஆச்சன் கீர்த்திபூஷணனுன அறிஞ்சிகை காமரப்பெரையனுக்கு...	பங்கு மூன்று
415.	வங்கியம் ஒன்றுக்கு நிகரிலிசோழத் தெரிந்த உடநிலை குதிரைச்சேவகரில் நின்றும் புகுந்த தஞ்சை கணவதிக்கு ...	பங்கு ஒன்றரை
416.	,, ஒன்றுக்கு சிறுதனத்து வடுகக் காவலரில் செருவத்த விரையனுக்கு ...	,,
417.	,, ஒன்றுக்கு ராஜேந்திர தசரையனுக்கு	,,
418.	பாடவியம் ஒன்றுக்கு கூத்தன் பகு * * விடங்கனுக்கு	பங்கு இரண்டு
419.	,, ஒன்றுக்கு அரையன் வாத்தியமாராயனுக்கு	,,
420.	,, ஒன்றுக்கு பிரம்ம குட்டன் கணவதியான இருமடி சோழவாத்திய மாராயனுக்கு	,,
421.	,, ஒன்றுக்கு பொகயன் பொரியிலனுனமும்மடி சோழவாத்திய மாராயனுக்கு	,,
422.	உடுக்கை வாசிக்க ஒருவனுக்கு வீரசோழன் விடங்கனுன ராஜராஜஸ்ரீ ஹஸ்தனுக்கு	பங்கு ஒன்றரை
423.	,, ஒன்றுக்கு கூத்தன் ஆதித்தனுன ராஜராஜசஹஸ்ரபாஹுவுக்கு	,,
424.	வீணை வாசிப்பார் இருவருக்கு சுப்பிரமணியன் கூத்தனுன செம்பியன் வீணை ஆதித்தனுக்கு	பங்கு மூன்றரை
425.	,, இவன் செத்தமையில் இவன் மகளைக்கொண்ட இவன் * * ப * * மகன் அரையன் சதாசிவனுககுக் காணியாகவும்.	
426.	ஆரியம் பாடுவார் மூவருக்கு அரையன் அம்பலநாதனுன செம்பியன் வாத்திய மாராயனுக்கு	பங்கு நாலரை
427.	தமிழ்ப்பாட ஒருவனுக்கு பட்டாலகன் காமரப்பெரையனுக்கு	பங்கு ஒன்றரை
428.	,, ஒன்றுக்கு அமுதன் காளிக்கு	,,
429.	,, ஒன்றுக்கு வாணராசி கூத்தனுக்கு...	,,
430.	,, ஒன்றுக்கு அரையன் சூற்றிக்கு	,,
431.	கொட்டிமத்தளம் ஒன்றுக்கு காந்தர்வதனுக்கு	பங்கு ஒன்று
432.	,, ஒன்றுக்கு காந்தர்வதுறைக்கவாலிக்கு	,,
433.	முத்திரைச்சங்கு ஒன்று ஊத தயிலன்விக்கியண்ணனுக்கு	,,
434.	,, ஒன்றுக்கு மும்மடிசோழத் தெரிந்தயானைப்பாகரில் சூற்றிநாதனுககு...	,,
435.	,, ஒன்றுக்கு தஞ்சாவூர் எரியூர்நாட்டுத்தளிஉவைச்சன் பொற்காளிதொண்டையனுக்கு	,,
436.	பக்கவாத்தியர் அழகியசோழத்தெரிந்த வேளைக்காரரில் ஐயாறன் அந்தரிக்கு	பங்கு முக்கால்
437.	,, க்ஷத்திரியசிகாமணித் தெரிந்தவலங்கைவேளைக்காரரில் சத்தியஆரூர்க்கு...	,,

நே.	பெயர்.	பங்கு.
438.	பக்கவாத்தியர் நித்தவிநோத வளநாட்டு ஆவூர்கூற்றத்துகருகாவூர் பாதசிவன் ஆச்சன் பிச்சனுக்கு	பங்கு முக்கால்.
439.	,, சத்துருபுஜங்கத்தெரிந்தவலங்கைவேளைக்காரரில் சத்திபொன்னனுக்கு	,,
440.	,, வீரசோழ அணுக்கரில் காமன் ஐயாறனுக்கு	,,
441.	காந்தர்வரில் எழுபத்தைவனுல் வாய்க்கு	,,
442.	ராஜகண்டியவத்தெரிந்த வலங்கைவேளைக்காரரில் பட்டாலகன் அம்பலத்துக்கு ...	,,
443.	காந்தர்வரில்குப்பை திருமணஞ்சேரிக்கு	,,
444.	தஞ்சாவூர் பிரம்மகுட்டத்து உவைச்சன் ஐயாறன் கண்டராச்சனுக்கு	,,
445.	ராஜராஜத்தெரிந்த வலங்கைவேளைக்காரரில் வரகுணன் சீராளனுக்கு	,,
446.	பராந்தககொங்கவாளில் கீர்த்திநாதனுக்கு	,,
447.	இவன் செத்தமையில் இவன்தம்பி கீர்த்திகிளைதாங்கிக்கு காணியாகவும்	
448.	அரிதுற்கலங்கனத்தெரிந்த வலங்கைவேளைக்காரரில் நூற்றெண்மன் சூற்றிக்கு.	,,
449.	இவன் செத்தமையில் இவன்தம்பி நூற்றெண்மன் காணியாகவும்	
450.	மூர்த்த விக்கிரமாபரணத் தெரிந்த வலங்கைவேளைக்காரரில்மங்கலவன் மாணிக்கு,	பங்கு முக்கால்
451.	இப்படைத்தண்டன் கம்பனுக்கு	,,
452.	,, ஆரூர்தேவனுக்கு	,,
453.	மும்மடிசோழத்தெரிந்த பரிக்காரரில் கண்டிகாளிக்கு	,,
454.	இரணமுக பீமத்தெரிந்த வலங்கைவேளைக்காரரில் அடிகள்செட்டிக்கு ...	,,
455	நித்தவிநோதவளநாட்டு ஆவூர்கூற்றத்து கூனர்கள் முன்னியூர் உவைச்சன் களரிஆச்சனுக்கு	,,
456	தஞ்சாவூர் தஞ்சைமாமணிக்கோயில் வீரசோழ அணுக்கன் பராந்தகன் வீமனுக்கு	,,
457	இவ்வூர்ஜயபீமதளி வீரசோழஅணுக்கன் சுந்தரன் காலகாலனுக்கு	,,
458.	இத்தளிவீரசோழஅணுக்கன் பிசங்கன் சீராளனுக்கு	,,
459.	இத்தளிவீரசோழஅணுக்கன் தேவன் செங்குளவனுக்கு	,,
460.	விக்கிரமாபரணத்தெரிந்த வலங்கைவேளைக்காரரில் இராமன் கம்பனுக்கு	,,
461.	இளைய ராஜராஜத்தெரிந்த வலங்கைவேளைக்காரரில் ஆச்சன் ஆடவல்லானுக்கு ...	,,
462.	ராஜகண்டியவத்தெரிந்த வலங்கைவேளைக்காரரில் உத்தமன் கூத்தனுக்கு	,,
463.	திருவாய்க்கேள்வி ஒன்றுக்கு குமரன்ஜயமானனைமும்மடி சோழக்கடிகை மாராயனுக்கு	பங்கு ஒன்று
464.	,, ஒன்றுக்கு குமரன் அருமொழியான ராஜராஜ கடிகை மாராயனுக்கு	,,
465.	,, ஒன்றுக்கு ராஜகேஸரி கோதண்டராமனை ஜயங்கொண்ட சோழக்கடிகைமாராயனுக்கு...	,,
466.	,, ஒன்றுக்கு ஆச்சன் மதிகிழவனை அழகிய சோழக் கடிகைமாராயனுக்கு	,,
467.	,, ஒன்றுக்கு பாண்டியகுலாசனி வளநாட்டுமீய் செங்கிளி நாட்டு வங்காரமானதிருநாராயண சதுர்வேதிமங்கலத்து மோகிலியன் சோமன் பராங்தெருமானுக்கு	,,
468.	தளிச்சேரி பெண்டுகளுக்கும் காந்தர்விகளுக்கும் நாயகஞ்செய்ய சாலூர் பரஞ்சோதிக்கு	பங்கு இரண்டு
469.	கோவிந்தன் சோமநாதனுக்கு	,,

கணக்கு.

நே.	பெயர்.	பங்கு.
470.	நித்தவிநோத வளநாட்டு வீரசோழ வளநாட்டு செம்பங்குடையான் தன்னிச்சை சதுரவிடங்கனுக்கு	பங்கு இரண்டு
471.	இவனுக்கு கீழ்க்கணக்கு எழுதுவார் இருவருக்கு பெயராற் பங்கு முக்காலாக	பங்கு ஒன்றரை
472.	பாண்டிய குலாசனி வளநாட்டு மீய் செங்கிளி நாட்டு கடைக்குடையான் மாதேவன் சிவலோக சுந்தரத்துக்கு	பங்கு இரண்டு
473.	இவனுக்குக் கீழ்க்கணக்கு எழுதுவார் இருவருககு பேராற் பங்கு முக்காலாக	பங்கு ஒன்றரை
474.	க்ஷத்திரிய சிகாமணி வளநாட்டு திருவாரூர் கூற்றத்து கீழ்க்குடையான் நக்கன் பெருமானுக்கு	பங்கு இரண்டு
475.	இவனுக்குக் கீழ்ககணக்கு எழுதுவோர் இருவருக்கு பேராற் பங்கு முக்காலாக	பங்கு ஒன்றரை
476.	நித்தவிநோத வளநாட்டு நல்லூர் நாட்டு மாங்குடையான் ஐயாறன் பொற்சுவர னுக்கு	பங்கு இரண்டு
477.	இவனுக்கு கீழ்க்கணக்கு எழுதுவார் இருவருக்கு பேராற் பங்கு முக்காலாக	பங்கு ஒன்றரை
478.	உவைச்சுக்கு உள்படும் நித்தவிநோத வளநாட்டு நல்லூர் நாட்டு நல்லூராகிய பஞ்சவன் மகாதேவி சதுர்வேதி மங்கலத்து ஐயன் பொய்யிலிக்கு தன்னேற்றம் ஆள் பதினொருவருககு பேராற் பங்கு அரையாக ..	ஐந்தரைப்பங்கு
479.	ஷை சகடைக் கொட்டிகளில் தமோதிரன் செட்டிக்கு தன்னேற்றம் ஆள் பதினொருவருக்கு பேராற் பங்கு அரையாக	ஐநதரைப்பங்கு
480.	* ஸ்ரீ அரங்கத்துக்கு தன்னேற்றம் ஆள் பதினொருவருக்கு பேராற் பங்கு அரையாக	ஐந்தரைப்பங்கு
481.	ஷைககு உள்படும் சகடை கொட்டிகளில் சாத்தன் அம்பலத்துககு தன்னேற்றம் ஆள் பதினொருவருக்கு பேராற்பங்கு அரையாக	பங்கு ஐந்தரை
482.	ஆள் உள்படும் சகடைகொட்டிகளில் சததி இரண கோளனுக்கு தன்னேற்றம் ஷைக்கு பதினொருவருக்கு பேராற் பங்கு அரையாக	பங்கு ஐந்தரை
483.	ஷைக்கு உள்படும் தடிமாறும் அரையன் உதையமார்த்தாண்டனுககுத் தன்னேற்றம் ஆள் பதினொருவருக்கு பேராற் பங்கு அரையாக	பங்கு ஐந்தரை
	ஆக இவர்களே பாதவககாணி பெறவும் ஆக இப்படிக்காணி பெற்று பணி செய்யவும்,	
484.	திருப்பள்ளித் தொங்கல் பிடிக்கும் ஆளுககு உள்படுவான் ஒருவனுக்கு ...	பங்கு ஒன்று
485.	ஆள் பதின்மருக்கு பேராற் பங்கு எட்டு மாவும் ஆக உடையான் திருவிசலூரான மும்மடி சோழத்தொங்கற் பெரையனுக்கும் குப்படி வன்னியான க்ஷத்திரிய சிகாமணி தொங்கற் பெரையனுக்குமாக	பங்கு ஐந்து
486.	விளக்குடையார்களுககு உள்படுவான் ஒருவனுக்கு	பங்கு ஒன்று
487.	ஆள் ஏழினுக்கு பெயராற் பங்கு அரையாக பங்கு மூன்றரையும் ஆக புவனி சேகரன் கற்பகமான பஞ்சவன் பெரையனுக்கு	பங்கு நாலரை
488.	நீர்த்தெளியான் நால்வருக்கு பேராற் பங்கு அரையாக ஷையானுக்கு	பங்கு இரண்டு
489.	சன்னுலியள் இருவருக்கு பெயராற் பங்கு முககாலாக ஷையானுக்கு ...	பங்கு ஒன்றரை
490.	திருமடைப்பள்ளி குசவற்கு உள்படுவான் ஒருவனுககு பங்கு ஒன்றும் ஆள் பதின்மருக்கு பேராற்பங்கு அரையுமாக சூரசிகாமணி பெருந்தெருவில் குசவற்கு ...	பங்கு ஆறு
491.	வண்ணத்தார்கள் இருவருக்கு பேராற்பங்கு ஒன்முக இத்தெருவில் ரரங்கொள்ளிகளுக்கு	பங்கு இரண்டு
492.	காவிதிமைசெய் ஒருவனுக்கு அரையன் மணலிங்கனை செம்பியன்பெருங்காவிதிக்கு	பங்கு அரை
493.	ஒன்றுக்கு ஆச்சன் திருவேங்கடமான ராஜராஜபெருங்காவிதிக்கு	

நெ.	பெயர்.	பங்கு.
494.	நாவிசஞ்செய்ய இருவருக்கு செயதரன் நெத்தானன் ஆன ராஜராஜபெரு நாவிசனுக்கு	பங்கு ஒன்று
495.	திரு ஒருவனுக்கும் கீழ்ஆள் இரண்டுக்கும் துணைடன் ஆதித்தனை செம்பியன் கொற்ற பெருங்கணிக்கு	பங்கு இரண்டு
496.	” ஒருவனுககும் கீழ்ஆள் இரண்டுக்கும் பராந்தகன் பாண்டிய குலாசனிஆன ராஜராஜ கணிதாதி ராஜனுககு	
497.	கொவினமைசெய்வார் இருவருக்கு அரைபன் பருவத்திரனை பஞ்சவன் மங்கலப்பெரையனுக்கு	பகுகு மூன்று
498.	அம்பட்டன் பொன்சடங்கவியான ராஜராஜ பிரயோகதரையடனுக்கு	பங்கு ஒன்று
499.	தையான ஒருவனுக்கு தேவகவாலியான வீரசோழபெருந்தைடானுக்கு	”
500	” ஒன்றுக்கு சிப்பன் மழபாடியான கேரளாந்தக பெருந் தையானுக்கு	”
501.	ரத்னத்தையான் ஆச்சன் கருந்திட்டைக்கு	பகுகு ஒன்றரை
502.	கன்னன் ஒருவனுககு இடைககரைகாரிடான க்ஷத்திரியசிகாமணி பெருங் கன்னனுக்கு	பங்கு ஒன்று
503.	தச்சாசாரின் ஒன்றுக்கு பங்கு ஒன்றரையும் ஆளிரண்டுக்கு பகுகு ஒன்ற ரையுமாக வீரசோழன் குஞ்சரமல்லனை ராஜ ராஜ பெருநதச்சனுககு	பங்கு மூன்று
504.	தச்சு ஒன்றுக்கு குணவன்மதுராந்தகனை நித்தவிநோதபெருந்தச்சனுக்கு பங்குமுக்காலும் ஷெ ஒன்றுக்கு இலத்திசடையனை கண்டராதித்த பெருந்தச்சனுக்கு	பங்கு முக்கால்
505.	பாணன் உததமன் சூற்றியான அரிகுலகேசரிச்சாக்கைக்கு	பகுகு ஒன்றரை
506.	” ஐயாறன் அறிஞ்சிகைககு	”
507.	” அபராயிதன்வடவாயிலான பல்லவன்சாக்கை	”
508.	” வடுவூர் அறிஞ்சிகைக்கு	”
509.	கண்காணிதட்டாண்மை செய்ய ஓராளிட்டு பணிசெப்வித்துக் கொள்ளப் பெறுவாருக உடையார் ஸ்ரீ ராஜராஜதேவர் சிற தனத்து கண்காணிதட்டான் கூத்தன்கணவதியான க்ஷத்திரியசிகாமணி பெருந்தட்டானுக்கு	பங்கு ஒன்று

4. மேற்கண்ட சாசனத்தில் நாம் கவனிக்கவேண்டிய சில குறிப்புகள்.

ராஜராஜ சோழனே தஞ்சை பெரியகோயிலைக் கட்டினுரென்பது “நாம் எடுப்பித்தத்திருக் கற்றளி” என்ற அவரது சாசனத்திற்சாணும் வாசகத்தால் தெரிகிறது. அதோடு அவரும் அவர்பட்டஸ்திரீகளும் அவர்குடும்பத்தாரில் சிலரும் தங்கள் சொந்தபொருள்களினுல் தஞ்சாவூர் திருவையாறு முதலிய கோயில்களுக்கு அநேக கைங்கரியங்களும் தர்மங்களும் செய்திருக்கிறார் களென்று மற்றும் சில சாசனங்களால் அறிகிறோம். இவர் கி. பி. 985-1013 வரையும் ஏறக் குறைய 29-வருஷம் ஆண்டார் என்று சொல்லப்படுகிறது. தான் உயிரோடிருக்கும் காலத்தில் தன் குமாரன் ராஜேந்திரனுக்கு 1010-ல் பட்டங்கட்டித் தானே மேல்பார்த்துக்கொண்டு வந்தார். அவ ருடைய அரசாட்சியின் கடைசியில் தஞ்சை பெரிய கோயில் கட்டப்பட்டிருக்கவேண்டும். தன் இறுதிகாலத்தில் இன்னும் நான் ஜெயிப்பதற்கு நாடுகளில்லையே யென்று அவர் வருத்தப்பட் டார் என்பதைக்கொண்டும் சிறுபிராயத்திலேயே பட்டத்துக்கு வந்ததைக்கொண்டும் விருத்தாப்

பிரயத்திற்கு முன்னாலேயே அவர் இறந்திருக்க வேண்டுமென்று தோன்றுகிறது. தான் இறக்க 3 வருஷங்களுக்குமுன் மகனிடத்தில் ராஜ்யபாரத்தை ஒப்புவித்துவிட்டுக் கோயில் கட்டுமான வேலைகளில் தன் முழு நேரத்தையும் செலவழித்திருக்கவேண்டும். அப்படியில்லாதிருந்தால் பல யுத்தங்களும் படையெடுப்புகளுமுள்ள காலத்தில் கல் கிடைக்காத தஞ்சையில் வெகு பெரிய கல்லினால் ஆகிய இப் பெரும் கோபுரத்தின் உச்சியில்பாவுதற்கு 25½ அடி சதுரமும் 80டன் கனமுள்ள ஒரே கல்லைக் கொண்டுவந்தும் சேகரிக்கச் செய்யமுடியாது என்று நினைக்கிறேன். மேலும் கல்வேலைசெய்த சிற்பிகளுக்கும் சுமைவேலை செய்துவந்த கொத்தர்களுக்கும் அவர்கள் வேலைசெய்யும் காலத்தில் தானும் கூடவேயிருந்து தின்பண்டமும் தாம்பூலமும் கொடுத்து உற்சாகப்படுத்திவந்ததாகவும் தெரிகிறது. ஒரு சமயத்தில் மிக அருமையான வேலைசெய்து கொண்டிருந்த சிற்பாசாரி ஒருவன் தாம்பூலத்திற்காக தன் வேலைக்காரனிடம் பின்னால் கைநீட்டும் சமயத்தில் நின்று பார்த்துக்கொண்டிருந்த இவர் அறிந்து தான் தாம்பூலம் மடித்துக்கொடுத்ததாகவும் அது சற்று வித்தியாசப்பட்டிருந்ததையறிந்த சிற்பாசாரி திரும்பிப்பார்த்தது மகாராஜன் என்று கண்டு வணங்கினான் என்றும் கர்ணபரம்பரையாய் இன்றுவரையும் சொல்லிக்கொள்ளப்படுகிறது. இதைப்போல் இன்னும் அநேகசங்கதிகளைச் சொல்லக்கேள்விப்படுகிறோம்.

இன்னும் மேற்கண்ட சாசனங்களை நாம் கவனிக்கையில் ராஜர்களுடைய வீரம், அவர்களடைந்த வெற்றி, அவர்களுக்குரிய பட்டப் பெயர்கள் முதலியவைகளை சாசனத்தின் தலைப்பில் சொல்லப்படும் மெய்க்கீர்த்தியில் காண்கிறோம். அதன் பின் கோயிலில் ஆடுவார், பாடுவாராக ஊழியஞ்செய்யும் ஊழியக்காரர்களும் அவர்கள் தினம் பெறும் சம்பளம் அல்லது அக்கணக்கின்படி வருஷ சம்பளம் இவ்வளவென்று அவர்கள் குடியிருக்கும் மனைகளினதென்றும் சொல்லப்படுகிறது. அம்முறையில் ஒருவனுக்குப்பின் ஒருவன் தலைமுறை தலைமுறையாய்ப் பெறும் விவரமும் அதுதவறின் யாரார் பெறவேண்டுமென்ற விவரமும் சொல்லப்படுகிறது. இவைகள் யாவையும் சாசனத்தில் விவரமாய்க்காணலாம்.

இதில் முதல சாசனத்தில் நாற்பத்தெட்டு பிடாரர்களும் கொட்டு மத்தளம் வாசிப்பான் ஒருவனும் உடுக்கை வாசிப்பான் ஒருவனும் ஆக ஐம்பது பெயர்கள் சொல்லப்படுகின்றனர். இவர்கள் ஒரு நாளைக்கு முக்குறுணி அல்லது ஆறு மரக்கால் வீதம் சம்பளம் பெற்று கோயிலில் ஊழியஞ்செய்து வர நியமிக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள். திருப்பதிகம் விண்ணப்பஞ்செய்ய இவர்கள் நியமிக்கப்பட்டிருக்கிறார்களென்று அறிகிறோம். திருப்பதிகம் என்பது அப்பர், சுந்தர், மாணிக்கவாசகர், திருநாவுக்கரையர் போன்ற பெரியவர்கள் தங்கள் காலத்தில் தரிசித்த தெய்வத்தையும் ஸ்தலங்களையும் புகழ்ந்து பாடிய பத்துப் பத்துப் பாடல்களாம். அவைகளை தற்காலத்தில் தேவாரம், திருவாசகம் என்று அழைக்கப்படுகின்றன. இவைகளைக் கோவில் பூஜா காலங்களில் பண்ணோடும் பக்க வாத்தியத்தோடும் பாடும்படி கட்டளை ஏற்படுத்தியதாகத் தெளிவாக அறிகிறோம். இவை South Indian inscriptions Vol. II Part iii-ல் 252-ம் பக்கத்தில் சொல்லப்படுகின்றன.

இரண்டாவது சாசனத்தின் ஆரம்பத்தில் நடனம் செய்கிறவர்களுடைய பெயர் காணப்படுகின்றது. இவர்கள் 400-பேர் எனத்தெரிகிறது. இவர்கள் இன்னின்ன ஊர்களிலிருந்து வந்தவர்களென்றும் இதன்முன் இன்னின்ன கோவில்களில் ஊழியஞ்செய்தவர்களென்றும் காண்கிறோம். சாசனத்தில் சோழமண்டலம் தளிச்சேரிகளினின்று கொண்டுவந்து ஏற்றின தளிச்சேரிப் பெண்டுகளுக்கு என்று சொல்லுவதைக் கவனிக்கையில் தஞ்சை பிரகதீஸ்வரர் ஆலயம் ராஜராஜ சோழனால் கட்டப்படுதற்கு முன்னாலேயே திருக்காரோணம் (நாகப்பட்டணம் ஆலயம்) திருவிடமருதூர், திருவாரூர், தஞ்சைமாமணிக்கோயில் (வெண்ணாற்றங்கரையிலுள்ள நீலமேகப்பெருமாள் கோயில்) திருமாகாளம், கடம்பூர், திருமறைக்காடு, விடையபுரம், வேளூர், திருவையாறு, தலை

யாலங்காடு, நன்னிலம், காவேரிப்பூம்பட்டினம், பழையாறு, கோட்டூர், திருச்சோற்றுத்துறை, உத்தமதானிபுரம், நேமம், பாச்சில், திருவேதிகுடி, திருநெய்த்தானம், திருசெந்துறை, பழுவூர், பந்தநல்லூர் முதலிய பலஸ்தலங்களிலிருந்து நடன கன்னிகைகளைக் கொண்டுவந்து கோயில் ஊழியத்துக்கு நியமித்ததாக நாம்காண்கிறோம். இதினால் இவ்காலத்துக்கு முன்னாலேயே அதாவதுசுமார் 1000-வருஷங்களுக்கு முன்னாலேயேமேற்கண்ட ஊர்களில் சிவ ஆலயங்களும் விஷ்ணு ஆலயங்களு மிருந்ததாகவும் அவைகளில் நடன கன்னிகைகளிருந்ததாகவும் வாத்தியக்காரர் களுமிருந்ததாகவும் சொல்லத் தெளிவாயிருக்கிறது. ஆனால் இதன் முன்னாலேயே முச்சங்கங்க ளிருந்தகாலத்தில் ஆலயங்களிலும் அரண்மனைகளிலும் ஆடல் பாடல்களிருந்ததாக இதன்முன் பார்த்திருக்கிறோம். இவ்வூர்நக்கன் என்றும் இத்தளிநக்கன் என்றும் தஞ்சாவூர்நக்கன் என்றும் அடிக்கடி வருவதை நாம்கவனிக்கையில் தஞ்சைமாநகரத்திலே இவ்வாலயம் கட்டுவதற்குமுன் அதாவது ராஜராஜசோழன் காலத்திற்குமுன்னாலேயே அநேக நடனகன்னிகைகளும் சங்கீதக் காரர்களு மிருந்தார்களென்பதைத் தெளிவாக அறிகிறோம். தளிச்சேரி என்பது கோயிலைச் சேர்ந்த குடியிருப்புக்குப் பெயர். "நாம் எடுத்த கற்றளி" என்பதில் நாம் கட்டுவித்த கல் கோயில் என்று பொருள் படுகிறது. ஆகையினால் இததளி என்பதற்கு இந்தக்கோயில் என்பது அர்த்தம். தளிச்சேரி என்பது கோயிலைச் சேர்ந்த தெரு.

இதன் பின் 401-ம் லக்கமுதல் 406-ம் லக்கமுடிய உள்ளபேர்கள் நடனம் கற்றுக் கொடுக்கிறவர்களாகவும்நடனம் செய்துவைக்கிறவர்களாகவும் இருக்கிறார்கள். இவ்வார்த்தை யையே நட்டுவனென்றும் அண்ணாவி என்றும் வழங்குகிறதை நாம் பார்க்கிறோம்.

கானபாடி ஐவர். இவரில் 413-ம் லக்கத்தில் மூவரும் 414-ம் லக்கத்தில் இருவரும் சொல்லப்படுகின்றனர். 415-முதல் மூன்று லக்கங்களில் முகவீணைக்காரர் சொல்லப்படுகிறார்கள். 422-முதல் இரண்டு லக்கங்களில் உடுக்கைவாசிக்கிறவர்கள் பேர் சொல்லப்படுகிறது. 424-425 இரண்டு லககங்களில் வீணைவாசிப்போர் பெயர் காணப்படுகிறது. 426-ல் ஆரியம்பாடுவார் மூவர் என்று அறிகிறோம். 427-முதல் 4-லக்கங்களில் தமிழ்ப் பாடுவோர் பெயரும் 431-முதல் இரண்டு லக்கங்களில் கொட்டிமத்தளக்காரர் பெயரும் 433-முதல் மூன்று லக்கங்களில் முத் திரைச்சங்கு ஊதுவோர் பெயரும் 436-முதல் 16 லக்கஙகளில் பக்கவாத்தியக்காரர் பெயரும் 463-முதல் ஐந்து லக்கங்களில் கட்டியம் கூறுவோர் பெயரும் 468-469-ல் காந்தர்வர் இரு வர்பெயரும் சொல்லப்படுகின்றன. 478-முதல் ஆறுலக்கங்களுக்கு எதிரில் மேளம் வாசிப்ப வர 66 பேர்களுக்கு பங்குசொல்லப்படுகிறது.

இது தவிர விளக்குப்போடுகிறவர்கள், நீர் தெளிப்பவர்கள், எடுபிடி சாமான் தூக் குகிறவர்கள், குசவன், வண்ணான், நாவிதன், சோதிடன், கொல்லன், தையான், கன்னான், தச்சன், தட்டான், பாணன், கணக்கா முதலிய கோயில் ஊழியக்காரர் பெயரும் அவர்கள் நடந்து கொள்ளவேண்டிய விவரமும் பங்கும் சொல்லப்படுகின்றன.

பங்கு ஒன்று என்பது இரண்டாவது சாசனத்தில் கண்ட "பங்குவழிபங்கு ஒன்றினால் நிலன் வேலியினால் ராஜகேஸரியோடொக்கும் ஆடவல்லான் என்னும் மரக்காலால் நெல்லு நூற் றுக்கலமாகவும்" என்ற வசனத்தைக் கவனிக்கையில் தற்காலத்தின் 100 கலமாகிறது. அது அக்காலத்தில் ஒரு வேலி நிலத்தின் ஒரு வருஷ வரும்படியாம். அது குடிவாரம்போக என்று தோன்றுகிறது. மேல்வாரமாகிய இந்நூற்றுக்கலமும் வித்வான்களுக்கும் மற்றும் மானியக்கார ருக்கும் நாளது வரையும் வழங்கி வருகிறதை நாம் காணலாம். இரண்டு பங்குக்காரர் வருஷம் 200 கலமும் ஒன்றரை, ஒன்று, அரைபங்குள்ளவர்கள் தங்கள் பங்குவீதமாகவும் வாங்கிக்

கொண்டு ஊழியஞ்செய்துவந்தார்களென்று தோன்றுகிறது. இதில் வீணை வாசிப்போர் இருவருக்குப்பங்கு சொல்லப்படுகிறது. பூர்வகாலத்திலுள்ள பெரிய கோயில்கள் ஒவ்வொன்றிலும் இப்படியே சம்பளங்கள் ஏற்படுத்தி வைத்திருந்ததாகக்கேள்விப்படுகிறோம். அதோடு ராவணவாகனம் என்ற வெள்ளி வாகனத்தில் ராவணன் வீணை வாசிப்பதையும் நாம் பார்த்திருப்போம். பாணபத்திரனுக்காக விறகு சுமக்கும் ஆளாய் சாதாரி ராகம்பாடி ஏமநாதனை விரட்டியது பரமசிவனென்று படித்திருக்கிறோம். வீணாகானத்தில் பிரியமுள்ள பரமசிவனுக்கு அவருடைய ஆலயங்களில் வீணாகானம் வாசிக்கத் திட்டஞ்செய்திருப்பது பொருத்தமாகவே தோன்றுகிறது. மேலும் வாத்தியங்களில் இனிமையும் உயிருமுடையது வீணையென்று யாவரும் கொண்டாடுகிறோம். அப்படியே பரமசிவனும் வீணாகானப்பிரியனென்று சொல்லப்படுகிறார். இவ்வீணையையும் இதன் அங்கக்கூறுபாடுகளையும் பற்றி பின்னே பார்ப்போம்.

இதன் பின் ஆரியம்பாடுவார் மூவரைப்பற்றி சாசனத்தில் காண்கிறோம். ஆரியம்என்பது சமஸ்கிருதம் என்றும் சமஸகிருதத்திலுள்ள பாட்டுக்களைப் பாடுகிறவர்களை ஆரியம் பாடுவாரென்றும் இங்கே சொல்லப்படுகிறதாக நினைக்கவேண்டும். ஆனால் இவர்களை வேதம் சொல்லுகிறவர்களென்று நினைக்க ஏதுவில்லை. ஏனென்றால் செம்பியன் வாத்தியன் மாராயனுக்கு என்ற சொல் பிராமணர்களைக் குறிக்கவில்லை. 418, 420, 421 இலும் கட்டியம்கூறுவோர்களுக்கும் 463 464, 465, 466, லக்கங்களிலும் நட்டுவம் செய்பவருக்கு 401-ம் லக்கத்திலும் மாராயன் என்ற பெயர்கள் வருகின்றன. நட்டுவனாகவும் கட்டியம் சொல்பவனாகவும் பாட்டு பாடுகிறவனாகவும் வருகிறவர்கள் இன்னார் எனறும் பிராமணர்கள் இவ்வேலையில் வரமாட்டார்களென்றும் நாம் திட்டமாய் அறிவோம். ஆகையினால் ஆரியம் பாடுவாரென்பது சமஸ்கிருத பாட்டுப்பாடுகிறவர்கள் என்று தோன்றுகிறது.

தமிழ் பாடுவோர் நால்வர். இவர்கள் சந்நதி முன்னிருந்து தேவாரம், திருவாசகம், திருவாய்மொழி முதலிய தெய்வஸ்தோத்திரங்களை மனமுருககும் தமிழ்ப்பண்களோடு பாடிக்கொண்டிருப்பார்கள். தெய்வத்தை வணங்கப்போகிறவர்களும் அப்படியே தங்களுக்குத் தெரிந்த பண்களை மேற்கண்டவர்களோடு சேர்ந்தும் தனித்தும் பாடுகிறவழக்கம் இன்றைக்குமிருககிறது.

இதன்பின் 431-ல் கொட்டிமத்தளம் ஒன்றுக்கு காந்தர்வனுககு என்றும் 432-ல் காந்தர்வ துரைக்காவாலிக்கென்றும் 468-ல் தளிச்சேரி பெண்டுகளுக்கும் காந்தர்விகளுக்கும் நாயகஞ்செய்ய என்றும் வருவதைக்காணகிறோம். இதினால்காந்தர்வர்கள் பாடுகிறவர்களென்று தெரிகிறது. கந்தர்வம் என்று பாட்டுக்குப்பெயர். இவ்வார்த்தை வழக்கத்திலில்லாமல் போயிற்றென்று காண்கிறோம். இச்சாசனத்தில் அடிக்கடி காணப்படும் பெரையன், செம்பியன், மாராயன், உவைச்சன, நட்டவம், நக்கன் என்னும் வார்த்தைகளில் சில திரிந்து தற்காலம் ஓச்சன் நட்டுவன் என்று வழங்கியும் சில வழக்கத்திலில்லாமல் போனதும்போல இதுவுமிருக்கவேண்டும். கந்தர்வர்களும், கந்தர்விகளும் மிகுந்த பாடுந் திறமையுடையவர்களாயும் அழகுள்ளவர்களாயுமிருப்பவர்கள். அதுபற்றி அவர்களை தேவலோகத்திலிருந்து வந்தார்களென்றும் தேவர் சபையில் பாடினார் என்றும் புராணங்களில் பெருமையாகச் சொல்லியிருக்கிறதே யொழிய மற்றல்ல. தேவர் சபையில் கந்தர்வர்கள் பாடினார் என்றும் நடனமாதர்கள் ஆடினார்களென்றும் கேள்விப்படுவோமே யொழிய மற்றவர் ஆடினா பாடினார் என்று கேள்விப்படமாட்டோம். ஆகையினால் கந்தர்வர்கள் பாட்டையே தங்கள் ஜீவனமாகக்கொண்ட ஒரு வகுப்பார் என்று தெரிகிறது. இவர்கள் தஞ்சாவூர் கோயில் ஊழியத்திலும் அமர்ந்திருந்ததாகக் காண்கிறோம். இவர்கள் தேவலோகத்திலுள்ளவர்களல்ல. பூலோகத்திலுள்ளவர்களே. தற்காலமுமிருக்கிறார்கள்.

இவை யாவற்றையும் நாம் கவனிக்கையில் இற்றைக்கு 1,000-வருஷங்களுக்கு முன்னும் அதற்கு பல ஆயிர வருஷங்களுக்கு முன்னேயும் சங்கீதமும் பரதமும் தென்னிந்தியாவில் மிக விஸ்தாரமாக உன்னத நிலைபெற்றிருந்த தென்று நாம் அறிகிறோம். பாண்டியராஜ்யத்தில் முச்சங்கங்களிருந்த காலத்தில் சங்கீதத்தைப்பற்றிய விஷயங்கள் யாவும் பாஷையின் ஒருபகுதியாக பிரதானங்கொண்டு வழங்கிவந்த தென்று நாம் இதன்முன் பார்த்தோம். இது தமிழ் நாட்டில்சுமார் 12,000 வருஷங்களுக்கு முன்னிருந்தே பழக்கமுள்ள தென்றும் பாஷையின் ஓர் பாகமென்றும் தென்மதுரை நாடு அல்லது லெமூரியா அழிந்த காலத்தில் பல இடங்களுக்குப் பரவியதென்றும் தென்மதுரையிலுள்ளோர் சங்கீத சாஸ்திரங்களை இழந்தபின் தங்களுக்குப் பழக்கமாயிருக்கிற உருப்படிகளை பரம்பரையாய் பின்னடியாருக்கு போதித்து வந்தாரென்றும் அதுவே தென்னிந்திய சங்கீதம் மேன்மையுடையதென்று கொண்டாடுவதற்கு காரணமாய் நாளது வரையிருக்கிறதென்றும் நாம் அறியவேண்டும். சோழமண்டலத்தின் முக்கிய தேவாலயங்களில் போலவே மதுரை, திருச்செந்தூர், திருநெல்வேலி, ஆழ்வார்திருநகரி, சங்கரநாயனார்கோயில், ஸ்ரீவில்லிபுத்தூர், தென்காசி முதலிய இடங்களிலுள்ள கோயில்களிலும் சங்கீத வகுப்பார் ஏற்பட்டிருக்கிறார்கள். அவ்வாலயங்கள் ஒவ்வொன்றையும் எடுத்துச்சொல்ல இங்கு அவசியமில்லை. இதுவேபோதுமென்று நினைக்கிறேன்.

5. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் தேர்ந்த வித்வ சிரோமணிகள் பெயரும் சில முக்கிய குறிப்புகளும்.

பொன்னிலும் சிறந்ததாக பூர்வத்துள்ளோர் போற்றிவந்த இயல் இசை நாடகம் என்னும் முத்தமிழையும் கடைச்சங்க காலம்வரையும் அதாவது கி. பி. முதலாம் நூற்றாண்டு வரையும் பாண்டிய ராஜர்கள் ஆதரித்துவந்தார்களென்றும் அதன்பின் தமிழை விசாரிக்கும் ஊக்கங் குறைந்ததென்றும் இதன்முன் பார்த்திருக்கிறோம். அக்காலம்முதல் அதாவது கி. பி. 50-ம் வருஷம் முதல் சோழராஜ்யத்தை ஆண்டுகொண்டிருந்த கரிகால்சோழன் தமிழ்வித்வான்களையும் வித்வசிரோமணிகளான பெண்களையும் ஆதரித்து பலசன்மானங்கள்செய்து புலவர்கூட்டங்களை விருத்திசெய்தாரென்று காண்கிறோம். அவர்காலத்தில் இயல் இசை நாடகமென்னும் முத்தமிழும் தெரிந்தபலர் பற்பல இடங்களிலுமிருந்து அங்குவந்து சேர்ந்தார்களென்று தோன்றுகிறது. சோழராஜாக்கள் சேரராஜ்யத்தையும் பாண்டியராஜ்யத்தையும் இலங்கைத்தீவுகளையும் தெலுங்கு நாட்டையும் அடக்கி தங்கள் அரசாட்சிக்குட்படுத்தினார்களென்றும் பார்த்தோம். இதுகாரணத்தினாலும் பல வித்வசிரோமணிகள் சோழராஜ்யத்தில் வந்து தங்கியிருக்கலாம். இதன்பின் மும்முடிச் சோழன் என்று அழைக்கப்பட்ட பரகேசரிவர்மன் ராஜராஜ சோழன் 1013-ம் வருஷத்தில் தஞ்சாவூர் பெரியகோயில் கட்டி முடித்திருக்கிறாரென்று தெரிகிறது. விஜயாலயன் என்னும் சோழராஜன் காஞ்சிபுரத்திலிருந்து வந்து தஞ்சாவூரை ஜெயித்து கி. பி. 846-880 ஆண்டுகொண்டிருந்தாரென்று சொல்லியிருந்தாலும் ராஜராஜசோழன்காலம் முதற்கொண்டே தஞ்சைநகரம் சோழராஜ்யத்தின் முக்கியபட்டணமாக விளங்கிற்றென்று தோன்றுகிறது. அதுமுதல் தஞ்சைமாநகரம் இயல் இசை நாடகம் என்னும் முத்தமிழ் தேர்ந்தோருக்கு உறைவிடமாயிற்று. அவருக்குப்பின் ராஜேந்திரசோழன் என்னும் குலோத்துங்க சோழன் காலத்திலும் அதாவது கி. பி. 1084-இலும் அதற்குப்பின் இரண்டாவது குலோத்துங்கன் காலமாகிய கி. பி. 1135 இலும் அநேக தமிழ்வித்வசிரோமணிகளிருந்ததாகத் தெரிகிறது. முதல் குலோத்துங்கன் காலத்தில் கவிச்சக்கிரவர்த்தி ஜெயங்கொண்டான் என்பவரும் இரண்டாவது குலோத்துங்கன் காலத்தில் ஒட்டக்கூத்தருமிருந்ததாகத் தெரிகிறது.

இரண்டாவது ராஜாதிராஜ சோழன்காலத்தில் (1164-1178) கம்பர், ஒட்டக்கூத்தர், புகழேந்தி, அடியார்க்கு நல்லார் முதலிய வித்வசிரோமணிகள் இருந்ததாகத் தெரிகிறது. அதற்குப்பின் சோழராஜ்யத்தின் விஸ்தீரணமும் செல்வாக்கும் குறைந்தன. பலர் ஒருவர் பின் ஒருவராக சொற்பகாலம் ஆளுகை செய்தார்கள். அதினால் பிரபல வித்வான்களுடைய கூட்டமும் கலைந்ததென்று தோன்றுகிறது. மேலும் தெலுங்குபாஷை பேசுவோரும் மகராஷ்டிரபாஷை பேசுவோரும் சோழமண்டலத்துக்கு அரசர்களாய் வந்தார்கள். அச்சுதப்பநாயக்கர் காலத்தில் (1572-1614) இயல் இசை நாடகமென்னும் முத்தமிழில் இசைத்தமிழாகிய சங்கீதத்தை மாத்திரம் வேங்கடமகி கவனித்ததாகத் தெரிகிறது. 1763-1787 வரையும் ஆண்டுகொண்டிருந்த துளஜாஜிமகராஜா காலத்தில் இசைத்தமிழில் தேர்ந்த பல வித்வான்களை வரவழைத்து ஆதரித்து விருத்திசெய்தாரென்று தெரிகிறது. இவர் காலத்தில் தாம் திருநெல்வேலியிலிருந்து வரவழைத்த செந்தில்வேல அண்ணாவி மகன் மகாதேவ அண்ணாவிக்கும் மற்றும் சங்கீதவித்வான்களுக்கும் சோழராஜ்யத்தின் செழிப்புள்ள இடங்களில் 10 வேலி, 5 வேலி, 2 வேலி 1 வேலி ஆக அநேக மானியங்கள் அளித்தும் வீடுகள் கட்டிக்கொடுத்தும் விருத்திக்குகொண்டுவந்திருக்கிறார். இவர் காலத்திலும் இவர் மகன் சரபோஜி மகராஜாகாலத்திலும் பிரபலமான சங்கீத வித்வான்கள் சோழராஜ்யத்தில் தோன்றியிருக்கிறார்கள். சோழராஜ்யத்தில் தற்காலம் ராஜ ஆதரவு குறைந்ததின் நிமித்தம சங்கீதத்தினுடைய விருத்தியும் ஒருவாறு குறைந்ததென்றே சொல்லவேண்டும். மேலும்வாய்ப்பாட்டு பாடுவதிலிருக்கும் சங்கீத நுட்பங்களும் பெருமை பொருந்திய சில கிரமங்களும் கேட்பாரும்கவனிப்பாருமற்று கதையாய் முடிந்தது. தற்காலம் கதைப்பாட்டாயிருப்பது பின் எப்படி முடியுமோ அறியோம். இருந்தாலும் விவரம் தெரியக்கூடிய சில சங்கீதவித்வான்களைப்பற்றி இங்கு பார்ப்பது நலமென்று தோன்றுகிறது. இவர்களில் சிலருக்கு இந்தியாவின் வழக்கம்போல நிச்சயமான காலம் சொல்லப்படவில்லை. சில முக்கியமான புஸ்தகங்களை பழமையானதென்று சிலர் வாங்கமாட்டார்களென நினைத்து அவற்றில் வருஷம் போடாமல் விட்டுவிடுகிறது போல தங்களை மிகப்பூர்வகாலத்திலுள்ளவர்கள் என்று நினைக்கும்படி திட்டமானகாலம் சொல்லுகிறதில்லை. இருந்தாலும் அக்காலத்திலிருந்த ராஜாக்களைக் கொண்டும் சில பெரிய வித்வான்களைக்கொண்டும் தெரியக்கூடிய காலம் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. 'தற்காலமிருக்கிறார்' என்பதை 1914-இல் இருக்கிறார் என வைத்துக்கொள்ளவேண்டும்.

இப்போதிருக்கிறவர்களும் இதன் முன்னிருந்தவர்களுமான சில வித்வசிரோமணிகளின் விவரம் போதுமானபடி இன்னும் கிடைக்கவில்லை. பல ஜில்லாக்களிலும் அங்கங்கே பூர்வந்தொட்டு பரம்பரையாய் வித்துவான்களாயிருந்துவரும் நாகசுரக்காரர்களில் மிகுதியானவர் பேர்களையும் இன்னும் விசாரித்துக்கொண்டிருக்கிறோம். இன்னும் சங்கீதத்தில் தேர்ந்த வித்வான்களுடைய விவரம் கிடைக்கும்பொழுது அவைகளை இரண்டாம் புத்தகத்தில் சேர்த்து வெளியிடுவோம். அதோடு இங்கே குறிப்பிட்ட வித்வசிரோமணிகளைப்பற்றி திட்டமான காலமும் மற்றும் குறிப்பிடக்கூடிய விஷயங்களும் தெரியப்படுத்தினால் இத்துடன் சேர்த்துக் கொள்ளுவோம்.



அ

அகிலாண்ட ஐயர். பூர்வம் தஞ்சாவூர். ஐதராபாத்தில் (Hyderabad) பாரிஸ்டர் அட் லா (Barrister-at-law) வாயிருந்தார். இவர் வீணை நன்றாய் வாசிப்பார். இந்திய சங்கீதத்தை மேற்றிசையாருக்கு சொல்லிவந்திருக்கிறார்.

அகோபிலர். இவர் கடப்பை ஜில்லாவில் அகோபில மடத்துக்குச் சமீபத்தில் இற்றைக்குச் சுமார் 300 வருஷங்களுக்கு முன்னிருந்தவர். சங்கீத இரத்னாகரத்தையும், ஆஞ்சநேயமதத்தையும் அனுசரித்து சங்கீத பாரிஜாதம் என்ற சங்கீத இலட்சண கிரந்தத்தை எழுதியிருக்கிறார்.

அக்கிள்சுவாமி. இவர் சிதம்பரத்துக்குச் சமீபம் ஒரு கிராமத்திலிருந்தவர். சமஸ்கிருதத்தில் கீர்த்தனங்கள் செய்திருக்கிறார். இவருக்குண்டாயிருந்த பெருவியாதிக்கு கல்யாணி இராகத்தில் "தாவக்க கரக்கமலே" என்ற கீர்த்தனம் பாடிப்பகவானை பிரார்த்திக்க ரோகம் முழுவதும் நீங்கி நல்ல சௌக்கியம்பெற்றதாகச் சொல்லுகிறார்கள். இற்றைக்குச் சுமார் 70 வருஷங்களுக்கு முன்னிருந்தவர்.

அங்கண்ணா. தஞ்சாவூர். இவர் கர்நாடக முறைப்படி மிருதங்கம் நன்றாய் வாசிப்பார். லயக்கியான சம்பன்னர். தற்காலத்திலுள்ளவர்.

அங்கண்ணா. வேங்கடகிரி சமஸ்தானம். இவர் வீணை நன்றாய் வாசிப்பார்.

அண்ணாசாமி சாஸ்திரி. 1827—1900. இவர் சாமாசாஸ்திரிகளின் ஜேஷ்ட பௌத்திரர். வாய்ப்பாட்டிலும் பிடில்வாசிப்பதிலும் கெட்டிக்காரர். அநேக கீர்த்தனங்களையும் தானங்களையும் செய்திருக்கிறார்.

அண்ணாச்சி ஐயர். தஞ்சாவூரில் சரபோஜிமகாராஜா காலத்தில் (1798-1824) சமஸ்தானவித்வான். வீணையிலும் பாட்டிலும் பேர் பெற்றவர்.

அண்ணு, சோழமுத்து, இராமசுவாமி. இம்மூவரும் சகோதரர்கள். இவர்களில், அண்ணும் இராமசுவாமியும் மிருதங்கம் நன்றாய் வாசிப்பார்கள். சோழமுத்து பரத நாட்டியம் கற்றுக்கொடுப்பதிலும் பிடில் வாசிப்பதிலும் பேர்பெற்றவர்.

அத்துக்கான். குவாலியர் சமஸ்தான வித்வான். சரபோஜிமகாராஜா சபையில் பாடி சன்மானம் பெற்று போயிருக்கிறார்.

அப்பன். இவர் வெகு இனிமையாயும் சம்பிரதாயமாயும் பிடில் வாசிப்பார். இவருக்கு 5 பிள்ளைகள். அவர்களில் மூத்தவர் அப்புக்குட்டி பிடில் வெகுசுத்தமாய் வாசிப்பார். மற்றவர்கள் வாய்ப்பாட்டிலும் வீணை முதலானவைகளிலும் சிறந்தவர்கள்.

அப்பாக்கண்ணு. பொன்னுசாமி மாணாக்கர். பிடில் நன்றாய் வாசிப்பார். அவர் மருமகன் மாணிக்கமும் நாராயணசாமியும் பிடில் நன்றாய் வாசிப்பார்கள்.

அப்பாக்கண்ணு பிள்ளை. வீணை அப்பாக்கண்ணுபிள்ளை யென்று பெயர்வழங்கும். சிதம்பரத்தில் இப்போதிருக்கிறார். வீணை வாசிப்பதிலும் பரதநாட்டியம் சொல்லிவைப்பதிலும் மிகத்தேர்ந்தவர். அநேகர் இவரிடத்தில் படித்திருக்கிறார்கள்.

அப்பாசாமி ஐயர். இவர் மகா வைத்தியநாதையரின் சகோதரர். தமையனார் கூடவேயிருந்தவர். சங்கீதத்தில் நல்ல ஞான முள்ளவர். தற்காலம் இருக்கிறார்.

அப்பாஜி ஐயர், வேங்கட ஐயர். கோயம்புத்தூர். இவர்கள் மிருதங்கம் சுகமாய் வாசிப்பார்கள்.

அப்பாத்துரை ஐயங்கார். இராமநாதபுரம் ஸ்ரீனிவாசையங்காரின் மாணாக்கர். ஜலதரங்கம் நன்றாய் வாசிப்பார்.

அப்பாத்துரை ஐயர். திருப்பூந்துருத்தி. இவர் வீணை திருமலை ஐயரின் மாணாக்கர். சிவாஜி மகாராஜாகாலத்தில் (1824—1865) தஞ்சாவூர் சமஸ்தான வித்வானாயிருந்தவர். சங்கீதத்திலும் பரதசாஸ்திரத்திலும் தேர்ந்தவர். இவரது பிள்ளை பஞ்சாபகேச பாகவதரும் மாணாக்கர் கிருஷ்ண பாகவதரும் சிறந்த வித்வான்கள்.

அப்பாய். இவர் சபாபதியின் குமார். பிடில் நன்றாய் வாசிப்பார். இவர் குமாரர் கன்னி மிருதங்கத்தில் தேர்ந்தவர்.

அப்பாவு. இவர் நாகலிங்கத்தின் தம்பி. பிடில் நன்றாய் வாசிப்பார்.

அப்புக்குட்டி, சாமுக்குட்டி. இவர்கள் சகோதரர்கள். வாய்ப்பாட்டில் மிகச் சிறந்தவர்கள்.

அப்பு பாகவதர். இவர் பரமேஸ்வர பாகவதரின் மாணாக்கர் வெகு விசித்திரமாய்ப் பாடுவார். இவர் தம்பி பிடில் நன்றாய் வாசிப்பார்.

அப்பையர். இவர் வீணை விஜயவராகப்பையரின் பௌத்திரர். அநேகவாத்தியங்களில் சிறந்தவராய் இந்துஸ்தானி நன்றாய்ப்பாடி பலசமஸ்தானங்களில் சன்மானம் பெற்றிருக்கிறார். இவர் குமாரர் தசவாத்தியம் கிருஷ்ணையர்.

அமியப்பா, முனுசாமி, முத்து. இவர்கள் மிருதங்கத்தில் மிகத் தேர்ந்தவர்கள். அழகாய் வாசிப்பார்கள்.

அம்பாயிரம். பிடில் வெகு நன்றாய்வாசிப்பார். இவர் வாசிப்பை தஞ்சாவூர் இராமா நாயுடு பங்களாவில் வாசிக்கக்கேட்ட டைடால குருமூர்த்திசாஸ்திரி இவருக்குச் சிங்கக்குட்டி என்று பேர்வைத்தார். இவர் பிள்ளை அப்பன் பிடில்வாசிப்பது சம்பிரதாயமாய் இருக்கும். இவருக்கு 5-பிள்ளைகள். அவர்களில் மூத்தவராகிய அப்புக்குட்டி பிடில் வெகு சுத்தமாய் வாசிப்பார். மற்றவர்களுக்கு வாய்ப்பாட்டிலும் வீணை முதலானவைகளிலும் சிறந்த ஞானமுண்டு.

அயிலாண்டம். (அகிலாண்டம்) இவள் குருமூர்த்தி நட்டுவனாரிடம் வீணையும் பரதமும் கற்றுக் கொண்டு ஸ்ரீரங்கத்திலிருந்தாள். இவள் பெண்களும் வீணைவாசிப்பதிலும் ராகம் பல்லவி பாடுவதிலும் க்ஷேத்திரிய பதங்களை பரதபாவத்துடன் பாடி ஆடுவதிலும் பெயர் பெற்றவர்களாயிருந்தார்கள். இரங்கநாயகி, குந்தளம், சொக்கு இவர்கள் பாடுவதிலும் வீணை வாசிப்பதிலும் சிறந்தவர்கள்.

அரிகர பாகவதர். இவர் இப்போது வீரவநல்லூரிலிருக்கிறார். பிடில் நன்றாய் வாசிப்பார். அரிகதைகளும் சிவகதைகளும் செய்வார். இவர் முத்தையாபாகவதரின் சகோதரர்.

அரிதீர்த்த ஐயர். இவர் இராமபாகவதரின் மாணாக்கர். வாய்ப்பாட்டு நன்றாய்ப்பாடுவார். இப்போது புதுக்கோட்டையிலிருக்கிறார்.

அரிராவ். மிருதங்கம் நன்றாய் வாசிப்பார்.

அருணாசல ஐயர். காஞ்சிபுரம். இவர் திருவாலங்காடு ஐயாவையரின் மாணாக்கர். இவருக்கு மிருதங்கமும் கடவாத்தியமும் நன்றாய் வாசிக்கத் தெரியும்.

அருணாசல ஐயர். பட்டணம். நன்றாய்ப்பாடுவார்.

அருணாசலக் கவிராயர். சீகாழியிலிருந்தவர். தமிழ்ப்பாஷையிலுள்ள ஐந்திலக்கணங்களையும் நன்றாய் அறிந்தவர். துளஜாமகாராஜா (1763—1787) காலத்திலிருந்தவர். இவர் இராமாயண கதைகளை சந்தர்ப்பங்களுக்கு ஏற்ற இரசங்களுடன் தகுந்த இராகங்களில் வர்ணக்கிரமங்கள் விளங்கும்படி 6-காண்டங்களுக்கும் தமிழ் கீர்த்தனங்கள் செய்து சென்னப்பட்டணம் மணலி முத்துகிருஷ்ண முதலியார் அவர்களின் சபையில் அரங்கேற்றிக் கனகாபிஷேகம் பெற்றவர்.

அருணாசலஞ்செட்டியார். ஜமீன்தார் தேவகோட்டை. வாய்ப்பாட்டிலும், சுரபத் முதலிய வாத்தியங்களிலும் தேர்ந்தவர். சங்கீத சாஸ்திரத்தை அறிந்தவர்.

அருணாசலமும், குருசாமியும் காஞ்சிபுரத்திலுள்ளவர்கள். மிருதங்கமும் கடமும் நன்றாய் வாசிப்பார்கள்.

அருணாசலம். இவர் மகாதேவன்பரம்பரையைச் சேர்ந்தவர். நல்லப்பாவின் தம்பி. இவருக்கு சங்கீதத்தில் நல்ல ஞானமுண்டு.

அருணாசலம். கார்வெட்டிநகரம். வாய்ப்பாட்டிலும் கிஞ்சிராவிலும் கெட்டிக்காரர்.

அழகசிங்கையா. இவர் வீணை ஐயரின் குமாரர். வீணை வாசிப்பதிலும் அநேகருக்கு சிட்சை சொல்லிவைப்பதிலும் சிறந்தவர்.

அழகநம்பி. இவர் மிருதங்கம்வாசிப்பது மிக அழகாயிருக்கும். தற்காலத்தில் கும்பகோணத்திலிருக்கிறார்.

அனந்தராம பாகவதர். இவரை பாலக்காடு அனந்தராமபாகவதர் என்று சொல்வார்கள். தற்காலத்தில் கும்பகோணத்திலிருக்கிறார். வாய்ப்பாட்டில் மிகத் திறமையுடையவர். கதைகளும் செய்வார். பிடில்முதலிய வாத்தியங்களிலும் பழக்கமுண்டு.

அனந்தராமையர். இவர் மகாதேவையரின் மாணாக்கர். மிக விரிவாயும் அழகாயும் வாய்ப்பாட்டுப் பாடுவார். அரிகதையும் செய்வார். தற்காலத்திலுள்ளவர்.

அனந்தராமையர். சாத்தனூர் பிடில் அனந்தராமையர் என்று சொல்லுவார்கள். பிடில் நன்றாய் வாசிப்பார். வாய்ப்பாட்டும் பாடுவார். தற்காலம் கும்பகோணத்திலிருக்கிறார்.

அனந்தாச்சாரியார். கோயம்புத்தூர். கடவாத்தியத்தில் மிகத் தேர்ந்தவர்.

அஸ்ட்ரக கேங்காராம். இவர் குவாலியர் பலவந்தராவின் மாணாக்கர். சங்கீதத்தில் மகா வித்வான்.

ஹரிநாயக். 1500. இவர் "சங்கீதசாரம்" என்ற புஸ்தகம் செய்திருக்கிறார்.

ஆ

ஆதப்பா (பச்சிமிரியம்.) இவர் புதுக்கோட்டை சமஸ்தானத்தில் பெரிய வித்வான். அநேக வர்ணங்களையும் கீர்த்தனைகளையும் செய்திருக்கிறார். இவரது பேரப்பிள்ளை வீணை சுப்புக்குட்டி ஐயர். வீணை அழகாயும் சம்பிரதாயமாயும் வாசிப்பார். இவர் குமாரர் சுப்பண்ணா வீணையை ஒழுங்கு தவறாமல் வாசிக்கத்தக்கவர்.

ஆதப்பையர். இவர் தஞ்சாவூரில் பிரதாபசிங் மகாராஜா, துளஜாஜி மகாராஜா காலங்களில் (1740—1787) சமஸ்தான வித்வானாக இருந்தவர். பாலசிட்சைக்காக வேண்டிய வர்ணங்களும் கீதங்களும் ரக்தி ராகங்களிலும் தேசிக ராகங்களிலும் செய்திருப்பதோடு ஸ்ரீ வேங்கடரமண முத்திரையுடன் விசேஷ கமக ஜாதிகளில் அநேக கீர்த்தனங்

களும் செய்திருக்கிறார். இராகமாலிகை மத்திமகால பல்லவி பண்கள் இவரால் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. வாயால் பாடவும் வீணையில் வாசிக்கவும் மிக ரஞ்சிதை கொடுக்கிற "வெரிபோணி" யென்ற தானவர்ணத்தை பைரவி ராகத்தில் செய்திருக்கிறார். இவர் குமாரர் வீணை கிருஷ்ணையர்.

ஆதிமூர்த்தி ஐயர். இவர் பல்லவி கோபாலையரின் பிள்ளை. சிவாஜி மகாராஜாகாலத்தில் (1824—1865) சமஸ்தான வித்வான். சல்லகாலி கிருஷ்ணையரின் ஞாதி. வீணை மிக அழகாய் வாசிப்பார். இவருடைய பிள்ளை வீணை வேங்கிடாசல ஐயர்.

ஆயில்யமகாராஜா. திருவனந்தபுரம் சமஸ்தானாதிபதி. இவர் பாட்டிலும் வீணைவாசிப்பதிலும் சிறந்தவர். 40 வருஷங்களுக்கு முன்னிருந்தவர்.

ஆறுமுகம். இராயபுரம். இவர் பிடில் நன்றாய் வாசிப்பார்.

ஆனந்தகுமாரசாமி. A. இவர் Honorable P. குமாரசாமியின் குமாரர். இவரும் இவர் சமுசாரமும் சங்கீத சாகித்தியங்களிலும் வீணைவாசிப்பிலும் கெட்டிக்காரர்கள். Clements எழுதிய "Introduction to Indian Music" என்ற புஸ்தகத்துக்கு முகவுரை எழுதியிருக்கிறார். 1909-ல் "Essays in national Idealism" என்ற புஸ்தகம் செய்திருக்கிறார். அதில் முதல் 20-பக்கம் இந்திய சங்கீதத்தைப்பற்றி எழுதப்பட்டிருக்கிறது. கொழும்புவாசியான இவர் லண்டனில் இருக்கிறார்.

ஆனை ஐயர். இவர் சகோதரர் ஐயாவையர். இவர்களை ஆனை ஐயா என்று கூப்பிடுவார்கள். சரபோஜி மகாராஜா காலத்தில் (1798—1824) சமஸ்தான வித்வானாயிருந்தவர். சமஸ்கிருதம், தமிழ், தெலுங்கு, சங்கீதம் முதலியவைகளில் மிகத் தேர்ந்தவர். தமிழில் அநேக கீர்த்தனைகள் செய்திருக்கிறார்.



இரகுபதிராவ். இவர் கமாஸ்கார் மாதவராவின் குமாரர்; நன்றாய்ப்பாடுவார். சுரபத்தும், மிருதங்கமும் மிக அற்புதமாய் வாசிப்பார்.

இரங்கசாமி. ஸ்ரீரங்கம். அந்தனூர் சுப்பையரின் மாணாக்கர். அநேகவர்ணங்களையும் கிருதிகளையும் செய்திருக்கிறார். சம்பிரதாயமாய்ப் பாடுவார். பிடில் சுரபத் நன்றாய் வாசிப்பார். இவர் மாப்பிள்ளை சுப்பையா மாமனுரைப்போலவே பாடுவார்.

இரங்கசாமி ஐயங்கார். இவர் சென்னப்பட்டணம் வேப்பேரியில் சிறுவர்களுக்குச் சங்கீதபாடசாலைவைத்துச் சொல்லிக்கொடுத்துக் கொண்டும் மாதாந்த சங்கீதப்பத்திரிகை போட்டுக்கொண்டுமிருக்கிறார். வீணை, பிடில் நன்றாய் வாசிப்பார்.

இரங்கசாமி முதலியார். குளித்தலை. சிதம்பரத்தில் சங்கீதவித்வானாயிருக்கிறார்.

இரங்காச்சாரியார். இவர் தஞ்சாவூர் சுப்பராயசாஸ்திரியின் மாணாக்கர். பிடில் சம்பிரதாயமாயும் சுத்தமாயும் வாசிப்பார். சென்னபட்டணம் சின்ன சிங்களாச்சாரியாரும் பெரிய சிங்களாச்சாரியாரும் இவருடைய மாணாக்கர்கள்.

இரங்காச்சாரியார். இவரை ஸ்ரீபெரும்புத்தூர் இரங்காச்சாரியார் என்றழைப்பார்கள். இவர் அலகூர் கிருஷ்ணையரின் மாணாக்கர்; நல்ல தாளஞானமுடையவர். பல்லவி அநேகஜதிகளில் பாடுவார்.

இரங்காச்சாரியார். சந்திரகிரி. அலகூர் கிருஷ்ணையர் குமாரரான சுப்பராயசாஸ்திரியாரின் மாணாக்கர். பிடிலில் கமக மார்க்கங்களை வெகு அழகாய் வாசிப்பார்.

இரத்தினதேவி. சங்கீதசாகித்தியத்திலும் பாட்டிலும் கெட்டிக்காரி. இந்த அம்மாள் 30 சொல், பஞ்சரம் கீர்த்தனைகளை 1913-வது வருஷத்தில் அச்சிட்டுப் பிரசுரப்படுத்தியிருக்கிறார்.

இரபீந்தரநாத் தாகோர். இவர் வங்காளத்தில் உத்தம பிரசித்தமான தாகோர் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர். வங்காள சங்கீதசாகித்தியங்களில் பிரமாதமான வித்வான்.

இராகவாச்சாரியார், பெங்களூர். நன்றாய்ப் பாடுவார்.

இராகவையங்கார். முன்பிருந்தார் மன்னார்குடி. கனராகங்களை நன்றாய்ப் பாடுவார். வீணையும் வாசிப்பார்.

இராகவையர். இவரை கோயம்புத்தூர் இராகவையர் என்றழைப்பார்கள். கனராக தேசிகங்களை நன்றாயறிந்து அழகாய்ப் பாடுவார். இவர் திருவனந்தபுரம் சமஸ்தானம் பரமேஸ்வர பாகவதரின் மாணாக்கர்.

இராகவையர். இராமானுஜ ஐயர், எம்பெருமானார். இவர்கள் சகோதரர்கள். இராகவையரும் எம்பெருமானாரும் பிடில் அற்புதமாய் வாசிப்பார்கள். இராமானுஜ ஐயர் கர்நாடகம் சுத்தமாய்ப் பாடுவார். இராகவையர் குமாரர் நம்பெருமாளையர் பிடில் நன்றாய் வாசிப்பார்.

இராகவையரும் இவர் குமாரர்களும் வீணை சுகமாய் வாசிப்பார்கள்.

இராஜா ஜெகத்ஜோதிர்மல்லா. 1650. "சங்கீதசாரசங்கிரகம்" "சங்கீதபாஸ்கரம்" என்னும் நூல்களை எழுதியிருக்கிறார்.

இராஜாஜெகதீஸ்வரராம வெங்கடேஸ்வர எட்டப்பராஜா. 1899. எட்டையாபுரம் சமஸ்தானாதிபதி. சங்கீதத்தில் அதிக பிரியமுள்ளவர். சங்கீதசாகித்தியத்தில் கெட்டிக்காரர். கமாஸ் இராகத்தில் 'முருகா தருகிலையா' என்ற கீர்த்தனமும் பைரவி இராகத்தில் 'வாவா நீ வள்ளிமணாளா' என்ற கீர்த்தனமும் செய்திருக்கிறார். இவருடைய சபையில் சுப்பராம தீக்ஷிதர் சங்கீத வித்வானாயிருந்தார். ஷை தீக்ஷிதர் செய்த "சங்கீத சம்பிரதாய பிரதர்சனி" என்ற புஸ்தகம் அச்சிடப் பொருளுதவி செய்தார்.

இராஜா சுரேந்திரமோகன் தாகோர். இவர், சிற்பம் சித்திரகலை முதலிய சாஸ்திரங்களில் ஏகசந்தகிராகி என்னும் மகாவித்வான்கள் என்னும் பேர் பெற்ற தாகோர் குடும்பத்தில் ஒருவர். இவர் வங்காள சங்கீதசாகித்தியத்தில் சிறந்தவர். சங்கீதவிஷயமாய் அநேக நூல்கள் எழுதியிருக்கிறார். ரவீந்திரநாத் தாகூர் பரம்பரையைச் சேர்ந்தவர்.

இராஜா மான். இவர் குவாலியர்தேச அரசன். துருபத்முறையை ஒழுங்குபடுத்தினார்.

இராஜு ஐயர். லால்குடி. பிடில்வாசிப்பார்.

இராணு கும்பகர்ண மகிமேந்திரா. 1450. "ரசிகப்பிரியா" "சங்கீதமீமாம்சா" "சங்கீத இராஜா" என்ற நூல்களை எழுதியவர்.

இராதாகிருஷ்ண ஐயர். சித்தூர். இவர் திருவையாற்று தியாகராஜ ஐயரின் மாணாக்கர். பக்திரசமான கீர்த்தனைகளை மிக அழகாய்ப் பாடுவார்.

இராதாகிருஷ்ண பாகவதர். இவர் கும்பகோணத்திலிருக்கிறார். பிடிலும் ஆர்மோனியமும் நன்றாய் வாசிப்பார். தற்காலத்திலுள்ளவர்.

இராதாகிருஷ்ண பாகவதர். இவர் தஞ்சாவூர் பல்லவி சோமுஐயரின் குமாரர். நன்றாய்ப்பிடில் வாசிப்பார். தற்காலத்திலுள்ளவர்.

இராதாகிருஷ்ணையர். லால்குடி இராமையரின் குமாரர். வாய்ப்பாட்டிலும் பிடில் வாசிப்பிலும் கெட்டிக்காரர். தற்காலத்திலுள்ளவர்.

இராதாகிருஷ்ணையர். கோபால பாகவதர் குமாரர். குன்னக்குடி கிருஷ்ணையரிடம் சங்கீதம் கற்றுத் தேர்ந்தவர்.

இராதாகிருஷ்ணையர். கிஞ்சிரா வாசிப்பார் இவர் குமாரர் தியாகராஜஐயர் சுகமாய்ப் பாடுவார்.

இராமகாளாஸ்திரி ஐயர். இவருக்கு வீணை இராம காளாஸ்திரிஐயர் என்று பேர். சங்கீதத்திலும் வீணையிலும் மகாவித்வான். இவர்மாணாக்கர் வீணை பெருமாள் ஐயர். தீபாம் பாள்புரம் கஸ்தூரிரெங்கையர் சுண்டி வேங்கடசுப்பையர், இவர்பிள்ளை சுண்டி வேங் கடரமணையர், சௌக்கம் வீரபத்திர ஐயர், சௌக்கம் சீனுவையர் இந்த 6-பேரும் சங்கீதத்தில் பேர் பெற்ற வித்வான்களாயிருந்தார்கள்.

இராமகிருஷ்ண ஐயர். சாலியமங்கலம். வீணை வாசிப்பார்.

இராமகிருஷ்ண பாகவதர். திருநெல்வேலி. வீணைவாசிப்பார்.

இராமகிருஷ்ணையர். இவர் திருவனந்தபுரம் சமஸ்தான வித்வான். பரமேஸ்வர பாகவதரின் குமாரர். வாய்ப்பாட்டிலும் பிடிலிலும் தேர்ந்தவர். தற்காலத்திலுள்ளவர்.

இராமகிருஷ்ணையர் இராயவேலூர். சுகமாய்ப்பாடுவார்.

இராமகிருஷ்ணையர் B. A., B L., Retired Sub-Judge, Palghat. இவர் தேர்ந்த சங்கீத ஞானமுடையவர். நன்றாய்வீணைவாசிப்பார். தென்னிந்திய சங்கீதத்தைப்பற்றியும் சுருதிகளைப்பற்றியும் அனேக வியாசங்கள் எழுதியிருக்கிறார்.

இராமசாமி. கரூர் நன்றாய்ப்பாடுவார்.

இராமசாமி அண்ணாவி. இவர் திருநெல்வேலியில் தளவாய் முதலியார் காலத்தில் வீணைவாசிப்பதிலும் பரதசாஸ்திரத்திலும் கெட்டிக்காரராயிருந்தார். இவரிடம் திருநெல்வேலி வெள்ளையும், மாரிமுத்தும், சொர்ணமும், மதுரைகாளிமுத்தும், அவள் மகளும் பாட்டும் வீணையும் கற்றுக்கொண்டார்கள்.

இராமசாமி ஐயர். இவர் மைசூர் வேங்கடராமையர் குமாரர். இவரும் இவர் சகோதரர் இலட்சுமண ஐயரும் வீணை சுகமாய் வாசிப்பார்கள்.

இராமசுவாமி. கொரநாடு இராமசுவாமி என்று சொல்லுவார்கள். முத்துசுவாமி தீக்ஷதரின் மாணாக்கர். சங்கீத இலட்சண சமர்த்தர்.

இராமசுவாமி. திருவிடைமருதூர். இவர் மிருதங்கம் தாளம் தவறாமல் வாசிப்பார்.

இராமசுவாமி. மாயவரம். நாகசுரம் வாசிப்பார்.

இராமசுவாமி ஐயங்கார். ஸ்ரீரங்கம். வீணை வாசிப்பார்.

இராமசுவாமி ஐயர். திருவனந்தபுரம் சமஸ்தானத்தில் சங்கீதவித்வானாயிருக்கிறார். இவர் பிள்ளைகளும் சங்கீதத்திலும் பிடில் மிருதங்கம் முதலியவைகளிலும் நல்ல அப்பியாசமுள்ளவர்கள்.

இராமசுவாமி ஐயர். காஞ்சிபுரம். சங்கீதவித்வான்.

இராமசுவாமி ஐயர். இவர் மகா வைத்தியநாத ஐயரின் தமையன். தமிழ், தெலுங்கு, சங்கீதம் இவைகளில் சிறந்த புலவர். பெரிய புராணத்தையும் மாணிக்கவாசகர், மார்க் கண்டேயர், பிரகலாதன் முதலிய அநேகர் சரித்திரங்களையும் சீதா கலியாணத்தையும்

தமிழில் கீர்த்தனமாகச் செய்திருக்கிறார். திருவையாற்றுத் தாதியும், திருச்செந்தூர் சந்தவிருத்தமும் பாடியிருக்கிறார். சேது சமஸ்தானத்தில் தமிழ் வித்வானாயிருந்த போது 'மோனைச் சிங்கம்' என்று பட்டப்பெயர் பெற்றவர். இவர் குமாரர் வையை R. சுப்பிரமணிய ஐயர், தஞ்சாவூர் S. P. G. High School-ல் தமிழ்ப்பண்டிதராயிருக்கிறார். இவருக்கு சங்கீதத்தில் நல்ல ஞானமுண்டு.

இராமசுவாமி ஐயர். இவர் திருவனந்தபுரம் கிட்டுப்பாகவதர் குமாரர். பிடில் அற்புதமாய் வாசிப்பார். தற்காலத்திலுள்ளவர்.

இராமசுவாமி ஐயர். இவர் திருக்கோடிக்காவல் கிருஷ்ணையரின் மாணாக்கர் பிடில் நன்றாய் வாசிப்பார்.

இராமசுவாமி ஐயர். இவர் வராகப்பையரின் வம்சத்தார். வீணையில் வித்வான்.

இராமசுவாமி தீக்ஷிதர். கி. பி. 1735 வேங்கடேசுவர தீக்ஷிதரின் குமாரர். மத்தியார்ச்சுனத்தில் வேங்கிடமகியின் மாமன் பேரனை வெங்கிடவைத்தியநாத தீக்ஷிதரிடத்தில் வீணையும் சதுர்தண்டிப்பிரகாசிகையும் கற்றவர். தஞ்சாவூரில் அமரசிங் மகாராஜா காலத்தில் சமஸ்தான வித்வானாயிருந்து சன்மானம்பெற்றவர். இவரது பிள்ளைகள் முத்துசாமி தீக்ஷிதர், சின்னசாமி தீக்ஷிதர், பாலசாமி தீக்ஷிதர் என்று மூவர். இந்தக் குடும்பத்தை மணலி முத்துக்கிருஷ்ண முதலியாரும் அவர் பிள்ளை சின்னையா முதலியாரும் ஆதரித்து வந்தார்கள். சின்னையா முதலியார் பேரில் இவர்செய்த 108 இராகதாள மாலிகைக்காக முதலியார் கனகாபிஷேகம் செய்தார். தன்னுடைய இரண்டாவது பிள்ளை சின்னசாமி தீக்ஷிதருக்கு கண்பார்வைகுறைவுபட திருப்பதி வேங்கடாசல ஸ்வாமி சந்நிதியில் 45 நாளிருந்து 'வேகவாகினி' ராகத்தைப் பல்லவியாக எடுத்து இதர 48 இராகத்தில் ராகமாலிகை செய்து ஸ்வாமியை பிரார்த்தித்துக் கண்பார்வை பெற்றுத் திரும்பி வந்தார் என்பர். மீனாட்சி அம்மன்பேரில் 44 ராகத்தில் ஒரு ராகமாலிகையும், ரீதிகௌளா, இந்தோளா, மனோகரி, பூர்ணச்சந்திரிகா ராகங்களில் சௌக்க வர்ணங்களும், சங்கராபரண தான வர்ணங்களும், அனேக கீர்த்தனைகளும் வேங்கட கிருஷ்ண முத்திரையுடன் செய்திருக்கிறார். அம்சதொனி ராகத்தை விசேஷமாய்க் கற்பித்து பதங்கள் செய்திருக்கிறார்.

இராமசுவாமி பாகவதர். லால்குடி. சங்கீதவித்வான்.

இராமசுவாமி பாகவதர். மாயவரம். சங்கீதவித்வான்.

இராமசுவாமி பாகவதர். யோகி. இவர் கிட்டுபாகவதரின் மாணாக்கர். சௌக்கமாயும் நன்றாயும் வாசிப்பார்.

இராமசுவாமி பாகவதர். திருவிசநல்லூர். சங்கீதவித்வான்.

இராமசேது பாலசுவாமி. இவர் வீணையும் மிருதங்கமும் வாசிப்பார். இனிமையான குரலுடன் பாடுவார். க்ஷேத்திரியபதம் குப்பையரிடம் சொல்லிக்கொண்டவர்

இராமச்சந்திர தோண்டமான் மகாராஜா. புதுக்கோட்டை. இவர் வீணை சுப்புக்குட்டி ஐயரிடம் சங்கீதமும் வீணையும் கற்றுக்கொண்டவர். நன்றாய்ப்பாடுவார்.

இராமச்சந்திர பாகவதர். இவர் திருவனந்தபுரம் வீணை கலியாணகிருஷ்ண ஐயரின் தம்பி. இவரும் வீணை மிகுந்த சம்பிரதாயமாயும் சுத்தமாயும் வாசிப்பார். தற்காலத்திலுள்ளவர்.

இராமச்சந்திர பாகவதர். இவர் எட்டையாபுரம் சமஸ்தான வித்வானுயிருந்தார். சம்பிரதாயமாயும் தாளம் தவறாமலும் பாடுவார்.

இராமச்சந்திர பாகவதர். திருவனந்தபுரம் சமஸ்தானத்தில் சங்கீதவித்வான்.

இராமச்சந்திரையர். திருவத்தூர். பிடில் நன்றாய் வாசிப்பார்.

இராமச்சந்திரையர். நாகப்பட்டினத்துக்குச் சமீபம் கீவளூர். சுகமான சாரீரத்துடன் பாடுவார். தற்காலத்திலுள்ளவர்.

இராமண்ணுசுவாமி. தஞ்சாவூர். மடாதிபதி பரம்பரை. வீணை மிருதங்கம் வாசிப்பார்.

இராம தாசர். இவர் கோபன்னுமாத்தியரின் குமாரர். சுமார் 300 வருஷங்களுக்கு முன்னிருந்தவர். பத்திராஜலம் தாலூகாவில் தாசில் தாராயிருக்கையில் சர்க்கார் பணத்தை இராமபத்திரர் கோயிலை விருத்திசெய்வதற்கும் சுவாமிக்கு நகைகள் செய்வதற்கும் உபயோகித்ததினுல் நவாபினுல் சிறையில் வைக்கப்பட்டபோது ஸ்ரீ இராமர் பேரில் அநேக கீர்த்தனங்கள் பாடி பிரார்த்தித்தனராம். அவை விசேஷமாய் வழக்கத்திலிருக்கின்றன. சங்கீத சாகித்தியத்தில்மிக வல்லவர்.

இராம தாசுலு. இவர் புதுக்கோட்டை சமஸ்தான சங்கீத வித்வான சேஷாசல பாகவதரின் தம்பி. சங்கீத சாகித்யங்களில் தேர்ந்தவர். இராம முத்திரையுடன் கீர்த்தனைகள் செய்திருக்கிறார்.

இராம தாஸ். பெங்களூர். நன்றாய்ப் பாடுவார்

இராமதாஸ் சுவாமி. தஞ்சாவூர். இவர் மகராஷ்டிர மடாதிபதி பரம்பரையைச் சேர்ந்தவர். மிருதங்கம் நன்றாய் வாசிப்பார்.

இராமநாதன். (Honourable P.) இவர் அரிச்சந்திர நாடகத்தை இங்கிலீஷில் எழுதி லண்டன் பட்டணத்திலும் ஐரோப்பாவின் பல பெரிய பட்டணங்களிலும் ஆட்டுவித்துப் புகழ் பெற்றவர். இலங்கை சட்ட நிர்மாண சபையின் அங்கத்தினருள் ஒருவர்.

இராம பாரதி, கலியாண பாரதி. இவர்கள் தஞ்சாவூர்ஜில்லா வேட்டனூர் கிராமத்திலுள்ளவர்கள். இருவரும் சங்கீதத்திலும் பாட்டிலும் சிறந்தவர்கள். இராமபாரதி சிவகங்கை சமஸ்தானத்திலும் கலியாணபாரதி புதுக்கோட்டை சமஸ்தானத்திலும் வித்வான்களாயிருந்தவர்கள். இராமபாரதிகுமாரர் கோபாலபாகவதர் நன்றாய்ப்பாடுவார்.

இராம ராவ். இவர் மிருதங்கம் நன்றாய் வாசிப்பார்

இராமாஞ்சுலு. இவர் சிங்களாசசாரியாரின் மாணுக்கர். கர்நாடகமும் இந்துஸ்தானியும் நன்றாய்ப் பாடுவார்.

இராமாஞ்சுலு நாயுடு. (பதால) க்ஷேத்திரக்ஞர் பதங்களையும் சாரங்கபாணி பதங்களையும் செட்டிபட்டணம் சீனையர்பதங்களையும் நன்றாய்ப்பாடுவார்.

இராமாஞ்சுலு நாயுடு. மிருதங்கம் சுகமாய்வாசிப்பார்.

இராமாமாத்தியர். கி. பி. 1550. இவர் திம்மா மாத்தியரின் குமாரர். விஜயநகர சக்கிரவர்த்தியான வேங்கடாத்திரி ராஜ சபையில் சமஸ்தான பண்டிதர். பரதசாஸ்திரத்தில் மகா நிபுணர். இவருடைய சாமர்த்தியத்தைப் புகழ்ந்து சமஸ்தானத்தில் இவரை "அபிநவ வரதாச்சாரியார்" என்ற பட்டப்பெயரால் அழைத்தார்கள். ஏலா, ராக

கதம்பம், சுவராங்கம், கத்திய பிரபந்தம், பஞ்சதாளைஸ்வரியம், ஸ்ரீரங்கவிலாசம் என்ற நூல்கள் செய்திருக்கிறார். ராஜாவின் விருப்பத்தின்படி சங்கீத இலட்சணங்களடங்கிய 'சங்கீதசுரமேளகளாநிதி' என்னும் அருமையான நூலையும் செய்திருக்கிறார்.

இராமாமிர்தம். உமையாள்புரம் கிருஷ்ணையர் தௌகித்திரர். வாய்ப்பாட்டிலும் பிடிலிலும் கெட்டிக்காரர்.

இராமானந்த எதீன்துருலு. இவர்சமஸ்கிருதத்தில் "கௌரிராகப்பிரபந்தம்" என்னும் சங்கீதநூல் செய்திருக்கிறார். அகோபிலருக்குப் பின்னிருந்தவரென்று தெரிகிறது.

இராமானுஜ ஐயர். திருநகரி. இவர் வீணையிலும் சாகித்தியத்திலும் நல்ல ஞானமுடையவர்.

இராமானுஜாச்சாரியார். இவர் திருப்பதி துரைசாமிஐயங்காரின் சகோதரர். வீணையிலும் பிடிலிலும் சிறந்தவித்வான்.

இராமானுஜாச்சாரியார். இவரை படக்கப்பேட்டு இராமானுஜாச்சாரியார் என்றழைப்பார்கள் இவர் வீணை குப்பையரின் மாணாக்கர். வீணை சம்பிரதாயமாய் வாசிப்பார். அநேக வர்ணங்கள் செய்திருக்கிறார்.

இராமுடு பாகவதர். திருமலைராஜன்பட்டணம். இவர் சுரம் சப்தங்களோடுசேர்த்துப் பல்லவியை விஸ்தரித்துப்பாடுவார்.

இராமையங்கார். ஸ்ரீவில்லிபுத்தூர். பிடில் நன்றாய்வாசிப்பார். இவர் மாணாக்கர் கர்தாடை திருமலை ஐயங்கார் நன்றாய்ப்பாடுவார்.

இராமையங்கார். சங்கீத வித்வான்.

இராமையரும் இவர்பிள்ளை கிருஷ்ணசுவாமியும் பிடில் நன்றாய் வாசிப்பார்கள்.

இராமையர். இவரைத் திருக்குன்னம் இராமையர் என்று சொல்லுவார்கள். அனந்தசயனம் கோவிந்தபெருமாளின் மாணாக்கர். இவர் ஷட்காலம் நன்றாய்ப்பாடுவார். இவரது பிள்ளை சாமிசாஸ்திரியாரும் வாய்ப்பாட்டில் மிகுந்த யோக்கியதையுடையவர்.

இராமையர். லால்குடி. பெரியவித்வான். இவர்பிள்ளை குருசாமி ஐயர். நன்றாயும் சம்பிரதாயமாயும் பாடுவார். கடவாத்தியம் அற்புதமாய் வாசிப்பார். இரண்டாவது குமாரர் இராதாகிருஷ்ணையர் பாட்டிலும் பிடிலிலும் கெட்டிக்காரர்.

இராம் சாகேப். இவரை நிம்ளக்கர்சாய்பு என்றும் சொல்லுவார்கள். இவர் மிகவும் அழகாயும் சுத்தமாயும் பாடுவார். வீணை பிடில் நன்றாய் வாசிப்பார். பரோடா முதலான இடங்களுக்குப் போய்ப்பாடி மகாவித்வான் என்று பேர்பெற்றவர்.

இராயாச்சாரியார். இவர் விஜயநகரம் சமஸ்தான வித்வான். குருராயாச்சாரியாரின் மாணாக்கர். வடதேசத்து கத்துமார்க்கத்தில் அநேகஜாதிகளை தாளம் தவறாமல் பாடுவார்.

இருதய நாராயணர். "இருதயப்பிரகாசிகை" என்ற சங்கீத புஸ்தகம் எழுதியிருக்கிறார்.

இலட்சுமணாச்சாரியார். விசித்திர சதாவதானி கனபாடி வித்வான். இவர் அரிகதையிலும், பகவத்கதாப்பிரசங்கத்திலும் மிகச்சிறந்தவர்.

இலட்சுமிகாந்த மகாராஜா. இவர் சமஸ்கிருதத்திலும் சங்கீதத்திலும் மிகுந்த பாண்டித்தியமுடையவர். கீர்த்தனங்கள் வர்ணங்கள் சாகித்தியங்கள் செய்திருக்கிறார். அவைகளை நாளதுவரையும் விசேஷமாகக் கொண்டாடுகிறார்கள்.

இலட்சுமிநாராயண பாபு. இவர் விஜயநகர சமஸ்தானத்தில் ருத்திரவீணை வாசிப்பதில் சிறந்தவர்.

இலட்சுமையர். இவர் சதாசிவராவின் மாணாக்கரான வேங்கடரமண பாகவதரின் மாணாக்கர். சதாசிவராவின் கீர்த்தனைகளையும் தியாகையர் கீர்த்தனைகளையும் ஏற்பாடாய்ப் பாடுவார். இவரது மைத்துனர் ஐயலையாவும் சதாசிவராயர் கீர்த்தனைகளை நன்றாய்ப் பாடுவார்.

உ

உபேந்திர கிசோரே. இவர் கல்கத்தாவில் பெரியவித்வான்.

எ

எம்பெருமான் ஐயர். பிடில் அற்புதமாய் வாசிப்பார். இவர்பிள்ளை தேசிகலு வீணையும் பிடிலும் சுகமாய் வாசிப்பார்.

ஏ

ஏனாதி. பரதசிட்சை சொல்லிவைப்பதில் வல்லவர்.

ஐ

ஐயாசாமி. நாகப்பட்டணம். இவர் பிடில் சுகமாய்வாசிப்பார்.

ஐயாசாமி. திருவாரூர். முத்துசுவாமி தீக்ஷிதரின் மாணாக்கர். தான வர்ண பதங்கள்அநேகம் செய்திருக்கிறார்.

ஐயா பாகவதர். தியாகராஜ ஐயரின் முதன்மையானமாணாக்கர். வீணை பிடில்வாத்தியங்களிலும் இராகம்பல்லவி பாடுவதிலும் சிறந்தவர். இவர்மாணாக்கர் சிவராமகிருஷ்ணையர்.

ஐயாவையர். திருவலம் (North Arcot.) இராகம் பல்லவி பாடுவதில் பேர்பெற்றவர். மைசூர் மகாராஜா கிருஷ்ணராஜ உடையார்காலத்தில் சமஸ்தானவித்வான். இவர் மாணாக்கர் மைசூர் சதாசிவராயர்.

ஐயாவையர். இவர் தஞ்சாவூர் வேங்கிடசுப்பையரின் குமாரர். ஆனை ஐயரின் சகோதரர். சரபோஜிமகாராஜாகாலத்தில் (1787—1798) சமஸ்தானத்தில் வித்வானாயிருந்தவர். சமஸ்கிருதம் தமிழ் தெலுங்கு பாஷைகளில் சிறந்த பண்டிதர். இவருடைய மாணாக்கர் வையைச்சேரி துரைசாமி ஐயர் என்கிற பஞ்சனத ஐயர்.

ஓ

ஓதப்பையர். இவரை சிக்க ஓதப்பையர் என்றழைப்பார்கள். இவர் தஞ்சாவூர் சமஸ்தானத்தில் சிறந்த வீணை வித்வானாயிருந்தவர். வீணை விஜயவராகப்பையரும் சல்லகாலி வீரராகவையாவும் இவர் வம்சத்தில் பிறந்த சகோதரர்கள்.

க

கச்சி. மிருதங்கம் நன்றாய் வாசிப்பார்.

கச்சி சாஸ்திரி. இவர் சாமாசாஸ்திரியின் மருகர், நன்றாய்ப் பாடுவார். பிடிலும் வாசிப்பார். நல்ல தாளஞானமுள்ளவர்.

கஸ்தூரிரங்கையர். *திருவம்பாள்புரம் இவர் வீணை சிறியகாளஸ்திரி ஐயரின் மாணக்கர். சங்கீதத்தில் கீர்த்தி பெற்றவராயிருந்தார்.*

கடுவா பாகவதர். *இவருக்கே முத்தையாபாகவதர் என்றும்பேர். திருவனந்தபுரம்சமஸ்தானத்தைச்சேர்ந்த சாம்பூர் வடகரையிலிருந்தார். வாய்ப்பாட்டிலும் தாள ஞானத்திலும் நல்ல விற்பத்தியுள்ளவர்.*

கணபதி ஐயர். *இவரை முக்கேகணபதிஐயர் என்றழைப்பார்கள். இவர் திருவனந்தபுரம் சமஸ்தான வித்வான். பரமேஸ்வரபாகவதரின் மாணக்கர். மிகவும் நன்றாய்ப்பாடுவார்.*

கணபதி ஐயர். *சப்நட்டி, தஞ்சாவூர். வீணை வாசிப்பிலும் பாட்டிலும் வல்லவர்.*

கணபதி சாஸ்திரிகள். *மெலட்டூர். பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஐயரின் சிறியதகப்பனார். தலை அசையாமல் கத்திகட்டிக்கொண்டு அதிக அழகாய்ப்பாடுவார். நல்ல தாளஞானமுள்ளவர். பெரியசமஸ்தானங்களில் விசேஷசன்மானங்களைப் பெற்றிருக்கிறார். பரதசாஸ்திரத்தில் இவரிடத்தில் நிருத்தங்களைக் கற்றுக்கொண்டவர்கள் தாளத்தில் கெட்டிக்காரராயிருக்கிறார்கள்.*

கணேச கிரிக்கி-பாவா கிரிக்கி. *இவர்கள் பூனாவாசிகள். தர்பத்கியால் தில்லானா தாம்ரீனு சந்தம் இலாவணி தருணல் முதலானவைகளையும் மற்றவர் பாடமுடியாத பட்டாக்களையும் நன்றாய்ப்பாடுவார்கள்.*

கண்ணுசாமி பிள்ளை. *பரதசங்கீதசாகித்தியவித்வான். மலையாளம், ராமநாதபுரம் முதலிய சமஸ்தானங்களில் அநேக பரிசுபெற்றவர். பரோடாசமஸ்தானத்தில் மாதத்துக்கு 75ரூபாய் சம்பளமும் 15ரூபாய் படியும்பெற்று 10வருஷம் அங்கிருந்து அநேகருக்குச்சொல்லி வைத்தவர்.*

கண்ணுசாமி ராவ். *சிட்டுசுவாமிராவ சகோதரர். புதுக்கோட்டை சமஸ்தானத்திலிருந்தார்கள். கண்ணுசாமிராவ் புல்லாங்குழலிலும் பிடிலிலும் ஆர்மோனியத்திலும் சுரபத்திலும் சிறந்த யோக்கியதையுள்ளவர். தற்காலத்திலுள்ளவர்.*

கந்தசாமி. *தஞ்சாவூர். சுகமாய்ப்பாடுவார். நல்ல தாளஞானமுண்டு பரதம் ஆட்டிவைப்பதில் கெட்டிக்காரர்.*

கந்தசாமி பிள்ளை. *இவர் மதுரை மீனாட்சி சுந்தர ஆலயத்தின் நட்டுவாங்க பரம்பரையில் வந்த மீனாட்சி சுந்தர அண்ணாவியின் குமாரர். பரதசங்கீத சாகித்தியங்களில் தேர்ந்தவர்.*

கலியாணகிருஷ்ணையர். *திருவனந்தபுரம்சமஸ்தானம். வீணை வெகுவிசித்திரமாயும் இனிமையாயும் வாசிப்பார். இவர்தம்பி இராமசந்திரபாகவதர் மிகுந்த சம்பிரதாயமாயும் சுத்தமாயும் வாசிப்பார்.*

கலியாண சுந்தரம் பிள்ளை. *இவர் பரத சங்கீத சாகித்தியங்களில் தேர்ந்தவர். மதுரை ஆலயத்தின் நட்டுவாங்க பரம்பரையில் வந்த மீனாட்சி சுந்தரம் அண்ணாவியின் குமாரர்.*

கலியாண பாரதி. *பட்டுக்கோட்டைதாலுகா வேட்டனூரிலுள்ளவர். புதுக்கோட்டை சமஸ்தானத்திலிருந்தார். நன்றாய்ப்பாடுவார்.*

கல்லிநாதர். *கி. பி. 1553. இவர் இராமாமாத்தியர் குலத்தில்பிறந்த இலட்சுமணசாரியாரின் குமாரர். இம்மிடி தேவராயசக்கிரவர்த்தி காலத்தில் விஜயநகரசமஸ்தானத்தில் சங்கீதவித்வான். சங்கீத இரத்னாகரத்துக்கு இவர் செய்திருக்கும் உரை எல்லாராலும் சிறந்ததாகக் கொண்டாடப்படுகிறது. இவருடைய மிகுந்த கல்வித்தேர்ச்சிக்*

காக சதுரகல்லிநாதர் என்றும் அபிநவ பரதாச்சாரியர் என்றும் கல்லிநாதரென்றும் அழைக்கப்பட்டார்.

கற்பபுரி, தர்மபுரி வாரு. இவர்கள் கற்பபுரி தர்மபுரி என்ற முத்திரையுடன் சிருங்கார ரசத்தில் அநேக ஜாவளிகள் செய்திருக்கிறார்கள்.

கன்னி. இவர் கும்பகோணம் பிடில் அப்பாயியின் குமாரர். மிருதங்கம் நன்றாய் வாசிப்பார்.

கன்னி. (தட்டாரக்கன்னி) இவர் பிடில் மிருதங்கம் கடவாத்தியம் நன்றாய் வாசிப்பார்.

கன்னையா. தஞ்சாவூர் கன்னையாகாரு. இவர் சங்கீதத்தில் பெரிய இலட்சணவித்வான். இவரது மாணாக்கர் முகுந்தையா, சிந்தாமணி, வட்டிசுப்பையா. தற்காலத்திலுள்ளவர்.

கா

காந்தீஸ்வர அண்ணாவி. மதுரை மீனாட்சி சுந்தரேசர் ஆலய நட்டுவாங்க பரம்பரையில் வந்தவர். இவர் பரத சங்கீத சாகித்தியத்தில் தேர்ந்தவர்.

காபிரியேல் உபதேசியார். நல்லூர் திருநெல்வேலிஜில்லா. அர்த்தபுஷ்டியுள்ள அநேகம் கீர்த்தனைகள் செய்திருக்கிறார்.

காமராஜு. இவர் விஜயநகரம் சமஸ்தானத்திலிருந்தார். பிடில் வாசிப்பதிலும் தாளஞானத்திலும் அபிநயத்திலும் சிறந்த வித்வான்.

காளாஸ்திரி ஐயர். (வீணை.) வீணை சாமபஐயரின் சகோதரர். சரபோஜிமகாராஜா காலத்தில் (1798—1824) தஞ்சாவூரில் சமஸ்தான வித்வான். இவரது சம்சாரமும் இராஜ ஸதிரீகளிடத்தில் வீணை வாசிப்பார்களாம். இவர் தன்பிள்ளையினுடைய நல்ல வீணை வாசிப்பைக்கேட்டு அசூயைப்பட்டார் என்று பரம்பரையில் சொல்லிக்கொள்ளுகிறார்கள்.

கி

கிட்டு பாகவதர். திருவனந்தபுரம் சமஸ்தானவித்வான். பரமேஸ்வரபாகவதரின் மாணாக்கர். சுரபத் நன்றாய் வாசிப்பார். இவர் மாணாக்கர் யோகி ராமசாமிபாகவதர்.

கிரிராஜகவி. திருவாரூர். மகாராஷ்டிர ராஜாக்களில் இரண்டாவது இராஜாவானஷாஜி மகாராஜா காலத்தில் (1687—1711) தஞ்சாவூர் சமஸ்தானத்தில் சங்கீத வித்வானாயிருந்தார். சங்கீதத்தையே தனமாகக் கொண்டவர். பக்திரசமாயும் வேதாந்த சாரமாயும் அநேக கீர்த்தனைகள் செய்திருக்கிறார்.

கிரிவாசப்பா. இவர் பல்லவம் சொல்லிவைப்பதில் கெட்டிக்காரர்.

கிருஷ்ணசாமி ஐயர். இவர் திருவத்தூர் வீணை குப்பையரின் குமாரர். வீணையிலும் பிடிலிலும் கைதேர்ந்தவர். இவர் சாரீரம் கின்னரதந்தியின் ஓசைபோல் மிக இனிமையாய் இருக்கும். தற்காலத்திலுள்ளவர்.

கிருஷ்ணசாமி ஜாதவராவ்சாயெப். சிவாஜி மகாராஜாவின் மைத்துனர். நன்றாய்ப்பாடுவார். வீணை முதலிய வாத்தியங்களும் வாசிப்பார். இவர் மகா வைத்தியநாதையரின் மாணாக்கர்.

கிருஷ்ண பாகவதர். தஞ்சாவூர் கர்நாடக இந்துஸ்தானி சங்கீதங்களில் தக்கஞானம் உடையவர். சுரபத், பிடில், மிருதங்கம், கிஞ்சிரா இவைகளை சுகமாய் வாசிப்பார். யாவருக்கும் மனமகிழ்ச்சி யுண்டாகும்படி அரிகதையும் செய்வார். இவர் வடதேசத்து வித்வான்கள் கண்ணிகள் பாடிக்கொண்டு கதைசெய்வதையும் தென்னாட்டில்

கீர்த்தனமும் வசனமுமாகச் சேர்ந்து நாடகம் ஆகியவையும் ஒன்றாகச்சேர்ந்து கீர்த்தனங்களும் திண்டி ருக்கிகளும் வசனமும் கலந்து கதை செய்வதில் முதல் முதல் ஆரம்பித்தவர். இவருக்குப் பிறகுதான் கதை செய்கிறவர்கள் என்று வகுப்பார் புதிதாய் ஆரம்பமானார்கள். சபையோரை சந்தோஷப்படுத்தும்படியான சாமர்த்திய முடையவர். பஞ்சாபிகேசபாகவதர் இவரின் முக்கிய மாணாக்கர்.

கிருஷ்ணப்பா. இவரை பெடாரம் கிருஷ்ணப்பா என்று அழைப்பார்கள். இவர் மைசூர் சமஸ்தானத்தில் சங்கீத வித்வானாயிருக்கிறார். வீணை நன்றாய் வாசிப்பார். மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் நன்றாய்ப் பாடுவார்.

கிருஷ்ணப்பா. (நர்த்தக்க) இவர் தஞ்சாவூர்வாசி. மிக அழகாய் மேளம் வாசிப்பார்.

கிருஷ்ணமாச்சாரியார். இவரை குளத்தூர் கிருஷ்ணமாச்சாரியார் என்றழைப்பார்கள். இவர் பட்டணம் சுப்பிரமணியையரின் மாணாக்கர். பிடில் சுகமாய் வாசிப்பார். சிட்சை சொல்லிவைப்பதில் மிகத்தேர்ந்தவர்.

கிருஷ்ணமாச்சாரியார். வீணையிலும் பாட்டிலும் சிறந்தவர்.

கிருஷ்ணமாச்சாரியார். காலாட்டிப்பேட்டை. இவர் சென்னப்பட்டணம் சிங்கராச்சாரியாரின் மாணாக்கர். பிடில் நன்றாய் வாசிப்பார்.

கிருஷ்ணமூர்த்தி. இவரை வாசு கிருஷ்ணமூர்த்தி யென்றழைப்பார்கள். சமக மார்க்கத்தில் சம்பிரதாயமாயும், சுத்தமாயும் இனிமையாயும் வீணை வாசிப்பார்.

கிருஷ்ணஜி. இவர் தஞ்சை நகரில் நாகசுரத்தில் கைதேர்ந்தவர்.

கிருஷ்ணஜி பல்லால் தேவால். (Retired Dy. Collector) இந்து சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் துவாவிம்சதி சுருதிகளைப்பற்றி இந்துஸ்தான் சங்கீதத்தில் அதிசமர்த்தரான அப்துல் கரீம் என்ற சங்கீதவித்வானைவைத்து ஆராய்ச்சிசெய்து எழுதியிருக்கிறார்.

கிருஷ்ணையங்கார். முன்சீபு, திருசிராப்பள்ளி. வீணையிலும் பாட்டிலும் கெட்டிக்காரராயிருந்தார்.

கிருஷ்ணையங்கார். மதுரை. இவர் சங்கீதத்தில் தேர்ந்த வித்வான். ராகம், பல்லவி, நன்றாய்ப் பாடுவார்.

கிருஷ்ணையா. இவரைப் பாலக்காட்டுகிருஷ்ணையர் என்று அழைப்பார்கள். மிருதங்கம் நன்றாய் வாசிப்பார்.

கிருஷ்ணையர். உமையாள்புரம். இவர் மானம்புச்சாவடி வேங்கடசுப்பையரின் மாணாக்கர். சங்கீதத்தில் நல்ல ஞானமுடையவர். சிட்சை நன்றாய் சொல்லிக்கொடுப்பார். இவருடைய மாணாக்கர் மாயவரம் பஞ்சாபிகேச சாஸ்திரியார்.

கிருஷ்ணையர். வீணை கிருஷ்ணையா என்றழைப்பார்கள். இவர் ஆதிப்பையரின் குமாரர். வீணைவாசிப்பதிலும் சங்கீதத்திலும் மிக கெட்டிக்காரர். மைசூர், விஜய நகரம், புதுக்கோட்டை ராஜாக்கள்பேரில் 7 தாளங்களில் துருவதாளம் தவிர மற்ற 6 தாளங்களில்ஒவ்வொன்றை ஒவ்வொருவர் போட்டுக்கொண்டு வந்தால் தன் கையில் துருவதாளம் போட்டுப் பாடி பல்லவியில் கொண்டுவந்து முத்தாய்க்கும்போது இவ்வேழுதாளமும் அறுதியாய் தாள ஆரம்பத்தில் எடுக்கும்படியாய்ப் பாடப்பட்டவர். இவர் குமாரர் வீணை சுப்புக்குட்டி ஐயர்

கிருஷ்ணையர். சங்கீத வித்வான்.

கிருஷ்ணையர். இவர் சல்லகாலிகிருஷ்ணையர். பல்லவி கோபாலையரின் குமாரர். சிவாஜி மகாராஜாகாலத்தில் (1824—1865) தஞ்சாவூர் சமஸ்தான வித்வான். வாய்ப்பாட்டிலும் வீணையிலும் சமர்த்தர். வீணையில் பக்கசாரணை தந்திமீட்டாமலே வாய்ப்பாட்டுப்போல சம்பிரதாயமாயும் எல்லாருக்கும் இனிமையாயிருக்கும்படியாயும் வாசிப்பார். வாய்ப்பாட்டும் வீணைவாசிப்பும் தென்றற் காற்றுக்குச சமானமாக சுகமாயிருந்ததால் இவர்க்கு 'சல்லகாலி கிருஷ்ணையர்' என்ற பட்டப்பெயர் உண்டாயிற்று. இவர் மாணாக்கர் திருவாலங்காடு தியாகராஜ தீக்ஷதர், வெணுக்குறிச்சி சதாசிவ ஐயர் காஞ்சிபுரம் நீலகண்டசாஸ்திரி, அகிலாண்டபுரம் தர்மதீக்ஷதர், மாயவரம் வீணை வைத்தியநாதையர்.

கிருஷ்ணையர்(கனம்.) இவருக்கு கனம் கிருஷ்ணையர் என்று பெயர். இவர் உடையார்பாளையத்தார். தமிழிலும் சங்கீதத்திலும் வித்வான். பல்லவி பாடுவதிலும் சமர்த்தர். இவர் பதங்கள் சிருங்கார ரசங்களும் கடுமையான வர்ண கிரமங்களும் ஒரிக்கையுமாயிருக்கும். உடையார்பாளையம் ஜமீன்தார் பேரில் அநேக பதங்கள் செய்திருக்கிறார். இவரை தியாகராஜ ஐயர் காலத்திலிருந்ததாகச் சொல்லுகிறார்கள்.

கிருஷ்ணையர். திருக்கழுக்குன்றம். கத்திக்கட்டிக்கொண்டு கனம் பாடுவார். தமிழில் அநேக கீர்த்தனைகளையும் பதங்களையும் செய்திருக்கிறார்.

கிருஷ்ணையர். இவரை தசவாத்தியம் கிருஷ்ணையர் என்று அழைப்பார்கள். இவர் அப்பையர் குமாரர். அநேகவாத்தியங்களில் சிறந்தவராய் இந்துஸ்தானி நன்றாய்ப்பாடி பலசமஸ்தானங்களில் சன்மானம் பெற்றிருக்கிறார்.

கிருஷ்ணையர். இவர் தஞ்சாவூர் ஆமன்சம் குப்பையருடைய குமாரர் நன்றாய்ப் பாடுவார்.

கிருஷ்ணையர். சிதம்பரத்திலிருந்தார். பல்லவி சிவராம ஐயரின் மாணாக்கர். சங்கீதத்தில் நல்ல ஞானமுடையவர் கர்நாடக ஒழுங்குப்படிப்பாடுவார்.

கிருஷ்ணையர். திருக்கோடிக்காவல். இவர் பிடிலில் அதிக சாதகம் செய்திருக்கிறார். சுகமாய் வாசிப்பார்

கிருஷ்ணையர். உமையாளபுரம். சங்கீதத்தில் மிக கெட்டிக்காரர். இவர் மாணாக்கரும் பந்துவுமான ராஜாராம்ராவ் தியாகராஜ ஐயர் கீர்த்தனைகளை ஒழுங்காய்ப்பாடுவார்.

கிருஷ்ணையர். கும்பகோணம். கஷ்டமான சுரங்களை நன்றாய்ப்பாடுவார். இவர்பாட்டு இனிமையாயிருக்கும்.

கிருஷ்ணையர் குன்னங்குடி. இவர் சங்கீதத்தில் அதிக கெட்டிக்காரர். இவரிடம் கோபால பாகவதர் குமாரர் தாசரதி ஐயரும் ராதாகிருஷ்ணையரும் கற்றுக்கொண்டார்கள்.

கிருஷ்ணையர். இவர் சுரபத் கிருஷ்ணையர் என்ற பெயருடன் புதுக்கோட்டை சமஸ்தான வித்வானாயிருந்தவர் சுரபதவாசிக்கிறதில் விசேஷ ஞானமுள்ளவர். தாளம் தவறாமலும் வெளியேயிருந்து கேட்கிறவர்களுக்கு வீணை வாசிக்கிறது போலத் தோன்றும்படியாயும் அவ்வளவு நன்றாய் அப்பியாசம் செய்திருந்தார்.

கிருஷ்ணையர். பழனி. கடவாத்தியம வாசிப்பதில் கைதேர்ந்தவராயிருந்தார்.

கிருஷ்ணையர். குன்னங்குடி. இவர் இராமநாதபுரம் சமஸ்தான வித்வானாயிருந்து அநேக வர்ணங்களையும் தில்லானாக்களையும் செய்திருக்கிறார்.

கிருஷ்ணையர். அலசூர். பல்லவி சிவராமையரின் மாணாக்கர். இவர் மைசூர் சமஸ்தானத்தில் வித்வானாயிருந்து பல்லவி பாடுவதிலும் தாளஞானத்திலும் பிரக்யாதிபெற்றவர்

யிருந்து நகாஸ ருத்தப்பாவுக்கும் பௌத்திரர் சுப்பண்ணவுக்கும் ஸ்ரீ பெரும்புத்தூர் ரெங்காச்சாரியருக்கும் சொல்லி வைத்தார். அவர் குமாரர் சுப்பராயசாஸ்திரியார்.

கிருஷ்ணையர். இவரை திருப்புள்ளி கிருஷ்ணையர் என்றழைப்பார்கள். பிடில் நன்றாய் வாசிப்பார்.

கிருஷ்ணையர். இவரை மைலாப்பூர் கிருஷ்ணையர் என்று அழைப்பார்கள். இவர் சங்கீத ஞானமுடையவர். அநேக வர்ணங்கள் செய்திருக்கிறார்.

கிருஷ்ணையர். இவருக்கு தலைநாயர் சூனன பூமி. சரபோஜி மகாராஜா காலத்தில் (1798-1824 தஞ்சாவூர் சமஸ்தானத்தில் விகடம் செய்துகொண்டிருந்தார். சங்கீதம் நன்றாய்த்தெரியும். இவருடைய பிள்ளை பல்லவி சோமு ஐயர்.

கிருஷ்ணையர். இவரை புதுச்சேரிக்கிருஷ்ணையர் என்றழைப்பார்கள். திருநெல்வேலியிலிருந்தார். பிடில் நன்றாய் வாசிப்பார்.

கிருஷ்ணையர் நிராகாட்டம். இவரை நிராகாட்டம் கிருஷ்ணையர் என்றழைப்பார்கள். விஜயநகரம் சமஸ்தானத்திலிருந்தார். நன்றாய்ப் பாடுவார்.

கிருஷ்ணையர். இவருக்கு கோட்டவாத்தியம் கிருஷ்ணையர் என்று பெயர். இவர் கோட்டவாத்தியம் நன்றாய் வாசிப்பார்.

கிரோஸ்ஸே. [J. Grosset (Lyons) France.] இவர் இந்து சங்கீதத்தில் அதிக அபிமானமும் பிரியமும் உள்ள பிரான்சுதுரை. இவர் சமஸ்கிருதம் கற்று பரதர்செய்த பரத நாட்டிய சாஸ்திரத்தை பிரான்சுபாஷையில் மொழிபெயர்த்து அச்சிட்டிருக்கிறார்.

கிளமெண்ட்ஸ். (E. Clements, c. s.) இவர் பம்பாய் இராஜதானி சத்தாராவில் ஜட்ஜாயிருந்தார். தேவால் என்பவர் இந்துசங்கீத துவாவிம்சதி சுருதிகளைப்பற்றி எழுதின கிரந்தத்துக்கு முகவுரை எழுதினதோடு தாமும் அதை அனுசரித்து "Introduction to the study of Indian music" என்ற புஸ்தகமும் எழுதியிருக்கிறார்.

கு

குஞ்சு மேனன், சப்ஜட்ஜ். கள்ளிக்கோட்டை. வீணைவாசிப்பதிலும் பாட்டிலும் கெட்டிக்காரர்.

குட்டையா செட்டியார். பல்லவி சோமு ஐயரின் மாணாக்கர். எல்லாவாத்தியங்களிலும் அப்பியாசமுண்டு. நன்றாய்ப்பாடுவார். சங்கீதவித்வான்களை ஆதரிப்பவர்.

குப்புசாமி. பெரியகுப்புசாமியும் சின்னகுப்புசாமியும் சகோதரர்கள். இவர்கள் ஐதராபாத்திலிருந்தார்கள். பெரியகுப்புசாமி பிடில் அழகாயும் சம்பிரதாயமாயும் வாசிப்பார். அனேகவர்ணங்களையும் செய்திருக்கிறார். சின்னக்குப்பசாமியும் தமயனைப் போலவே பிடில் நன்றாய் வாசிப்பார்.

குப்புசாமி ஐயர். அமரசிங் மகாராஜா காலத்திலும் சரபோஜி மகாராஜா காலத்திலும் தஞ்சாவூர் சமஸ்தானத்திலிருந்தவர். இவருடைய கீர்த்தனைகள் பக்திரசமாயும் பதங்கள் சிருங்கார ரசமாயும் இருக்கின்றன. வரத வேங்கடமுத்திரையுடன் அநேக கீர்த்தனைகளையும் பதஸாஹித்தியங்களையும் செய்திருக்கிறார்.

குப்புசாமி ஐயர். இவர் சென்னை வீணை குப்பையரிடம் சிட்சை சொல்லிக்கொண்டு காஞ்சபுரத்திலிருந்தார். பிடில் சம்பிரதாயமாய் வாசிப்பார்.

குப்பையர். 1850. இவரை வீணைக்குப்பையர், திருவத்தூர் குப்பையர், என்றும் சொல்லுவார்கள். வீணை அதிக அற்புதமாய் வாசிப்பார். பாடுவதிலும் வெகு அழகாயிருக்கும். வித்வான்களுக்கெல்லாம் வெகு உபகாரியாயிருந்தார். பிடிலும் நன்றாய்

வாசிப்பார். அநேகவர்ணங்களையும் கீர்த்தனைகளையும் தில்லானக்களையும் செய்திருக்கிறார். இவருக்கு நூற்றுக்கணக்கான மாணாக்கர்களுண்டு. அத்தனைபேரையும் தன் வீட்டிலே வைத்து ஆதரித்து சிட்சையும் சொல்லிக்கொடுத்து வந்தார். இவர் ஸ்ரீ ராமநவமி உற்சவத்தையும் நவராத்திரி உற்சவத்தையும் விசேஷமாய்க் கொண்டாடுவார். மிகுந்த பக்தியும் அதி சுலபமுமானவர். சர்வ சங்கீதங்களையுமுடையவரான கானசக்கிரவர்த்தி என்று பட்டப்பேர் பெற்றவர். இவர் மாணாக்கர்களில் குராத்தவாசி வேங்கடரமணையா, சீத்தாராமையர், பொன்னுசாமி விசேஷமானவர்கள். கிருஷ்ணஸவாமிஐயர், இராமசுவாமி ஐயர், தியாகராஜ ஐயர் என்ற இவர் பிள்ளைகளும் சங்கீதத்தில்நல்ல பிரக்யாதியுள்ளவர்கள். இவர்களில் தியாகராஜ ஐயர் தகப்பனார்செய்த வர்ணங்களையும் தில்லானக்களையும், கீர்த்தனைகளையும் புஸதகமாக அச்சிட்டிருக்கிறார்.

குப்பையர். இவரை ஆமன்சம் குப்பையர் என்றழைப்பார்கள். தஞ்சாவூர் சமஸ்தானத்தில் வித்வானயிருந்தார். பதங்களை அழகாய்ப்பாடுவார். இவர் பிள்ளை கிருஷ்ணையரும் நன்றாய்ப் பாடுவார்.

குமாரசாமி முதலியார். ஆழ்வார்குறிச்சி. இவர் தளவாமுதலியாரின் பந்து. திருநெல்வேலியிலிருந்தார். சங்கீதத்திலும் வீணைவாசிப்பதிலும் கெட்டிக்காரர்.

குருசாமி. காஞ்சீபுரம். இவரும் இவர் தம்பி அருணாசலமும் மிருதங்கமும் கடவாத்தியமும் நன்றாய் வாசிப்பார்கள்.

குருசாமி ஐயர். இவர் சங்கீத வித்வான் லால்குடி இராமையரின் குமாரர். கர்நாடகம் சுத்தமாய்ப் பாடுவார். கடவாத்தியமும் வாசிப்பார்.

குருசாமி ஐயர். இவர் பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஐயரின் பந்து அந்தனூர் சுப்பையரின் மாணாக்கர். பிடில் நன்றாய் வாசிப்பார்.

குருமூர்த்தி சாஸ்திரியார். இவர் திருநெல்வேலி ஜில்லா கயற்றாறதில் இராமசாமி தீக்ஷதரின் கடைசி காலத்திலிருந்தார். சங்கீதத்தில் அதிசமர்த்தர். அநேக கீத பிரபந்தங்களையும் கீர்த்தனைகளையும் செய்திருக்கிறார். சென்னப்பட்டணம் மணலி சின்னையா முதலியாரால் மிகவும் சன்மானிக்கப்பட்டவர்.

குருமூர்த்தி சாஸ்திரியார். இவருக்கு பைடால குருமூர்த்தி சாஸ்திரி எனறுபேர். சென்னப்பட்டணத்திலிருந்தார். கன நய தேசிகங்களை வெகு நன்றாயும் அழகாயும் பாடுவார். அநேக கீத பிரபந்தங்களையும் கீர்த்தனைகளையும் செய்திருக்கிறார். இவர் தம்பி பைடால சுப்பராய சாஸ்திரியாரும் நன்றாய்ப்பாடுவார்.

குருமூர்த்தி நட்டுவர். இவர் திருநெல்வேலியிலிருந்து வந்த மகாதேவஅண்ணாவியின் குமாரர். வீணை வாசிப்பிலும் பரதசாஸ்திரத்திலும் சாகித்தியம் செய்வதிலும் சிறந்தவித்வான். இவரை சென்னப்பட்டணம் கன்னையசெட்டியார் அழைத்துக்கொண்டுபோய் தம்மைச்சேர்ந்தவர்களுக்கு சங்கீதம் சொல்லி வைக்கும்படி ஏற்பாடுசெய்து பிரியமாய் வைத்திருந்தார். இவர் முத்துசாமி, நம்பியப்பன் என்றபிள்ளைகளுக்கும் பொன்னுசாமி அப்பாக்கண்ணு என்ற மாணாக்கர்களுக்கும் மற்றும் அநேகருக்கும் சொல்லி வைத்தார்.

குருராயாச்சாரியார். விஜயநகரம் சமஸ்தானத்தில் சங்கீதவித்வான். கன நயதேசிகங்களை நன்றாய் அறிந்து பாடுவதில் பிரசித்தியடைந்திருந்தார். அநேக தானங்களையும் சுரஜதிகளையும் இராகச்சிட்டாக்களையும் சுரபல்லவிகளையும் பல்லவிமுறைகளையும்

கீதங்களையும் செய்திருக்கிறார். வீணையில் ஷட்காலங்களையும் விசாலமாய் வாசிப்பார். இவருக்கு மகாராஜா குடை வெண்சாமரை முதலிய விருதுகள் கொடுத்திருந்தார். இவரிடம் அநேகர்கள் சொல்லிக்கொண்டார்கள்.

குலசேகரப்பெருமாள். திருவனந்தபுரம் மகாராஜா. மலையாளம், தெலுங்கு, இந்துஸ்தானி, சமஸ்கிருதம், இங்கிலீஷ் முதலிய பாஷைகளில் நல்ல ஞானமுள்ளவர். சங்கீதத்தில் விசேஷ அபிமானமும் பாண்டித்தியமுமுடையவர். அநேக ரக்தி இராக தேசிக இராகங்களில் சௌக்க வர்ணங்களும் கீர்த்தனைகளும் பத்மநாபமுத்திரையுடன் செய்திருக்கிறார். அநேக சங்கீத வித்வான்களை வைத்து ஆதரித்து வந்தார். தஞ்சாவூர் சமஸ்தானத்திலிருந்து வடிவேல் நட்டுவனரை வரவழைத்து தம்முடைய சமஸ்தானத்தில் சங்கீதம், பரதநாட்டியம் சொல்லிவைக்கும்படியாக வைத்திருந்து அவருக்கு யானைத் தந்தத்தினாலே வீணை பிடில் தம்பூர் முதலியவைகளைச் செய்து கொடுத்திருக்கிறார்.

குலாபு மாண்டில். இவர் அக்பர்சமஸ்தானத்தில் வித்வானாயிருந்த மீயான்டான்சினி (தாத்தாச்சாரியார்)யின் பரம்பரை. சிவகங்கை சமஸ்தானத்தில் சங்கீதவித்வானாயிருந்தார். இவருக்கு 10-வாத்தியங்களில் பாண்டித்தியம் உண்டு.

குலாப் மொய்தீன். ஐதராபாத்து இந்துஸ்தானியில் அழகாய்ப் பாடுவார். இவர் தமயன் பிள்ளை சித்தார தபேலா வெகு இனிமையாய் வாசிப்பார். நன்றாய்ப் பாடுவார்.

கூ

கூவனசாமி ஐயர். நாட்டைக்குறிஞ்சி இராகத்தில் இவர் செய்திருக்கும் தாளவர்ணம் விசேஷ பிரக்யாதியுடையது. இவர் கார்வேடிநகர சமஸ்தான வித்வான் கோவிந்தசாமி ஐயரின் சகோதரர்.

கெ

கெங்கைமுத்து பிள்ளை. திருநெல்வேலி. மதுரை அனவரத தானநாதர் சன்னிதானத்து வித்வான். மதுரையில் பரத சாஸ்திரம் அநேகருக்குச் சொல்லி வைத்திருக்கிறார். கவிராஜ நெல்லையப்பா பிள்ளை அனுமதிப்படி "நடனாதி வாத்தியரஞ்சனம்" என்னும் ஒரு புத்தகம் எழுதியிருக்கிறார். இவர் மதுரை ஜில்லா ராமநாதபுரம் கல்லுமடை மிராசுதார் குப்பையாண்டி பிள்ளை குமாரர் முத்திரப்ப பிள்ளையின் சகோதரர்.

கெங்கை முத்து நட்டுவனார். தஞ்சாவூர். பரத சங்கீத சாகித்யத்தில் தேர்ந்தவர். சுப்பராய நட்டுவனாரும் சிதம்பர நட்டுவனாரும் இவர் பிள்ளைகள்.

கே

கேசவையா. இவருக்கு பொப்பிலி கேசவையா என்றுபேர். பொப்பிலி சமஸ்தானத்திலிருந்தார். சங்கீதத்தில் பெரிய வித்வான். அநேக சமஸ்தானங்களுக்குப்போய் சன்மானம் பெற்றிருக்கிறார். சரபோஜி மகாராஜாகாலத்தில் (1798—1824) தஞ்சாவூருக்கும் வந்திருக்கிறார். இவர் மற்றவர்களால் முடியாத அநேககாரியங்களைச் சாதித்திருக்கிறார்.

கொ

கோண்டையர். இவர் வீணை பெருமாள் ஐயரின் தம்பி. சங்கீதத்தில் நல்ல ஞானமுள்ளவர்.

கோண்டையர். (சுரம்.) இவர் பக்தர்வாசி. சுரங்களையும் சர்க்க பல்லவிகளையும் கிரகசுரங்களையும் மிக ஒழுங்காய்ப்பாடுவார். இதினாலே இவரை சுரம் கொண்டையர் என்றழைத்தார்கள்.

கோ

கோட்டை சாமித்தேவர். பாலவனத்தம் ஜமீன்தார். வாலகுடி சங்கீதவித்வான் இராதாகிருஷ்ண ஐயரைக் கூடவேவைத்துக்கொண்டு சங்கீதத்திலும் வீணை வாசிப்பதிலும் கெட்டிக்காரராயிருந்தார். 12-வருஷங்களுக்கு முன்னிருந்தார்கள்.

கோட்டையா. பக்தர். இவர் பாடிக்கொண்டே பிடிலும் வாசிப்பார். இரண்டும்சேர்ந்து கேட்க இனிமையாயிருக்கும்.

கோதண்டராம ஐயர். ஸ்ரீரங்கம். கர்னாடக இராகத்தை பிடிலில் இங்கிலீஷ்மெட்டுப்படி சம்பிரதாயமாய் வாசிப்பார் இவர் தம்பியும் இவரைப்போலவே வாசிப்பார்.

கோபாலகிருஷ்ண பாரதி. இவர் ஆனைதாண்டவபுரத்திலிருந்தார். விசாலமான மனோபாவனையுடையவர். நந்தனார் சரித்திரத்தையும் இராகமாலிகைகளையும் அநேக கீர்த்தனைகளையும் செய்திருக்கிறார்.

கோபாலசாமி ஐயர். இவர் புதுக்கோட்டை சமஸ்தான சங்கீத வித்வான். மாதுருபூதையாவின் குமாரர். சங்கீத லட்சணங்களை நன்றாயறிந்தவர். பழமையான கீர்த்தனைகளையும் இராகங்களின் அம்சங்களையும் அறிந்து நன்றாய பல்லவிபாடுவார்.

கோபாலசாமி ஐயர். வீணை வரகப்பையரின் வமிசத்தார். வீணையிலும் சங்கீத இலட்சணங்களிலும் சிறந்த வித்வான். பலஇடங்களிலும் போய் சன்மானம் பெற்றிருக்கிறார். இளையரசனேந்தல் ஜமீனில் வித்வானாயிருக்கிறார்.

கோபால நாயக்கர். சங்கீத வித்வான். தஞ்சாவூர்.

கோபால பாகவதர். வரகூர். அரிகதைசெய்வதில் உலகபிரசித்தியாயிருந்தார்.

கோபால பாகவதர். இராமபாரதி குமாரர். இவர் தகப்பனாரிடமும் தியாகராஜ ஐயரிடமும் கற்றுக்கொண்டு நன்றாய்ப் பாடுவார்.

கோபால பாகவதர். திருவனந்தபுரம் சமஸ்தானம் பரமேஸ்வர பாகவதரின் மாணாக்கர். நன்றாய்ப்பாடுவார்.

கோபாலையர். இவர் கரூர் வேங்கடராம ஐயரின் மாணாக்கர். பிடில் நன்றாய் வாசிப்பார்.

கோபாலையர். பல்லவிகோபாலையர். பச்சிமிரியம் ஆதிப்பையரின் மாணாக்கர் இவர் அமரசிங்மகாராஜா சரபோஜிமகாராஜா காலத்தில் தஞ்சாவூரில் சமஸ்தானவித்வான். அநேகவர்ணங்களையும் கீர்த்தனைகளையும் செய்திருக்கிறார். இவர் செய்திருக்கும் 'வனஜாட்சி' என்ற தானவர்ணத்தைக் கவனித்தால் இவருக்குசங்கீதத்திலுள்ள சுரசாகித்ய கற்பனைகள் தெளிவாய்த்தெரியும். காம்போதி தோடி ராகங்களில் அடதாளத்தில் தானவர்ணங்களை வேங்கடமுத்திரையுடன் செய்திருக்கிறார். பல்லவி பாடுவதில் அதிசமர்த்தராயிருந்ததால் பல்லவி கோபாலையர் என்றழைத்தார்கள்.

கோபாலையர். இவரை நெரூர் கோபாலையர் என்றழைப்பார்கள். இவர் பாட்டு மிகுந்த இனிமையாயிருக்கும். தற்காலத்திலுள்ளவர்.

கோபால் நாயக். 1310ஆம் டில்லிச்சக்கிரவர்த்தி அலாவுடீன் சேனாதிபதியான மாலிக்காபூரால் தென்னிந்தியாவிலிருந்து அழைத்துப்போன சங்கீத வித்வான்களில் இவர் மிகவும் பிரசித்தி பெற்றவர்.

கோவிந்த ஐயர். துரைசாமி ஐயரின் குமாரர். சங்கீதத்திலும் வீணையிலும் சிறந்தவர்.

கோவிந்தசாமி. கோயம்புத்தூர். பிடில் நன்றாய் வாசிப்பார்.

கோவிந்தசாமி ஐயர். கார்வேடிநகர் சமஸ்தானவித்வான். சங்கீதத்தில் நல்ல பாண்டித்திய முடையவர். தெலுங்கு பதங்களைச்சேர்த்து சிருங்கார ரசத்தில் சாஹித்தியங்கள் செய்திருக்கிறார். நவரோஜ் கேதாரகௌளை இராகங்களில் அநேகவர்ணங்கள் செய்திருக்கிறார். ஆதிப்பையருக்கு முன்னிருந்தவரென்று தெரிகிறது.

கோவிந்தசாமி ஐயர். சங்கீத சாஹித்தியங்களில் நல்ல பாண்டித்தியமுள்ளவர். இவர் சிறந்த சிலாக்கியமான 5 வர்ணமெட்டுகள் செய்திருக்கிறார். நன்றாய்ப்பாடுவார்.

கோவிந்தசாமிப்பிள்ளை. திருசிராப்பள்ளி. தற்காலத்திலுள்ளவர். நன்றாய் பிடில்வாசிப்பார்.

கோவிந்த சிவம். மத்தியார்ச்சுனம் துரைசாமி ஐயரின் குமாரர். இவரும் இவர் சகோதரர் சபாபதி ஐயரும் தியாகராஜ ஐயரிடம் கற்று சங்கீத சாகித்தியத்தில் பேர்பெற்றவர்களாயிருந்தார்கள். தமிழில் சிவபரமாய் அநேக கீர்த்தனைகள் செய்திருக்கிறார்.

கோவிந்த தீக்ஷிதர். இவர் தஞ்சாவூர் சமஸ்தான நாயக்க வம்ச இரண்டாவது அரசரான அச்சுதப்ப நாயக்கரிடம் (1572-1614) மந்திரியாயிருந்தவர். இவருக்குச் சங்கீதம் நன்றாய்த் தெரியும். அநேக இலட்சண கீதங்கள் எழுதியிருக்கிறார். இவர்தான் வீணைக்கு 24 மெட்டு வைத்தவரென்றும் அதற்குமுன் 12 மெட்டுத்தானுண்டென்றும் பிரகிருதி விகருதி பேதங்களுக்குத்தகுந்தபடி அப்போதைக்கப்போது மேளம் பண்ணிக்கொண்டிருந்த வழக்கம இவர்காலத்திலிருந்ததென்றும் இவர்கள் பாரம்பரையில் சொல்லிக் கொள்ளுகிறார்கள்.

கோவிந்த மாரன். இவர் திருவனந்தபுர சமஸ்தானத்திலிருந்தார். ஷட்கால கோவிந்தமாரன் என்று சொல்லுவார்கள். சங்கீதத்திலும் வீணையிலும் சிறந்த வித்வான். திருவையாறு தியாகராஜ ஐயரிடம்வந்து அதி அற்புதமாய் வீணைவாசித்தபோது அவர் ஆச்சரியப்பட்டு "எந்தரோ மகானுபாவுலுவாரு; அந்தரிகி வந்தனமு" என்று பாடினார்.



சகஸ்த்ர புத்தி. இவர் பூனாவில் காயனசமாஜத்தின் காரியதரிசி. 'சங்கீதபோதம்' என்ற புஸ்தகம் எழுதியிருக்கிறார்.

சங்கமசாஸ்திரி. இவர் பொப்பிலிசமஸ்தான நந்திகான வெங்கையரின் மைத்துனர். வீணையும் பிடிலும் சுகமாய்வாசிப்பார்.

சங்கர ராவ், விஸ்வநாத ராவ். இவர்கள் சகோதரர்கள். தஞ்சாவூர் சமஸ்தான வைத்தியர்களாயிருந்ததோடு சங்கீதத்திலும் நல்லஞானமுடையவர்களாயிருந்தார்கள். சங்கரராவ் சுரபத்சுகமாய் வாசிப்பார். நன்றாய்ப்பாடுவார்.

சங்கரையர். கண்ணனூர். இவர் சங்கீத சாகித்தியங்களில் தேர்ந்தவர்.

சங்கரையர். இவர் திருவத்தூர் தியாகராஜ ஐயரின் மாணாக்கர். மாணாக்கர்களுக்குச்சொல்லிவைப் பதில் சொல்வன்மையுள்ளவர்.

சஞ்சீவி ஐயர். பச்சிமிரியம் ஆதப்பையரின் மாணாக்கர். பல்லவி கோபாலையரின் தம்பி. சங் கீதத்தில் மிக கெட்டிக்காரர். இவர் குமாரர் பல்லவி சீதாராமையர்.

சஞ்சீவி ராவ். சாபசாஸ்திரியாரின் மாணாக்கர். புல்லாங்குழல் நன்றாய்வாசிப்பார். தற்காலத்தி லுள்ளவர்.

சடகோப நாயுடு. இவர் வீணை அதிசம்பிரதாயமாய் வாசிப்பார்.

சட்டம்பிள்ளை. பிரகாசபுரம், திருநெல்வேலிஜில்லா. பொருட்செறிவான அநேக கீர்த்தனைகள் செய்திருக்கிறார்.

சதாசிவ ஐயர். இவரை வேலுக்குறிச்சி சதாசிவ ஐயர் என்றழைப்பார்கள். இவர் சல்லகாலி கிருஷ்ணையரின் மாணாக்கர். சங்கீதத்தில் கெட்டிக்காரர்.

சதாசிவ பிரம்மம். கரூர், நெரூர் முதலான இடங்களிலிருந்தவர். இவர் செய்த சமஸ்கிருத கீர்த் தனைகள் இப்போதும் வழக்கத்திலிருக்கின்றன. சுமார் 175 வருஷங்களுக்குமுன்னிருந் தவர்.

சதாசிவம். இவர் பிடிலிலும் ஆர்மோனியத்திலும் கெட்டிக்காரர்.

சதாசிவ ராயர். இவர் மைசூர் சமஸ்தானத்தில் சங்கீத வித்வானாயிருந்தவர். சமஸ்கிருதத்திலும் தெலுங்கிலும் விசேஷபாண்டித்தியமுடையவர். அநேக வர்ணங்களையும் கீர்த் தனைகளையும் தில்லானாக்களையும் செய்திருக்கிறார். இராயரவர்கள் கிருதிகள் என்று வழக்கத்திலிருக்கிறது. திரவிய சம்பன்னராயிருந்ததோடு வித்வான்களைச சன்மா னிக்கிறதில் தாராள மனதுடையவராயும் விதரணை தெரிந்து செய்கிறவராயுமிருந்தார்.

சத்தியநாதன் உபதேசியார். தஞ்சாவூர் இவர் பொருட்செறிவுள்ள அனேக கீர்த்தனைகள் செய்திருக்கிறார்.

சத்ரசிங். இந்துஸ்தானி பாட்டு நன்றாய்ப்பாடுவார். இவர் தம்பி குமாரர் சுந்தரசிங் பிடில் நன் றாய் வாசிப்பார்.

சந்திரசேகர சாஸ்திரியார். பெங்களூர். சங்கீத சாகித்தியத்தில் விசேஷ பாண்டித்தியமுள்ளவர். அநேக நாமாவளிகளை பாலச்சந்திர முத்திரையுடன் செய்திருக்கிறார்.

சந்திரபிரபு. இவர் பாவநகரில் சிறந்தகவித்வான்.

சபாபதி. சிதம்பரம். இவர் சிதம்பரம் கிருஷ்ணையரின் மாணாக்கர். மிக இனிமையாய்ப் பாடுவார்.

சபாபதி. இவர் மேளம் வாசிப்பதிலும் ஆட்டி வைப்பதிலும் கெட்டிக்காரர்.

சபாபதி. அம்பாயிரத்தின் தம்பி. பாட்டிலும் பிடில் வாசிப்பதிலும் சிறந்தவர். இவர் குமாரர் அப்பாய் பிடிலும் அவர் குமாரர் கன்னி மிருதங்கமும் நன்றாய் வாசிப்பார்கள்.

சபாபதி ஐயர். மன்னார்குடி. பரதசாஸ்திரத்தில் சிறந்தவித்வான். இராஜகோபாலாங்கிதமாய் அநேக பதங்கள் எழுதியிருக்கிறார்.

சபாபதி ஐயர். இவர் மத்தியார்ச்சுனம் துரைசாமி ஐயரின் குமாரர். தியாகராஜ ஐயரிடம் சொல் லிக்கொண்டு சங்கீத சாகித்தியத்தில் தேர்ந்தவராயிருந்தார்.

சபாபதி நட்டுவனார். தஞ்சாவூர். பரதசங்கீதசாகித்தியங்களில் மிகத்தேர்ந்தவர். அநேக ராஜாக் களாலும் பிரபுக்களாலும் தோடா, கண்டி முதலிய சன்மானங்கள் பெற்றவர்.

சபேசையர். இவர் சாம்பசிவ ஐயரின் குமாரர். மகா வைத்தியநாதையரின் மாணுக்கர். சங்கீத சாகித்தியங்களில் கெட்டிக்காரர். பிடில் மிகவும் நன்றாய் வாசிப்பார். சென்னபட்டணத்திலிருக்கிறார். இவர் மாணுக்கர் அரிகேசநல்லூர் முத்தையா பாகவதர்.

சப்தரிஷி பாகவதர். தஞ்சாவூர். சமஸ்கிருத பண்டிதர், வேதபுராணிகர். சங்கீதத்தில் நல்ல ஞானமுள்ளவர். கதைகள் செய்வார்.

சரப சாஸ்திரியார். கும்பகோணம். சங்கீத சாகித்தியங்களில் விசேஷ யோக்கியதை யுடையவர். புல்லாங்குழலில் மிகஇனிமையாய் இராகங்களைப் பிரஸ்தரிப்பார்.

சர்வ சாஸ்திரியார். (சிஷ்டு.) பொப்பிலிசமஸ்தானத்தில் வீணையில் பெரியவித்வான். இவர் தம்பி சிஷ்டு சலமையா.

சலமையா. இவரை சிஷ்டு சலமையா என்றழைப்பார்கள். இவர் வீணை சம்பிரதாயமாய் வாசிப்பார். இவர் தம்பி சிஷ்டு பகவான்லு வீணையில் அதிக சாதகம் செய்திருக்கிறார்.

சவ்வியசாசி ஐயங்கார். இவர் மைசூர் சமஸ்தானத்தில் வித்வாஞயிருந்தார். இரண்டு கையாலும் வீணை நன்றாய் வாசிப்பதால் 'சவ்வியசாசி' என்ற பட்டப்பெயர் சமஸ்தானத்திலுண்டாயிற்று. வீணை அதிகம் சாதகம் பண்ணியிருக்கிறார். இவர் அநேகமெட்டு ஜாதிகளைச்சேர்த்து வாசிக்கும்போது மிகுந்த சுகமாயிருக்கும்.

சற்குணம். (உவின்பிரட்.) போதகர். பக்திரசமான அநேககீர்த்தனைகள் செய்திருக்கிறார்.

சா

சாமண்ணு. இவரை வீணை சாமண்ணு என்றழைப்பார்கள். மைசூரில் சமஸ்தான வித்வான். கமகமார்க்கங்களை வீணையில் அதிக சுகமாயும் சம்பிரதாயமாயும் வாசிப்பார். இவர் குமாரரும் வீணை நன்றாய் வாசிப்பார். மருகர் சுப்பராயர் வாய்ப்பாட்டு நன்றாய்ப் பாடுவார். பிறருக்கு சொல்லிவைக்கும் சொல்வன்மை உடையவர்.

சாமராஜ உடையார், மைசூர் மகாராஜா. சங்கீதத்திலும் வீணைவாசிப்பிலும் சிறந்தவர்.

சாமயைர். திருநெல்வேலி. பிடில் நன்றாய் வாசிப்பார்.

சாமா சாஸ்திரியார். 1763. திருவாரூரில் பிறந்தார். சங்கீத சாகித்தியத்தில் சிறந்த வித்வான். சாமா கிருஷ்ணமுத்திரையுடன் அநேககீர்த்தனைகளையும் சாகித்தியங்களையும் சுரஜதிகளையும் தானவர்ணங்களையும் விசேஷ கற்பனைகளும் தாள நுட்பங்களும் வெளிப்படும்படி செய்திருக்கிறார். அலசூர் கிருஷ்ணையர் குமாரரான சுப்பராயசாஸ்திரியார் இவருடைய மாணுக்கர்.

சாமிநாத ஐயர். இவரை பழமாறனேரி சாமிநாதையர் என்றழைப்பார்கள். மகாவைத்தியநாத ஐயரவர்களின் மாணுக்கர். இவர் சங்கீத லட்சிய, லக்ஷணங்களில் சிறந்த வித்வான். மூன்றுஸ்தாயிகளிலும் பிடில் வாசித்துக்கொண்டு இனிமையாகப் பாடுவார். 'இராக விபோதினி' என்னும் சங்கீத நூல் எழுதி அச்சிட்டிருக்கிறார். தற்காலத்திலுள்ள வித்வான்களில் கர்நாடக ராகங்களை சுத்தமாய்வாசிப்பார்.

சாமிநாத சாஸ்திரி. திருக்குன்னம் இராமையரின் குமாரர். நன்றாய்ப்பாடுவார்.

சாமிநாதன். தஞ்சாவூர். இவருக்கு சங்கீதமும் பரத சாஸ்திரமும் நன்றாய்த் தெரியும். ஆட்டிவைப்பதில் நல்ல திறமையுடையவர். இவர் குமாரர் கோவிந்தசாமியும் தகப்பனைப் போலவே பெயரெடுத்தவர்.

சாமிநாதன். தஞ்சாவூர். பரதசாஸ்திரப்படி ஆட்டிவைப்பதில் கெட்டிக்காரர்.

சாமிநாதன். சிதம்பரம். இவரும் வேங்குவும் சகோதரர்கள். தாளத்திலும் மிருதங்கத்திலும் பேர்பெற்றவர்கள்.

சாமியா பிள்ளை. இவர் தஞ்சாவூர் தியாகராஜ பிள்ளையின் குமாரர். வாய்ப்பாட்டிலும் பிடிலிலும் பாலசிட்சை சொல்லிவைப்பதில் தேர்ந்தவர்.

சாமிராவ். மிருதங்கம் வாசிப்பதில் கெட்டிக்காரர்.

சாமுக்குட்டி. இவரும் இவர் சகோதரர் அப்புக்குட்டியும் சங்கீதத்திலும் வாய்ப்பாட்டிலும் விசேஷ பிரக்யாதி யுடையவர்கள்.

சாமையா. இவர் பரமேஸ்வர பாகவதரின் மாணாக்கரான மகாதேவையரின் குமாரர். வீணையிலும் வாய்ப்பாட்டிலும் கெட்டிக்காரர்

சாமையர். இவரும் இவர் குமாரர் பாலகிருஷ்ணையரும் பிடில் நன்றாய் வாசிப்பார்கள்.

சாமையர். கரூர். இவரும் இவர் சகோதரர் பெரியதேவையா சின்னதேவையாவும் நன்றாய்ப் பாடுவார்கள். பிடில் சம்பிரதாயமாய் வாசிப்பார்கள்.

சாம்ப ஐயர். இவருக்கு தஞ்சாவூர் வீணை சாம்பஐயர் என்று பேர். மைசூர் சமஸ்தானத்தில் சங்கீதவித்வான். வேதத்தையும் உபநிஷத்துக்களையும் வீணையில் நன்றாய்க் கானம் பண்ணுவார். கனமார்க்கம் இவர் சொத்து. தில்லானாக்களில் ஒவ்வொரு அட்சரத்தையும் மீட்டி அநேகபேதங்களுடன் நூறு வீணைகள் ஒரேகாலத்தில் வாசித்தால் எவ்வளவு கணீரென்று உண்டாக்குமோ அவ்வளவு காம்பீரமாய் வாசிப்பார். இவர் குமாரர் பஞ்சாநுதவாமிஐயர்.

சாம்பசிவ ஐயர், சபாபதி ஐயரின் குமாரர். பிடில் நன்றாய் வாசிப்பார். இவர் குமாரர் சபேசையர்.

சாம்பமூர்த்தி ராவ. B.A., B.L. தஞ்சாவூர் இவர் வீணை வாசிப்பார். இவருக்கு நல்ல சங்கீத ஞானமுண்டு.

சாரங்க தேவர். காஸ்மீர தேசத்தவர். சொடிலதேவரின் குமாரர். டௌலத்தாபாத் என்னும் தேவகிரி ராஜ்யத்தில் கி. பி. 1210-1247 வரை ஆண்ட சிம்மண ராஜசபையில் சமஸ்தான வித்வான். இவர் சமஸ்கிருதத்திலும் சங்கீதத்திலும் மிகுந்த பாண்டித்தியமுடையவர் "அத்தியாத்தும விவேகம்" என்ற வேதாந்த கிரந்தத்தையும் பரதர், மதங்கர், கீர்த்திதரர், கோகலர், கம்பலர், அசுவதரர், ஆஞ்சநேயர், அபிநவகுப்தர், சோமேஸ்வரர் ஆகிய இவர்களுடைய அபிப்பிராயங்களை அனுசரித்து "சங்கீத ரத்னாகரம்" என்ற அருமையான சங்கீத நூலையும் சமஸ்கிருதத்தில் எழுதியிருக்கிறார். சந்தேகமில்லாதவர் என்று பொருள்படும் 'நிஸசங்கன்' என்ற பட்டப் பெயரையுடையவர்.

சாரங்கபாணி. இவர் கார்வேட்நகரம் சமஸ்தானத்திலிருந்தார். சங்கீத சாஹித்தியங்களில் மிகுந்த கெட்டிக்காரர். சிருங்காரரசமாய் அநேக பதங்கள் செய்திருக்கிறார்.

சாரங்கபாணி நாயுடு. இவரும் இவர் பாட்டனார் சடகோபநாயுடுவும் நன்றாய் வீணை வாசிப்பார்கள். சிட்சை சொல்லிக்கொடுப்பதில் தேர்ந்தவர்கள்.



சிங்களாச்சாரியார். இவர்களை தச்சூர சின்னசிங்களாச்சாரியார், பெரியசிங்களாச்சாரியார் என்றழைப்பார்கள். சென்னப்பட்டணத்திலிருந்தார்கள். இவர்கள் சாமசாஸ்திரியாரின் குமாரரான தஞ்சாவூர் சுப்பராயசாஸ்திரியாரிடமும் அவர்மாணுக்கர் பிடில் ரெங்காச்சாரியாரிடமும் சொல்லிக் கொண்டவர்கள். பெரிய சிங்களாச்சாரியார் சம்பிரதாயமாய்ப் பிடில் வாசிப்பார். சமஸ்கிருதத்திலும் தெலுங்கிலும் சாகித்தியங்கள் செய்திருக்கிறார். சங்கீதத்தில் நல்ல பாண்டித்தியம் உள்ளவர். அநேக கீர்த்தனைகளையும் ஜாவளிகளையும் செய்திருக்கிறார். இவர் தம்பி சின்ன சிங்களாச்சாரியார் வாய்ப்பாட்டிலும், சுரபத், பிடிலிலும் சம்பிரதாயமான பாண்டித்திய முடையவர். சங்கீதவித்தியார்த்திகளின் பொருட்டு இவர் தமையனார் செய்திருந்த கிருதிகளைக்கொண்டு சுரமஞ்சரி, காயகபாரிஜாதம், சங்கீதகளாநிதி, காயகலோசனம், காயகசித்தாஞ்சனம் முதலிய நூல்களைச்செய்து அச்சிட்டிருக்கிறார். இவர்கள் மாணுக்கர்களில் வேங்கடராமையா, ஜாலையா, துரைசாமி ஐயங்கார், இராமானுஜாச்சாரியார், தென்மடம் நரசிம்மாச்சாரியார், இவர் தம்பி வரதாச்சாரியார், பாபைய சாஸ்திரி முதலானவர்கள் விசேஷித்தவர்கள்.

சிட்டு சுவாமி ராவ். இவர் புதுக்கோட்டைசமஸ்தானம் கண்ணுசாமிராவின் சகோதரர். சுரபத்தில் அதிகமாய் சாதித்திருக்கிறார். சுரபத்தில் இவர் வாசிப்பு அதிக அழகாயிருக்கும்.

சிதம்பர ஐயர். இவரைப் போலகம் சிதம்பரம் ஐயர் என்றழைப்பார்கள். இவர் வாய்ப்பாட்டிலும் கடவாத்தியத்திலும் விசேஷ பாண்டித்தியமுடையவர்.

சிதம்பர நட்டுவனார். தஞ்சாவூர். பரத சங்கீத சாகித்தியத்தில் தேர்ந்தவர்.

சிந்தாமணி. சங்கீத வித்வான்.

சிந்தாமணி. இவர் தஞ்சாவூர் கன்னையாகாருவின் மாணுக்கர். சாரந்தா மிகவும் நன்றாய் வாசிப்பார்.

சிவகாசி அப்பாவு அண்ணுவி. இவர் சிவகாசி ஆலயத்தின் சங்கீத பரம்பரையைச் சேர்ந்தவர். பரத சங்கீதத்தில் தேர்ந்தவர்.

சிவசாமி உடையார். தண்ணீர்க்குன்னம். இவர் பாட்டிலும் வீணை முதலான எல்லா வாத்தியங்களிலும் மகா வித்வான்.

சிவசாம்பையர். நாகப்பட்டணம். நன்றாய்ப் பாடுவார்.

சிவராம பாகவதர். இவரை அண்டமி சிவராமபாகவதர் என்றழைப்பார்கள். இவர் அரிகதை மிகவும் நன்றாய்ச் செய்வார்.

சிவராம பாகவதர். தஞ்சாவூர். சங்கீத சாகித்தியங்களிலும் அரிகதை செய்வதிலும் பிரக்யாதி பெற்றவர். இவரை சித்திரகவி சிவராமபாகவதர் என்றழைப்பார்கள்.

சிவராமாஸ்ரமுலு. 1827. திருவாரூரில் இருந்தார். இவர் "நிஜபஜனை சுகபத்ததி" என்னும் நூல் செய்திருக்கிறார். இவர் செய்த பக்திரசமான கீர்த்தனை அநேகமிருக்கிறது.

சிவராமையர். இவருக்குப் பல்லவிசிவராமையர் என்று பேர். பல்லவி கோபாலையரின் சகோதரரான சஞ்சீவி ஐயரின் குமாரர். பல்லவி பாடுவதில் மிகுந்த சாமர்த்தியர். இவர் குமாரர் பிடில் சுப்பராவ்.

சிவராமகிருஷ்ணையர். பிடில் நன்றாய் வாசிப்பார்.

சிவராமகிருஷ்ணையர். இவர் மானம்புச்சாவடி வேங்கடசுப்ப ஐயரின் மாணாக்கராகிய சுப்பராமபாகவதர் குமாரர். தியாகராஜ ஐயர் கீர்த்தனைகளை பிடிலில் நன்றாய் வாசிப்பார்.

சிவானந்தம். திருநெல்வேலி மகாதேவ அண்ணாவியின் குமாரர். இவர் சங்கீதத்திலும் பரதத்திலும் கெட்டிக்காரர். இவருக்கு மகாதேவன் சாமிநாதன் என்று இரண்டு பிள்ளைகள். இவர் சடைமுடி, சுந்தரம், தோகூர் சுப்பலக்ஷிமி, புதுக்கோட்டை அம்மாளு முதலியவர்களுக்கு நிருத்தம் சொல்லி வைத்திருக்கிறார்.

சிவானந்தம் நட்டுவனார். இவர் தஞ்சாவூர் வடிவேல்நட்டுவனாரின் சகோதரர். பரதசங்கீதசாஸ்திரத்தில் தேர்ந்தவர். பாவம்சொல்லிவைப்பதில் மிகவும் வல்லவர். சிவாஜிமகாராஜாவால் மிகவும் கொண்டாடப் பெற்றவர். அநேகருக்கு பாவம் சொல்லிவைத்திருக்கிறார்.

சின்னச்சாமி. திருக்கழுக்குன்றம். ஆர்மோனியம் சுகமாய் வாசிப்பார.

சின்னச்சாமி தீக்ஷதர். இவர் இராமசுவாமி தீக்ஷதரின் பிள்ளை. முத்துசுவாமி தீக்ஷதரின் தம்பி. சங்கீதத்திலும், வீணை வாசிப்பதிலும், பாடுவதிலும் சிறந்த வித்வான். கலியாணி இராகத்தில் கீர்த்தனைகள் செய்திருக்கிறார்.

சின்னச்சாமித்தேவர். சொக்கம்பட்டி. இவர் சொக்கம்பட்டி ஜமீன்தாரின் தம்பி. சங்கீதசாகித்தியத்திலும் வீணை வாசிப்பிலும்தமிழிலும் பெரிய வித்வான்.

சின்னச்சாமி பாகவதர். திருவள்ளூர். இவர் தமிழ், தெலுங்கு, சமஸ்கிருதத்தில் அநேக நிரூபணங்களை எழுதியிருக்கிறார்.

சின்னச்சாமி முதலியார். M. A. இவர் Chief Secretariatல் உயர்ந்த உத்தியோகத்திலிருந்தார். சங்கீதத்தில் அதிகவிருப்பமும் அபிமானமும் உள்ளவர். தென்னிந்திய சங்கீதத்தை ஒழுங்கு படுத்தவேணுமென்று தம்முடைய சரீரப்பிரயாசத்தையும் தம்முடைய திரவியம் முழுவதையும் செலவுசெய்தவர். இந்துசங்கீதத்தை ஐரோப்பியசங்கீத Staff notation ல் போடும்படியாக பிரயாசப்பட்டு சிலவைகளை அச்சிட்டார். தான் எடுத்துக்கொண்ட காரியம் முற்றுப்பெறுமலே காலஞ்சென்றுபோனார்.

சின்னச்சாமையா. இவர் தட்டார நக்கையாவின் தமயன் குமாரர். வெகு சுகமாயும் விதரணையாயும் பாடுவார்.

சின்னத்தம்பி அண்ணாவி. மதுரை மீனாட்சி சுந்தரேசர் ஆலயத்தின் நட்டுவாங்க பரம்பரையைச் சேர்ந்தவர். பரதத்தில் தேர்ந்தவர்.

சின்னத்தேவையா. கரூர். நன்றாய்ப் பாடுவார். கர்நாடக சுத்தமாய் பிடில் வாசிப்பார்.

சின்ன பாரதி. மாயவரம். தமிழிலும், சங்கீதத்திலும் நல்ல பாண்டித்ய முடையவர்.

சின்ன வைத்தி, பெரியவைத்தி. இவர்கள் சகோதரர்கள். சிவகங்கைக்குச் சமீபத்திலுள்ள இராதா மங்கலம் இவர்கள் பிறந்தஇடம். சிவகங்கை சமஸ்தானத்தில் சங்கீதத்தில் மகாவித்வான்கள். இரண்டுபேரும் சேர்ந்துபாடினால் வெகு அழகாயிருக்கும்.

சின்னையா, பொன்னையா, வடிவேல். இவர்கள் மூன்று பேரும் நிருத்தத்துக்காக சுரங்கள் சலாம், ஜதி, வர்ணங்கள், தில்லானக்கள், இராகமாலிகைகள் செய்திருக்கிறார்கள். இவைகளைப் பாடக்கேட்கும் ஜனங்கள் அதிக ஆனந்தமாய்ப் பரவசப்படுவார்கள். திருவனந்தபுரம் சமஸ்தானத்திலிருந்தார்கள்.

சின்னையா. கி. பி. 1,500. இவருக்கு தாளப்பாக்கம் சின்னையா என்று பேர். இவர் வேங்கடாசலபதியை பக்தி பண்ணிக்கொண்டு திருப்பதியில் இருந்தவர். சுவாமிக்கு தோடையம், மங்களம், சரணம், எச்சரிக்கை கீர்த்தனங்கள், தூப தீப அலங்கார நைவேத்யாதி உபசாரங்களுக்குத் தகுந்த கீர்த்தனங்கள், வசந்தோற்சவக் கீர்த்தனைகள், திருப்பள்ளி எழுச்சிக் கீர்த்தனைகள், திவ்யநாம சங்கீர்த்தனங்கள், பஜனைபத்ததி முதலியவைகளை இவரே முதல் முதல் செய்தவர். இராமாமாத்தியருக்கு முன்னிருந்தவராகத் தெரிகிறது.

சின்னையா நட்டுவனர். தஞ்சாவூர். வடிவேல்நட்டுவனரின் சகோதரர். பரத நாட்டியம் சொல்லிவைப்பதில் இவருக்கு இணையானவர் ஒருவருமில்லையென்று நாளதுவரையும்சொல்லப்படுகிறது. சிவாஜிமகாராஜாகாலத்திலிருந்தவர். இவர் செய்த பரதத்தைப் பார்த்தவர்கள் எல்லோரும் ஆடக்கற்றுக்கொண்டார்கள். தஞ்சாவூர் மகாராஜா இதன் பின் புருஷர்கள் நடனம்பண்ணுவதற்கும் தன் அரண்மனை மாடுகளுக்குமுன்னால் புருஷர்கள் ஆடுவதற்கும் இடஞ்செய்து பரதநாட்டியத்தை விருத்திசெய்தார். பரதசங்கீத சாகித்தியத்தில் தேர்ந்தவர்.

சின்னையா பாகவதர். இவர் திருநெல்வேலியிலிருந்தார். வீணையில் சிறந்த வித்வான். இவருக்கு அநேக மாணக்கர் இருந்தார்கள். மற்ற தேசத்திலிருந்து வரும் வித்வான்களையும் ஆதரிக்கும்படியான தன்மையுடைய வராயிருந்தார்.

சீ

சீத்தாராம பாகவதர். இவர் திருவனந்தபுரம் பரமேஸ்வர பாகவதரின் மாணக்கர். மிகவும் நன்றாய்ப் பாடுவார்.

சீத்தாராமையர். தாசில்தார், மதுரை. இவர் அந்தணநல்லூர் சுப்பையரிடம் சொல்லிக்கொண்டு வீணை முதலான வாத்தியவாசிப்பிலும் வாய்ப்பாட்டிலும் கெட்டிக்காரராயிருந்தார்.

சீத்தாராமையர். இவருக்கு சோல்ஜர் சீத்தாராமையர் என்று பேர். திருவையாறு தியாகராஜ ஐயர் மாணக்கர். இராகம் பல்லவி நன்றாய்ப் பாடுவார்.

சீத்தாராமையர். விஜயநகரம் சமஸ்தான வித்வான். குருராயாச்சாரியாருடைய குமாரர். தகப்பனருக்குப்பின் சமஸ்தான வித்வானயிருந்தார். இவர் வீணையில் ஷட்காலங்களையும் நன்றாய் வாசிப்பார். வீணையில் அதிகமாய் அப்பியாசம் செய்து பல்லவிகளையும் இராகங்களையும் நன்றாய்ப் பிரஸ்தரித்து சுகமாய் வாசிப்பார்.

சீத்தாராமையர். இவருக்குத் தோடி சீதாராமையர் என்று பெயர். இவர் சரபோஜி மகாராஜா கால ஆரம்பத்தில் தஞ்சாவூரிலிருந்தவர். இவர் தோடி இராகத்தையே தமது சொத்தாகக் கொண்டு அதில் அதிகப்பிரியமும் அதிக உழைப்புமுள்ளவர். தோடி இராகத்தை அநேக வித கற்பனைகளுடன் விஸ்தியாசப்படுத்திப்பாடும் பழக்கத்தையுடையவர்.

சீத்தாராமையர். இவர் திருவத்தூர் வீணைகுப்பையரின் மாணக்கர். ராகம், பல்லவி இவைகளை வெகு ஒழுங்காய்ப் பாடுவார்.

சீத்தாராமு. ஐதராபாத்து. இவர் பெரியகுப்புசாமி சின்னக்குப்புசாமியின் சகோதரர். பிடில் மிகவும் நன்றாய் வாசிப்பார்.

சீனிவாச ஐயர். திருநெல்வேலி. சங்கீதத்தில் அநேக நுட்பங்கள் தெரிந்த சங்கீதவித்வான். பிடில் நன்றாய் வாசிப்பார்.

சீனிவாச ஐயங்கார். இவர் பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஐயரின் மாணுக்கர். ராகம், பல்லவிகள் நன்றாய்ப் பாடுவார். சங்கீத லட்சிய லட்சணங்களை அறிந்த சிறந்த வித்வான். பல இடங்களுக்கும் போய் விசேஷ சன்மானம் பெற்றிருக்கிறார். இராமனாதபுரம் சமஸ்தானத்தில் சங்கீத வித்வானாய் அநேக மாணுக்கர்களுக்கு சொல்லி வைத்துக்கொண்டிருக்கிறார்.

சீனிவாச ராவ். ஸ்ரீரங்கம். பீமாச்சாரியார் குமாரர். தகப்பனும் மகனும் நன்றாய்ப் பாடுவார்கள். பீமாச்சாரியார் வீணை வாசிப்பார்.

சீனிவாச ராவ். கும்பகோணம். மகா வைத்தியநாதையரின் மாணுக்கரான உமையாள்புரம் சாமிநாத ஐயரின் மாணுக்கர். புல்லாங்குழல் சுகமாய் வாசிப்பார்.

சீனிவாச ராவ். இவருக்கு கோட்டு வாத்தியம் சீனிவாசராவ் என்று பெயர். கோட்டுவாத்தியத்திலும் பிடிலிலும் கமகங்களுடன் வெகு இனிமையாய் வாசிப்பார். காம்பீரமாய் பாட்டும் பாடுவார்.

சீனிவாசையர். அர்த்தபுஷ்டியுள்ள அநேகபதங்களையும் கீர்த்தனைகளையும் தமிழ்ப்பாஷையில் விஜயகோபால முத்திரையுடன் செய்திருக்கிறார். இவர் மதுரையில் விஜயரங்க சொக்கநாத நாயக்கர் காலத்தில் மந்திரியாயிருந்தவர்.

சீனுவையர் சௌக்கம். இவர் சரபோஜி, சிவாஜி மகாராஜாக்கள் காலத்தில் தஞ்சாவூரில் சமஸ்தான வித்வானாயிருந்தவர். சௌக்கமாயும விளம்பமாயும் ராக ஆலாபனைகள் பாடும் சாமர்த்தியத்தால் இவருக்கு 'சௌக்கம் சீனுவையர்' என்று பெயர் உண்டாயிற்று.

சீனையங்கார். செட்டிபட்டணம். இவர் சங்கீதத்தில் பெரிய வித்வான். அநேக பதங்கள் எழுதியிருக்கிறார்.

சீனையா. இவரை கனம் சீனையா என்று அழைப்பார்கள். இவர் சேஷையரின் குமாரர். வாதுல தேசிகருடைய மாணுக்கர். சமஸ்கிருதம், தெலுங்கு, சங்கீதம் இவைகளில் மிகுந்த பாண்டித்திய முடையவர். விஜயரங்க சொக்கநாத நாயக்கர் நாளில் மந்திரியாயிருந்தவர். மன்னார் ரங்கமுத்திரையுடன் அநேக கீர்த்தனைகளும், பதங்களும் செய்திருக்கிறார். இவர் க்ஷேத்திரிக்ஞர் காலத்தில் இருந்ததாகச் சொல்லுகிறார்கள்.

சு

சுதாகளச. 1324. இவர் "சங்கீதோபநிஷத்" "சங்கீதோபநிஷத்சாரம்" என்னும் புஸ்தகங்களை எழுதியிருக்கிறார்.

சுந்தரஐயர். இவர் பிடில் வாசித்துக்கொண்டே பாடுவார். குரலும் பிடிலும் சேர்ந்து அதி இனிமையாயிருக்கும்

சுந்தரஐயர். இவர் வைடால சுப்பராயசாஸ்திரியாரின் குமாரர். மிக இனிமையாய்ப்பாடுவார்.

சுந்தர சிங். இவரும் இவர் தமயன் சதுர்சிங்கும் இந்துஸ்தானி நன்றாய்ப்பாடுவார்கள். இவர் பிடில் சுகமாய் வாசிப்பார்.

சுந்தரநாயக்கர். சப்தரிஷி நாகப்பட்டணம் வீணை பிடில் நன்றாய்வாசிப்பார். பாடுவார்.

சுந்தரப்பையர், சுப்பராமையர், சேஷையர். இந்த மூன்று சகோதரர்களும் சங்கீதவித்வான்கள். இவர்கள் தமிழில் பதங்களும் கீர்த்தனைகளும் செய்திருக்கிறார்கள்.

சுந்தரம் ஐயர். உமையாள்புரம். மானம்புச்சாவடி வெங்கிடசுப்பையரின் மாணக்கர். இவர் இராகம், பல்லவி, கீர்த்தனைகள் மிக நன்றாய்ப் பாடுவார். பஞ்சாபகேச ஐயரும் கொரத்த வாசி வேங்கடரமண ஐயரும் பிடில் நடேச ஐயரும் இவருடைய மாணாக்கர்கள். நடேச ஐயர் பிடில் மிகவும் நன்றாய் வாசிப்பார்.

சுந்தரம் ஐயர். வக்கீல். சித்தூர். வீணை வாசிப்பிலும் பாட்டிலும் சமர்த்தர்.

சுந்தர ராவ். தஞ்சாவூர். சுகமான சாரீரத்துடன் நன்றாய்ப் பாடுவார். இவர்க்குத் தோடி சுந்தர ராவ் என்று பெயர். தஞ்சாவூர் மகாராஷ்டிர வம்சம். இவர் பிள்ளையும் தோடி ராகம் நன்றாய்ப் பாடுவார்.

சுபாங்கர். 1700. இவர் 'சங்கீத தாமோதரம்' என்ற புஸ்தகம் எழுதியிருக்கிறார்.

சுப்பண்ணா. இவர் வீணை சுப்புக்குட்டி ஐயரின் குமாரர். வீணையை கர்நாடக சம்பிரதாய மாய் ஒழுங்காய் வாசிப்பவர்.

சுப்பண்ணா. இவரை பக்ஷி சுப்பண்ணா என்று அழைப்பார்கள். மைசூர் சமஸ்தானத்தில் வீணை வித்வான். வீணை சாம்ப ஐயரின் மாணாக்கர். இவர் வாயால் பாடிக்கொண்டே வீணைவாசிக்கும் பத்ததி மிக அபூர்வமானது. இன்னும் அநேக வாத்தியங்களும் வாசிப்பார்.

சுப்பராம ஐயர். இவர் சேஷாசல ஐயரின் குமாரர். பிடில் நன்றாய் வாசிப்பார். இவர் தம்பியும் நன்றாய்ப் பாடுவார்.

சுப்பராம தீக்ஷதர். இவர் பாலசுவாமி தீக்ஷதரின் பேரனும், (மகள்பிள்ளை) சுவிகாரபுத்திரனுமான வர். சமஸ்கிருதத்திலும் தெலுங்கிலும் சங்கீதத்திலும் விசேஷ பாண்டித்தியமுடையவர். பாலசுவாமி தீக்ஷதரிடத்தும், விளாத்திகுளம் கிருஷ்ணமாத்தியரிடத்தும் காவியம் வீணை நாடகம் அலங்காரம் முதலானவைகளையும் சங்கீத இலக்கிய இலட்சணங்களை யும் கற்றுக்கொண்டார். ஜெகதீஸ்வர ராம வேங்கடேஸ்வர ராஜா நாளில் எட்டையா புரத்தில் சமஸ்தான வித்வானா யிருந்தார். சௌக்கவர்ணங்கள் தானவர்ணங்கள் கீர்த்தனைகள் இராகமாலிகைகள் இராகசஞ்சாரங்கள் செய்திருக்கிறார். இவைகளை இவர் செய்திருக்கும் "சங்கீதசம்பிரதாய பிரதர்சினி" யில் பார்க்கலாம். இவரும் சின்னச்சாமி முதலியாருமாக எட்டையாபுரம் இராஜாவின் உதவியைக்கொண்டு "சங்கீத சம்பிரதாய பிரதர்சனி" என்னும் சங்கீதநூலைச் செய்திருக்கிறார்கள். இவருடைய மாணாக்கர் எட்டையாபுரம் தியாகராஜ ஐயர்.

சுப்பராமையர். வைத்தீஸ்வரன்கோவில். தமிழிலும் சங்கீதத்திலும் வித்வான். இவர் முத்துக் குமர முத்திரையுடன் அநேக பதங்கள் செய்திருக்கிறார். சுமார் 50 வருஷங்களுக்கு முன்னிருந்தவர்.

சுப்பராய அண்ணாவி. திருச்செந்தூர் சுப்பிரமணியர் ஆலயத்தின் நட்டுவாங்க பரம்பரையைச் சேர்ந்தவர். இவர் தேவாரம், திருவாசகம் சொல்லும் ஓதுவாராயிருந்தார். சங்கீத சாஸ்திரங்களிலும் பரத சங்கீத சாகித்தியங்களிலும் தேர்ந்தவர்.

சுப்பராய சாஸ்திரியார். 1803. சாமா சாஸ்திரியாரின் குமாரர். தமிழ், தெலுங்கு, சமஸ்கிருதம், சங்கீதம் இவைகளில் விசேஷ பாண்டித்திய முடையவர். அநேக கீர்த்தனை களும் சுரஜதிகளும் செய்திருக்கிறார். இவர் மாணாக்கர் பொன்னுசாமி.

சுப்பராய சாஸ்திரியார். சென்னப்பட்டணம் பைடால குருமூர்த்தி சாஸ்திரியாரின் சகோ தரர். நன்றாய்ப் பாடுவார். அநேக வர்ணங்கள் செய்திருக்கிறார். இவர் குமாரர் சுந்த ரையர் மிக இனிமையாய்ப் பாடுவார்.

சுப்பராய சாஸ்திரியார். இவர் அலசூர் கிருஷ்ணையர் குமாரர். சாமா சாஸ்திரியாரிடம் சிட்சை சொல்லிக்கொண்டு பெரிய வித்வானயிருந்தார். குமாரமுத்திரையுடன் அநேக கீர்த்தனைகள் செய்திருக்கிறார். இவருடைய குமாரர் அண்ணசாமி சாஸ்திரியாரும் மருகர் கச்சி சாஸ்திரியாரும் பலரும் மதிக்கும்படியான கெட்டிக்கார வித்வான்களாயிருக்கிறார்கள். பிரம்மூர் கிருஷ்ணையர், சந்திரகிரி இராங்காச்சாரியார், திருஞானமுதலியார், சிமிட்டா இராகவலுசெட்டி, பிடில் பாலு இவர்களும் சுப்பராய சாஸ்திரியாரிடம் சொல்லிக்கொண்டவர்கள்.

சுப்பராய நட்டுவனர். பரத சங்கீத சாகித்தியத்தில் தேர்ந்தவர். இவர் பாடிய வர்ணங்களும் கீர்த்தனைகளும் துளஜாமகாராஜா பேரிலும் கடவுள் பேரிலும் முத்திரையுடன் இருக்கின்றன. துளஜா மகாராஜாவால் பல்லக்கு முதலிய பிருதுகளும், பூமிகளும், ஆபரணங்களும் இப்போது நட்டுவன்சாவடி யென்றழைக்கப்படுகிற கட்டிடமும் இவருக்குக் கொடுக்கப்பட்டன. இவர் அநேகருக்கு சங்கீத வித்தையை போதித்திருக்கிறார். இவருக்கு பொன்னையா, சின்னையா, சிவானந்தம் என்ற மூன்று குமாரர்களுண்டு. அவர்களும் சங்கீதத்தில் மிகத் தேர்ந்தவர்கள்.

சுப்பராயர். இவரைப் பிச்சாண்டார் கோவில் சுப்பராயர் என்பார்கள். நீலகண்ட ஐயரின் மாணக்கர். சங்கீதத்தில் அபாரசெயலுள்ளவர். இவர் பாடினல் கின்னர தந்தியில் வாசித்தது போல ஜனங்களுக்கு மயக்கத்தை யுண்டுபண்ணும்.

சுப்பராயலு. பிச்சாண்டார் கோவில். அதிமனேகரமாய்ப் பாடுவார். இவருடைய மாணக்கர் சிவசாம்பையர்.

சுப்பராயலு. திருவள்ளூர். இவர் திருவள்ளூர் செங்கல்பராயுடுவின் மருகர். நாகசுரம் நன்றாய் வாசிப்பார்.

சுப்பராயலு. திருப்பாதிரிப் புலியூர். இவரும் வையாபுரியும் முத்தும் மிருதங்கம் நன்றாய் வாசிப்பார்கள்.

சுப்பராவ் இவரை பிடில் சுப்பாராவ் என்றழைப்பார்கள். பல்லவி சிவராமையரின் குமாரர். பிடில் தாளம் தவருமல் வெகு சுத்தமாய் வாசிப்பார்.

சுப்பராவ். இவர் பித்தாபுரம் சமஸ்தானத்தில் சங்கீத வித்வானயிருக்கிறார். வீணை மிகவும் நன்றாய் வாசிப்பார்.

சுப்பிரமணிய ஐயர். இவரைப் பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஐயர் என்றழைப்பார்கள். திருவையாற்றிலிருந்து பிறகு சென்னப்பட்டணத்தில் போயிருந்தார். கனையதேசிகங்களையும் இராகங்களையும் சம்பிரதாயமாய் பல்லவியுடன் நன்றாய்ப்பாடுவார். அநேக கீர்த்தனைகளையும் வர்ணங்களையும் ஜாவளிகளையும் தில்லானக்களையும் சுகமான வர்ணமெட்டுகளுடன் செய்திருக்கிறார். பெரியோர் செய்த கீர்த்தனைகளை அவர்கள் போனவழி தவருமல் சுகமாய்ப் பாடுவார். இவரும் இவர் தமயனர் பஞ்சநத சாஸ்திரிகளும் சேர்ந்து பாடும் கீர்த்தனைகளைக் கேட்டவர்களுக்கு மற்றவர் பாடும் பல்லவியைக் கேட்க விருப்பமிருக்காது. இராமநாதபுரம் சீனிவாசஐயங்கார், பிடில் கிருஷ்ணமாச்சாரியார், காஞ்சி சேஷையர், சேஷகிரி ராவ் இவர்கள் மாணக்கர்கள். இவர்கள் சுப்பிரமணிய ஐயர் செய்திருக்கும் கீர்த்தனைகளையும் பல்லவிகளையும் ஒழுங்காய்ப் பாடுவார்கள். சுமார் 15-வருஷங்களுக்குமுன் காலஞ்சென்ருர்.

சுப்பிரமணிய ஐயர். கங்குந்தி. சம்பிரதாயமாய்ப் பாடுவார்.

சுப்பிரமணிய ஐயர். இவருக்குத் திருவையாற்று சுப்பிரமணிய ஐயர் என்று பெயர். மைசூர் சமஸ்தானத்தில் வித்வானா யிருக்கிறார். தாளத்தில் விசேஷஞானமுள்ளவர். அநேக ஜாதி பேதங்களைச் செய்து பல்லவி பாடுவார்.

சுப்பிரமணிய ஐயர். நேமம். இவர் தியாகராஜ ஐயரின் மாணுக்கர். இராகம் பல்லவி நன்றாய்ப் பாடுவார். தியாகராஜ ஐயர் கீர்த்தனைகளை வெகு சுத்தமாய்ப் பாடுவார்.

சுப்பிரமணிய ஐயர். வேட்டனூர். இவர் புதுக்கோட்டை யிலிருக்கிறார். நன்றாய்ப் பாடுவார்.

ஸ்ரீலஸ்ரீ சுப்பிரமணிய தேசிகர். திருவாவடுதுறைத் தம்பிரான்சுவாமி. மகாவைத்தியநாத ஐயரிடம் சொல்லிக்கொண்டு வாய்ப்பாட்டிலும் வீணை வாசிப்பதிலும் வல்லவரா யிருந்தார்.

சுப்புக்குட்டி ஐயர். இவரை வீணை சுப்புக்குட்டி ஐயர் என்றழைப்பார்கள். இவர் பச்சிமிரியம் ஆதப்பையாவின் பௌத்திரர். புதுக்கோட்டை சமஸ்தானத்தில் வித்வான். வீணையில் இராக ஆலாபனை மத்திம கால பல்லவி சுரகல்பனைகள் தசவித கமகங்கள் பிரகாசிக்கும் படியும் அதீத அனுகத சம விஷம கிரகங்கள் விளங்கும்படியும் நன்றாய் வாசிப்பார். இவர் 70-வயதுவரை வீணை வாசித்துக்கொண்டிருந்து சுமார் 1870-ல் காலஞ்சென் றிருப்பதாகத் தெரிகிறது. இவர் குமாரர் வீணை சுப்பண்ணு.

சுப்புக்குட்டி ஐயர். மைலாப்பூர். திருவத்தூர் தியாகையர் மாணுக்கரான வீணை வேணுவின மாணுக்கர். சங்கீதம் நன்றாய்த் தெரியும்.

சுபபுச்சா வையர். வக்கீல். கும்பகோணம். இனிமையானசாரீரத்துடன் ஐயரவாள் கீர்த்தனை களை நன்றாய்ப்பாடுவார். உமையாள்புரம் கிருஷ்ணசுந்தர பாகவதரின் மாணுக்கர்.

சுப்பையர். இவருக்கு அந்தனூர் சுப்பையர் என்று பெயர். இவர் தியாகையர் மாணுக்கரான நங்க புரம் நீலகண்டையரின் மாணுக்கர். சாதாரண வித்வான்களால் சாதிக்கமுடியாத கமக மார்க்கங்களையும் அதீத அனுகதங்களையும் மிக சுலபமாய் வாசிப்பார். இவர் க்ஷேத்தி ரஞர் பதங்களை வாய்ப்பாட்டாகவும் வாத்தியத்துடனும் நன்றாய்ப் பாடுவார். இவர் மாணுக்கரும் பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஐயர் பந்துவுமான குருசாமி ஐயரும் பிடில் நன்றாய் வாசிப்பார். ஸ்ரீரங்கம் இரங்கசாமியும் இவருடைய மாணுக்கர்.

சுப்பையர். இவருக்கு ஜெஞ்சாமாருதம் சுப்பையர் என்று பெயர். தஞ்சாவூர் கன்னையரின் மாணுக்கர். மூன்று ஸதாயியிலும் சுகமாய்ப் பாடுவார். மைசூர் மகாராஜா சபையில் 'ஜெஞ்சாமாருதம்' என்று பட்டப் பேர் கொடுக்கப்பெற்றவர்.

சுப்பையர். இவருக்கு விட்டே சுப்பையர் என்று பெயர். இவரும் தஞ்சாவூர் கன்னையரின் மாணுக்கர். நன்றாய்ப் பாடுவார்.

சுப்பையர். ஸ்ரீவைகுண்டம். அதி ரமணீயமாய்ப் பாடுவார்.

சுப்பையர். ஸ்ரீரங்கம். அந்தனூர் சுப்பையரின் மாணுக்கரான ரெங்கசாமியின் மருமகர். இவர் நன்றாய்ப் பாடுவார்.

சுப்பையா பாகவதர். திருநெல்வேலி ஜில்லா. பிடில் நன்றாய் வாசிப்பார். அரிகதையும் செய்வார்.

சுயம்பிரகாச எதீந்துருலு. இவர் சுமார் 60 வருஷங்களுக்கு முன் மாயவரத்தி லிருந்தார். சமஸ்கி கிருதத்தில் கீர்த்தனைகள் செய்திருக்கிறார்.

சுவாமி பாகவதர். இவரை உமையாள்புரம் சுவாமி பாகவதர் என்றழைப்பார்கள். கிருஷ்ண பாகவதர், சுந்தர பாகவதர் ஆகிய இவர்களின் தமயன் குமாரர். தியாகராஜ ஐயர் கீர்த் தனைகளில் அநேகம் பாடமுண்டு. இக்கீர்த்தனைகளைத்தவிர வேறு கீர்த்தனைகளைப் பாடுகிறதில்லை என்ற விரதமுடையவர். தற்காலத்திலுள்ளவர்.

சுவேதாரண்ய ஐயர். இவர் தீக்ஷதர் மாணுக்கரான வேட்டனூர் வேங்கடராமையரின் குமாரர். பிடில் நன்ருய் வாசிப்பார்.

சூ

சூரியநாராயண சாஸ்திரியார். இவருக்கு தூர்வாச சூரியநாராயண சாஸ்திரியார் என்று பெயர். விஜயநகரம் சமஸ்தானத்திலிருந்தார். வீணையில் ஷட்காலங்களை வாசிப்பதிலும் ஒவ்வொரு அட்சரத்தை மீட்டுவதிலும் விசேஷ ஞானமுடையவர். வீணையில் அதிக சாதகமுடையவர். அநேக சாகித்தியங்களும் செய்திருக்கிருர்.

செ

சேந்தில்வேலண்ணுவி. திருநெல்வேலியில் ஓச்சர் என்ற ஜாதியில் பிறந்தவர். நெல்லையப்பர் கோயிலில் வீணை வாசித்துக்கொண்டும் பாதநாட்டியம் பயிற்றுவித்துக்கொண்டும் ஓதுவார்களுக்கு ராகத்தோடு பாடும்படியாக சொல்லிவைத்துக்கொண்டு மிருந்தார். புளையன் என்ற பிரபு இவரை ஆதரித்துவந்தார். சோழநாட்டிற்கு வந்த இவர் மாணுக்கராகிய ஓதுவார்களின் பாட்டைக்கேட்ட துளஜா மகாராஜா மனுஷாளை அனுப்பி இவரைப் போலவே சங்கீதத்தில் கெட்டிக்காரரான இவருடைய குமாரர் மகாதேவ அண்ணுவியை வரவழைத்து தஞ்சாவூர் சமஸ்தானத்தில் கர்நாடக சங்கீதத்தை விருத்திபண்ணிஞர்.

சேந்து மேனன். முன்சீபு. பாலக்காடு. நன்ருய் வீணை வாசிப்பார். பாடுவார். பரமேஸ்வர பாகவதரிடம் சொல்லிக்கொண்டவர்.

செல்வகணபதி தீக்ஷதர். சிதம்பரம். சென்னபட்டணம் சிங்களாச்சாரியாரின் மாணுக்கர். சங்கீதத்தில் நல்ல ஞானமுள்ளவர்.

சென்னமல்லப்பா. பெங்களூர். வீணை சம்பிரதாயமாய் வாசிப்பார்.

சே

சேதுராம ராவ். இவர் மிருதங்கம் நன்ருய் வாசிப்பார்.

சேதுராம ராவ். தஞ்சாவூர். மிருதங்கம் துக்காராம் ராவின் மாணுக்கர். மிருதங்கம் சுகமாய் வாசிப்பார்.

சேத்தூர் ஜமீன்தார். இவர் சங்கீத சாகித்தியத்திலும் தமிழிலும் வீணை வாத்தியத்திலும் கெட்டிக்காரர். இவர்கள் பரம்பரையாகவே தமிழிலும் சங்கீத சாகித்தியங்களிலும் வித்வான்கள். ஸ்ரீவில்லிபுத்தூர் முத்தையா பாகவதரைக் கூடவைத்துக்கொண்டு அப்பியாசித்துக்கொண்டார்.

சேஷ ஐயங்கார். இவர் அயோத்தியிலிருந்து ஸ்ரீரங்கத்துக்கு வந்து ஸ்ரீரங்கநாதர்பேரில் அநேக கீர்த்தனைகள் செய்து பாடிக்கொண்டிருந்தார். அதில் இப்போது அநேக கீர்த்தனைகள் வரை வழக்கத்திலிருக்கின்றன. இவர் கீர்த்தனைகள் சங்கீதசாஸ்திர ஒழுங்குப்படி சரியாயிருப்பதால் இவருக்கு மார்க்கதரிசி சேஷ ஐயங்கார் என்று பெயர் வழங்குகிறது.

சேஷகிரி சாஸ்திரியார். M. A. சங்கீத சாகித்தியங்களில் விசேஷ பிரக்ஞையுடையவர். வீணை நன்ருய் வாசிப்பார். இவர் தம்பி வேங்கடேச சாஸ்திரி வீணையும் பிடிலும் சுகமாய் வாசிப்பார். சிட்சை சொல்லிவைப்பதில் சமர்த்தர்.

சேஷண்ணா. இவர்க்கு வீணை சேஷண்ணா என்று பெயர். வீணை சுப்பண்ணாவின் மாணாக்கர். மைசூர் சமஸ்தானத்தில் மகாராஜா சாமராஜ உடையார் கிருஷ்ணராஜ உடையார் காலத்தில் சமஸ்தான வித்வான். ரவைஜாதி மார்க்கங்களையும் வீணையில் வெகு அற்புதமாய் வாசிப்பார். இவருக்கு பிடிலிலும், ஜலதரங்கத்திலும் பழக்கமுண்டு. அநேக சமஸ் தானங்களிலும் போய் கீர்த்திபெற்றவராக இருக்கிறார்.

சேஷாசல ஐயர். இவர் புதுக்கோட்டை சமஸ்தானத்திலிருந்த சங்கீத வித்வான். சம்பிரதாயமாய்ப் பாடுவார்.

சேஷாசல பாகவதர். சாமா சாஸ்திரிகளின் மாணாக்கர். புதுக்கோட்டை சமஸ்தானத்தில் சங்கீத வித்வான். சங்கீத சாகித்தியங்களிலும் கானத்திலும் சமர்த்தர். தெலுங்கில் அநேக கீர்த்தனைகள் செய்திருக்கிறார். இவர் குமாரர் மாதுருபூதையாவும் தம்பி இராமதாசரும் சங்கீத வித்வான்கள்.

சேஷையர். இவரை காஞ்சீபுரம் கூடால சேஷையர் என்றழைப்பார்கள். குருமூர்த்தி சாஸ்திரியாரின் மாணாக்கர். சிறந்த வித்வான். அநேக கீர்த்தனைகளைச் செய்திருக்கிறார். இவர் பிள்ளை சுப்பையரும் மாணாக்கர் நாகோஜி ராவும் நன்றாய்ப் பாடுவார்கள்.

சேஷையர். இவர் சுந்தரப்பையர் சுப்பராமையர்களின் சகோதரர். சங்கீத சாகித்தியங்களில் கெட்டிக்காரர். தமிழில் அநேக கீர்த்தனைகளையும் பதங்களையும் செய்திருக்கிறார்.

சேஷையர். இவர் சேலத்துக்குச் சமீபம் நெய்க்காரப்பட்டியி லிருந்தார். அநேக வர்ணங்களையும் கீர்த்தனைகளையும் செய்திருக்கிறார்.

சோ

சோட்டு மியான். இந்துஸ்தானி நன்றாய்ப் பாடுவார்.

சோமநாதர். 1609. இவர் "இராகவிபோதம்" என்ற நூல் எழுதியிருக்கிறார். அதை மைசூர் H. P. கிருஷ்ண ராவ், தாம் பிரசுரித்துவரும் Indian Music Journal என்ற பத்திரிகையில் மொழிபெயர்த்திருக்கிறார்.

சோமாஜி பாகவதர். இவர் திருவனந்தபுரம் சமஸ்தானத்தில் பெரிய வித்வான்.

சோமு ஐயர். இவரை தஞ்சாவூர் ஜில்லா தலைஞாயர் பல்லவி சோமு ஐயர் என்றழைப்பார்கள். தஞ்சாவூர் சமஸ்தான விகடகவி கிருஷ்ணையரின் குமாரர். இராகம், பல்லவி சம்பிரதாயமாயும், லயபத்தமாயும் பாடுவார். இவர் குமாரர் இராதாகிருஷ்ணையர் பாட்டிலும் பிடில் வாசிப்பிலும் கெட்டிக்காரர். பல்லவி சோமு ஐயரிடம் தேவகோட்டை குட்டையன் செட்டியார் சொல்லிக்கொண்டார்.

சோழமுத்து. இவர் அண்ணு, இராமசுவாமி என்பவர்களின் சகோதரர். பரத நாட்டியம் கற்றுக் கொடுப்பதிலும் பிடில் வாசிப்பதிலும் கெட்டிக்காரர்.

ஜா

ஜாலையா. இவர் சிங்களாச்சாரியாரின் மாணாக்கர். வெகு நன்றாய்ப் பாடுவார். கன்னிகாபரமேஸ்வரி தேவஸ்தானததில் 18 வருஷம் உத்தியோகமாயிருந்தார். சங்கீதத்தில் பால சிட்சை செய்திருக்கிறார்.

ஜானகிராம ஐயர். இவர் திருவத்தூர் வீணை குப்பையரின் மாணாக்கர். சுசமாய்ப் பாடுவார்.

ஜான் பால்மர் ரைட்டர். நாகர்கோவில். இவர் பொருள் செறிவுள்ள அநேக கீர்த்தனைகள் செய்திருக்கிறார்.

ஜீ

ஜீயர். வீணை நன்றாய் வாசிப்பார். இவர் குமாரர் அழக சிங்கரையாவும் வீணை நன்றாய் வாசிப்பார். அநேகருக்கு சிட்சை சொல்லி வைத்திருக்கிறார்.

ஜெ

ஜெகதீஸ்வர ராமகுமர எட்டப்ப ராஜா. எட்டையாபுரம் சமஸ்தானாதிபதி. இவர் தமிழ் தெலுங்கு சமஸ்கிருதம் சங்கீதம் இவைகளில் நல்ல விற்பத்தியுடையவர். வீணை வாசிப்பார். கணபதிமேல் கார்த்திகேய முத்திரையுடன் அநேக சூர்ணிகைகளும் சுலோகங்களும் ரக்திராக தேசிக இராகங்களில் கீர்த்தனங்களும் செய்திருக்கிறார். அநேக சங்கீத வித்வான்களை ஆதரித்து வந்தார். பாலசுவாமி தீக்ஷதர், அப்புக்குட்டி ஐயர், மீனாக்ஷி சுந்தரம் ஐயர், வீணை சுப்பையா அண்ணாவி, வெங்கு பாகவதர், மதுரை இராமையா, தேவூர் சுப்பிரமணிய ஐயர் முதலானவர்கள் இவர் சபையிலிருந்த சங்கீத வித்வான்களில் முக்கியமானவர்கள்.

ஜெகதீஸ்வர ராம வேங்கடேஸ்வர எட்டப்ப ராஜா. இவர் எட்டையாபுரம் சமஸ்தானாதிபதி. சங்கீதத்தில் அதிகப் பிரியமும் வீணை சுரபத் சித்தார் ஜலதரங்கம் மிருதங்கம் கடம் முதலிய வாத்தியங்களில் நல்ல அப்பியாசமும் உள்ளவர். "முருகா உனை நம்பினேனையா" என்ற சுரஜதி செய்திருககிறார்.

ஜெயதேவர். 1100 வங்காள தேசத்தில் கிண்டவில்வா அல்லது கிந்து பில்வம் என்ற கிராமத்தில் வசித்த போஜலதேவரின் குமாரர். கோவர்த்தனாசாரியாரின் மாணாக்கர். வல்லாள சேன மகாராஜன் புத்திரரான இலட்சுமண சேனமகாராஜன் சபையில் இருந்தார். இவர் காலத்தில் உமாபதிதரர், சரணர், கோவர்த்தனாசாரியார், தோபி கவிராஜர் முதலியவர்களிருந்தார்கள். இவர் "கீதாகோவிந்தம்" என்ற அஷ்டபதி கிரந்தத்தை சங்கீத ரூபமாய்ச் செய்திருப்பதோடு "பிரசன்ன இராகம்" என்ற நாடகமும் செய்திருக்கிறார்.

ஸ்

ஸ்ட்ராங்குவேஸ். A. H. Fox Strangways. இவர் ஐரோப்பியர். இந்து சங்கீதத்தின் சுவாரஸ்யத்தைத் தெரிந்துகொள்ளும்படியாக இந்தியாவுக்கு வந்து பல இடங்களுக்குப் போய் அநேக சங்கீத வித்வான்களைக் கண்டு சம்பாஷித்து "Hindustan Music" என்னும் ஓர் புஸ்தகம் எழுதியிருக்கிறார்.

ஷா

ஷாஜி மகாராஜா. இவர் தஞ்சாவூர் மகாராஷ்டிர ராஜாக்களில் இரண்டாவது அரசனாவார். ஏகோஜி மகாராஜாவின் குமாரர். 1687—1711 வரை சோழ மண்டலத்தை ஆண்டு கொண்டிருந்தவர். மகாராஷ்டிரம், தெலுங்கு, இந்துஸ்தானி முதலிய பாஷைகளிலும் சங்கீத சாகித்தியங்களிலும் விசேஷ பாண்டித்தியமுடையவர். அநேக கீர்த்தனைகள் செய்திருக்கிறார். திருவாரூர் தியாகராஜ சுவாமியின் பேரில் தெலுங்கில் பல்லக்கி நாடகத்தை சங்கீத ரூபமாய்ச் செய்திருக்கிறார்.

க்ஷே

க்ஷேத்திரிஞ்ஞர். இவர் சித்தூர் ஜில்லா சந்திரகிரி தாலூகா மூவபுரியில் கோபாலசாமி ஆலயத்தில் பகவானைப் பக்தி பண்ணிக்கொண்டிருந்தார். பக்தி மேலீட்டால் நாயகன் நாயகி பாவனையில் பகவான் இலட்சணங்களைப் பொருட் செறிவுள்ளதாயும் சந்தர்ப்பங்களுக்குத் தகுந்த சிருங்கார ரசங்கள் வெளிப்படும் கைசிக ரீதியாயும் இனிமையான சொற்களால் தகுந்த இராகங்களோடும், தாதுக்களோடும் அநேக பதங்களைச் செய்திருக்கிறார். இவ்வளவு அர்த்த புஷ்டியும் இனிமையுமான பதங்களை இதுவரையும் வேறெவரும் செய்யவில்லை. இவர் மதுரை, தஞ்சாவூர் கோலகொண்டா முதலிய சமஸ்தானாதிபதிகள் சபையில் பதங்கள் சொல்லி விருதுபெற்றிருக்கிறார். காஞ்சி வரதராஜர் பேரிலும் செவ்வந்திலிங்கேசர் பேரிலும் 'மூவ்வ கோபால' என்ற முத்திரையுடன் பதங்கள் செய்திருக்கிறார். இவர் தஞ்சாவூர் விஜயராகவ நாயக்கர் காலத்தில் இருந்ததாகவும் 1000 பதங்கள் வரை செய்திருப்பதாகவும் பழைய நூல்களில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

க்ஷேமகர்ண. 1570. இவர் "இராகமாலா" என்ற புஸ்தகம் எழுதியிருக்கிறார்.

த

தம்பியப்பன். இவர் குருமூர்த்தி நட்டுவனாரின் குமாரர். சரபோஜி சிவாஜி மகாராஜாக்கள் காலத்தில் திருவாரூர் தியாகராஜ ஆலயத்தில் நட்டுவாங்கத்தொழில் செய்தவர். திருவாரூர் ஞானம், கமலம் முதலியவர்களுக்கு சங்கீதமும், பரதமும் சொல்லிவைத்தவர். சங்கீதத்திலும் மிருதங்கத்திலும் லட்சிய லட்சணங்களில் சமர்த்தர். இவருக்கு சுத்த மிருதங்கம் தம்பியப்பா என்று பெயர். மகாராஜா காலத்தில் மாதச் சம்பளமும், வீடும் மானியமும் இவருக்கிருந்தன. இராமசாமி தீக்ஷதர், முத்துசுவாமி தீக்ஷதர்களுக்கு மிகவும் உதவியாயிருந்தார்.

தர்ம தீக்ஷதர். அகிலாண்டபுரம். இவர் சல்லகாலி கிருஷ்ணையரின் மாணாக்கர். வீணை வாசிப்பதில் சிறந்தவர்.

தக்ஷிணமூர்த்தி. புதுக்கோட்டை. கிஞ்சிரா மாமுண்டியாபிள்ளையின் மாணாக்கர். இவர் கடம் மிருதங்கம் கிஞ்சிரா நன்றாய் வாசிப்பார்.

தக்ஷிணமூர்த்தி. தஞ்சாவூர். மிருதங்கம் நன்றாய் வாசிப்பார்.

தக்ஷிணமூர்த்தி சாஸ்திரி. பந்தர். நன்றாய்ப்பாடுவார்.

தா

தாசரதி ஐயர். இவர் கோல பாகவதர் குமாரர். குன்னங்குடி கிருஷ்ணையரிடம் சொல்லிக்கொண்டு சங்கீத வித்வானாயிருந்தார்.

தாசரி. சுரபத் மிகவும் நன்றாய் வாசிப்பார்.

தாண்டவராயத் தம்பிரான். இவர் கல்லிடைக்குறிச்சி மடத்தில் கார்பார் தம்பிரானாக இருந்தார். தமிழிலும் சங்கீத சாகித்தியங்களிலும் வீணை வாசிப்பதிலும் அதி சமர்த்தர். அநேக கீர்த்தனைகள் செய்திருக்கிறார்.

தாதாச்சாரியார். இவர் அக்பர் சக்கிரவர்த்தியால் தென்னிந்தியாவிலிருந்து டில்லிக்குக் கொண்டு போகப்பட்ட ஒரு கர்நாடக சங்கீத வித்வான். இவர் மகமதியராகி மியான்டான்சின் என்ற பெயருடன் சங்கீத வித்வானாயிருந்தார்.

தாமோதர மிஸ்ரா. 1560-1647. இவர் 1625 ல் 'சங்கீத தற்பண' என்ற புஸ்தகம் எழுதியிருக்கிறார்.

தாவத் சாயபு. தஞ்சாவூர். சாரங்தாவில் சிறந்த வித்வான். லயத்துடன் நன்றாய்ப்பாடுவார்.

தி

திம்மா மாத்தியர். 1550-1600. இவரும் இவர் குமாரர் இராமா மாத்தியரும் சேர்ந்து 'சங்கீத சுரமேளகளாநிதி' என்ற புஸ்தகம் எழுதியிருக்கிறார்கள்.

தியாகராஜ ஐயர். இவர் தஞ்சாவூரில் ஷாஜிமகாராஜா காலத்தில் சமஸ்தான வித்வானா யிருந்த கிரிராஜ கவியின் பௌத்திரர். இராம பிரம்மத்தின் குமாரர். தமக்குப் பூர்வீகமான திருவாரூரை விட்டுக் காவேரிநதி தீர்த்தத்திலுள்ள திருவையாற்றில் வந்து சமஸ்கிருதம், வேதாத்தியாயனம், காவியம், நாடகம், அலங்கார உற்பத்தி ஆகிய இவைகளைப் படித்துக்கொண்டிருந்தார். அதன் பின் தஞ்சாவூர் சமஸ்தான சங்கீத வித்வான் சுண்டி வேங்கடரமண ஐயாவிடத்தில் சங்கீத இலட்சணங்கள், தாளங்கள், இராகாலாபனைகள், பல்லவிகள் முதலிய சங்கீத நுட்பங்களை ஏக சந்தக்கிராகியாய் அப்பியாசித்து சங்கீத சாகித்தியங்களில் தனக்குச் சமானம் எவருமில்லை என்று சொல்லும்படியான அபார சக்தியை உடையவரானார். இவர் எப்பொழுதும் ஸ்ரீ இராமர் சந்நிதியிலேயிருந்து புதிது புதிதான சாகித்தியங்கள் தினந்தோறும் செய்து வீணை வாசித்து பஜனை செய்து கொண்டுமிருப்பார். இவருக்கு சகல சங்கீத இலட்சணங்களும் அமைந்த சாகித்தியங்கள் நினைத்தவுடனே செய்யும் பழக்க மிருந்தது. இவர் இரண்டாயிரத்துக்கு மேல் வர்ணங்களும் கீர்த்தனைகளுமான சாகித்தியங்கள் செய்திருக்கிறார். தென்னிந்திய சங்கீத வித்வான்களும், சங்கீத ஞானமுடையவர்களும் இவருடைய சாகித்தியங்களைச் செவியாரலாகவாவது கேட்காமலிருப்பது அபூர்வம். இவருடைய மாணாக்கர்கள் ஐயா பாகவதர், சுப்பராம பாகவதர், கணேச ஐயர், வாலாஜாபேட்டை வேங்கடராம பாகவதர், சோல்ஜர் சீத்தாராம ஐயர், திருவத்தூர் வீணை குப்பையர், அமூர் தலிங்கம் பிள்ளை, தில்லைஸ்தானம் இராமையங்கார், மானம்புசாவடி வேங்கிடுசுப்பையர், உமையாள்புரம் கிருஷ்ணையர், இவர் தம்பி சுந்திரம் ஐயர். இவர்களில் வீணை குப்பையரும் வேங்கிடுசுப்பையரும் பெரிய வித்வான்களாயிருந்தார்கள்.

தியாகராஜ ஐயர். இவரை திருவத்தூர் தியாகராஜ ஐயர் என்றும் பொத்துநாயக்கன் பேட்டை தியாகராஜ ஐயர் என்றும் சொல்லுவார்கள். இவர் திருவையாறு தியாகராஜ ஐயர் மாணாக்கரான வீணை குப்பையரின் குமாரர். தன் தகப்பனாரிடமே சங்கீதமும் வீணையும் கற்றுக்கொண்டவர். இராகம் பல்லவிகளிலும் வீணை வாசிப்பிலும் சிறந்த வித்வானாக விளங்கினார். அநேக வர்ணங்களும் கீர்த்தனைகளும் செய்து தன் தகப்பனார் செய்திருந்த சாகித்தியங்களையும் சேர்த்து அச்சிட்டிருக்கிறார்.

தியாகராஜ ஐயர். மைசூர். கிஞ்சிரா ராதாகிருஷ்ண ஐயரின் குமாரர். நன்றாய்ப் பாடுவார்.

தியாகராஜ ஐயர். எட்டையாபுரம் சுப்பராம தீட்சதரின் மாணாக்கர். நன்றாய்ப் பாடுவார்.

தியாகராஜ சாஸ்திரிகள். திருவேலங்காடு. இவர் வீணை வைத்தியநாதையரின் குரு. சங்கீத சாகித்தியத்திலும் பாட்டிலும் வீணை வாசிப்பிலும் மகா வித்துவான்.

தியாகராஜ தீக்ஷிதர். திருவாலங்காடு. சல்லகாலி கிருஷ்ணையரின் மாணாக்கர். சங்கீத சாகித்தியங்களில் கெட்டிக்காரர். வீணையில் சிறந்தவர்.

தியாகராஜ பிள்ளை. வையைச்சேரி துரைசாமி ஐயரின் மாணாக்கர். இவர் சங்கீதத்திலும் தாளத்திலும் பல்லவி பாடுவதிலும் சிட்சை சொல்லிவைப்பதிலும் கெட்டிக்காரர். தியாகராஜ ஐயர் கீர்த்தனைகளில் அநேகம் இவருக்குப் பாடமுண்டு. இவருடைய பிள்ளை பாட்டு சாமியாபிள்ளையும் ஒரத்தநாட்டுச் சத்திரம் அமீனா மாதவ ராவும் நாகபட்டணம் சிவ சாம்பு ஐயரும் இவரிடம் சொல்லிக்கொண்டவர்கள்.

திரிகூடராசப்ப கவிராயர். திருக்குற்றாலத்துக்குச் சமீபம் மேலஅகரத்திலிருந்தவர். இவர் தமிழிலும் சங்கீத சாகித்தியங்களிலும் சிறந்த வித்துவான். "குற்றாலக்குறவஞ்சி" முதலிய அநேக நூல்கள் செய்திருக்கிறார். குறவஞ்சிமேடென்ற பெயருள்ள நஞ்சை மானியமாகக் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது.

திருக்கடவூர் பாரதி. மாயவரம். தமிழிலும் சங்கீதத்திலும் விசேஷ பாண்டித்தியமுடையவர்.

திருமலை ஐயங்கார். இவருக்கு கந்தாடை திருமலை ஐயங்கார் என்று பெயர். ஸ்ரீவில்லிபுத்தூர் இராமையங்காரின் மாணாக்கர். நன்றாய்ப் பாடுவார்.

திருமலை ஐயங்கார். இவருக்கு ஆன்மறைநாடு திருமலை ஐயங்கார் என்றுபெயர். ஸ்ரீ வில்லிபுத்தூரிலிருந்தார். சம்பிரதாயமாய்ப் பாடுவார்.

திருமலை ஐயர். வீணை ஆதிப்பையரின் குமாரர். துளஜா மகாராஜா காலத்தில் தஞ்சாவூர் சமஸ்தானத்தில் சங்கீத வித்துவானாக இருந்தவர். சங்கீதத்திலும் வீணையிலும் தேர்ந்தவர். இவருடைய மாணாக்கர் திருப்பூந்துருத்தி அப்பாத்துரை ஐயர்.

திருமலை ராவ்சாகேப் ஜாகீர்தார், ஆரணி. மைசூர் வீணை சதாசிவ ராயரையும் கிஞ்சிரா இராதா கிருஷ்ணையரையும் கூடவைத்துக்கொண்டு சங்கீதத்திலும் வீணை வாசிப்பிலும் கெட்டிக்காரரா யிருந்தார்.

திருவேங்கடப்பையர். இவர் வீணை வாசிப்பில் சமர்த்தர். அநேக தானங்களைச் செய்திருக்கிறார்.

திருவேங்கடாச்சாரியார். நீடாமங்கலம். இவருக்கு சரஸ்வதி திருவேங்கடாச்சாரியார் என்று பெயர். சமஸ்கிருதத்திலும் பரத சாஸ்திரத்திலும் தேர்ந்த பண்டிதர்.

து

துக்காராம். இவர் பிரபலமான மகாராஷ்டிர சங்கீத வித்துவான். கர்நாடக சங்கீதத்துக்கு தியாகராஜ ஐயர் எப்படியோ அப்படியே மகாராஷ்டிர சங்கீதத்தில் இவர் பிரபலமுடையவர்.

துக்காராம் ராவ். இவர் மிருதங்கம் நன்றாய் வாசிப்பார்.

துரைசாமி ஐயங்கார். சென்னப்பட்டணம் சிங்களாச்சாரியாரின் மாணாக்கர். இவர் சங்கீதத்திலும் வீணை வாசிப்பதிலும் கெட்டிக்காரர். திருப்பதி மகந்துவுக்கு வீணை சொல்லி வைத்துக்கொண்டிருக்கிறார்.

துரைசாமி ஐயர். இவர் சரபோஜி மகாராஜா காலத்தில் திருவையாற்றிலிருந்தார். சங்கீத சாகித்தியங்களில் தேர்ந்த வித்துவான். சுப்பிரமணிய முத்திரையுடன் அநேக கீர்த்தனைகள் செய்திருக்கிறார்.

துரைசாமி ஐயர். இவரை மத்தியார்ச்சுனம் துரைசாமி ஐயர் என்று சொல்வார்கள். இவர் சங்கீத சாகித்தியங்களில் பேர் பெற்றவர். மிக இனிமையாய்ப் பாடுவார். இவருக்கு கணபதி ஐயரென்றும் கோவிந்த சிவனென்றும் இரண்டு குமாரர் இருக்கிறார்கள்.

துரைசாமி ஐயர். திருவனந்தபுரம் சமஸ்தானம் அப்பு பாகவதரின் குமாரர். கொச்சி சமஸ்தானத்தில் வக்கீலா யிருக்கிறார். வெகு விசித்திரமாய்ப் பாடுவார். இவர் தம்பி பிடில் நன்றாய் வாசிப்பார்.

துரைசாமி ஐயர். இவர் மணிக்கட்டு வைத்தி ஐயர் குமாரர். அதிக இனிமையாய்ப் பாடுவார்.

துரைசாமி ஐயர். தஞ்சாவூரை அடுத்த வையச்சேரி. சரபோஜி மகாராஜா காலத்தில் சமஸ்தான சங்கீத வித்துவானா யிருந்தார். ஆனை ஐயா அவர்களின் மாணாக்கர். மேற்படி ஆனை ஐயா அவர்களின் ஒன்றுவிட்ட பாட்டன் பிள்ளை. இவருக்கு சாம்பமூர்த்தி ஐயர், இராம சுவாமி ஐயர், மகா வைத்தியநாதையர், அப்பாசாமி ஐயர் பிள்ளைகள். தியாகராஜ பிள்ளை இவரிடத்தில் சொல்லிக்கொண்டவர். திருவையாற்றில் வீடும் திருப்பூந்துருத்தியில் வேலி சர்வமானியமும் மகாராஜா கொடுத்திருக்கிறார்.

துரைசாமி ஐயர். திருவையாறு. இவர் தியாகராஜ ஐயர் கீர்த்தனைகள், தில்லானக்கள், ஜாவளிகள் இவைகளை ஸ்தானங்களை ரஞ்சிக்கப் பாடுவார்.

துளஜா மகாராஜா. 1763-1787. இவர் சோழமண்டலத்தில் தஞ்சையை அரசாண்டுகொண்டிருந்த 5-வது மகாராஷ்டிர அரசர். சங்கீதத்தில் விசேஷ அபிமானமும் பிரியமும் உள்ளவர். இவரும் இவருடைய பாய்சாஹேபா அம்மணியும் வீணை வாசிப்பார்கள். இவர் சங்கீத வித்துவான்களுக்கு சன்மானங்களும் மானியங்களும் கொடுத்து வந்தார். கர்நாடக சங்கீதத்தைப் பாவ இராக தாளத்துடன் ஒழுங்குபடுத்தி விருத்தி பண்ணுவதற்காக திருநெல்வேலியிலிருந்து மகாதேவ நட்டுவனாரை வரவழைத்து சமஸ்தானத்தில் வைத்து ஆதரித்து வந்தார். ஆதிப்பையர், சுண்டி வேங்கடசுப்பையர், வீணை சுப்புக்குட்டி ஐயர், வெங்கிடு சுப்பையர், மகிபாலை வீணைப் பெருமாள் ஐயர், மகாதேவன் முதலானவர்கள் இவர் சபையிலிருந்தவர்களில் விசேஷ சங்கீத வித்துவான்கள். 1770ல் 'சங்கீத சாராமிர்தம்' என்ற சங்கீத நூலைச்செய்திருக்கிறார்.

தே

தேவநாயக ஐயங்கார். திருவனந்தபுரம். சங்கீத சாகித்தியங்களில் விசேஷ பண்டிதர். அநேக நல்ல கீர்த்தனைகளைச் செய்திருக்கிறார். இவர் குமாரர்களும் நன்றாய்ப் பாடுவார்கள்.

தேவராஜு நாயுடு. தஞ்சாவூர் கோவிந்தசாமியின் குமாரர். மோர்சிங்கும், கடவாத்தியமும் நன்றாய் வாசிப்பார்.

தேவையா. கரூர். பெரிய தேவையா, சின்னதேவையா, சாமையா இவர்கள் சகோதரர்கள். நன்றாய்ப் பாடுவார்கள். பிடில் சம்பிரதாயமாய் வாசிப்பார்கள்.

ந

நக்கையர். (தட்டார நக்கையர்) இவர் சங்கீதத்தில் விசேஷமாய் உழைத்திருக்கிறார். அபாரமாய்ப் பாடுவார். அநேக அழகான கீர்த்தனைகளைச் செய்திருக்கிறார்.

நஞ்சுண்டப்பா. பெங்களூர். பிடில் வெகு சுகமாய் வாசிப்பார்.

நடராஜ பாகவதர். திருக்காட்டுப்பள்ளி. இவர் சங்கீதத்திலும் அரிகதை செய்வதிலும் மிகவும் கெட்டிக்காரர்.

நடேச ஐயர். இவர் உமையாள்புரம் சுந்தர ஐயரின் பந்துவும் மாணுக்கருமானவர். பாட்டிலும் பிடில் வாசிப்பிலும் சிட்சை சொல்லி வைப்பதிலும் அதிக சமர்த்தர்.

நடேச ஐயர். தியாகராஜ ஐயரின் மாணுக்கரான நேமம் சுப்பிரமணிய ஐயரின் குமாரர். சுகமாய்ப் பாடுவார்.

நடேச கிரிக்சி. பூனு. இவர் துரபத், கியால், தில்லாணு, தோம்ரிஹு, கச்சல், இலாவணி, தாரநால் முதலானவைகளை நன்ருய் வாசிப்பார்.

நடேச தீக்ஷதர். கும்பகோணம். இவர் நன்ருய் அரிகதை செய்வார்.

நடேச பாகவதர். மிலட்டூர். இவர் சங்கீதத்திலும் அரிகதை செய்வதிலும் கெட்டிக்காரர்.

நடேசன். (கொரநாடு மாயூரம்) நாகசுரம் அதி சுகமாய் வாசிப்பார்.

நம்பெருமாளையர். இவர் ராகவையர் குமாரர். பிடில் மிகவும் சுகமாய் வாசிப்பார்.

ஸ்ரீ-லஸ்ரீ நரசிம்ம அபிநயசுவாமி, சிருங்கேரி, சாரதா பீடாதிபதி. இவர் வீணையிலும் பாட்டிலும் சாகித்திய ஞானத்திலும் அபார பிரக்கியாதியுள்ளவர்.

நரசிம்ம ஐயங்கார். நாமக்கல். இவர் ராகம் பல்லவி சம்பிரதாயமாய்ப் பாடுவார்.

நரசிம்ம பாகவதர். நாமக்கல் வாசியான இவர் ஸ்ரீரங்கத்தில் இருந்து அரிகதை செய்துகொண்டிருக்கிருர். இவருக்கு சங்கீதத்தில் நல்ல ஞானமுண்டு.

நரசிம்ம பாகவதர். அரிகதையை பக்தி ரசமாய்ச் செய்வார்.

நரசையர். இவருக்கு ஷட்கால நரசையா என்று பெயர். சேலம் வாசியான இவர் வெகுகாலம் பெங்களூரிலிருந்தார். அநேக வர்ணங்களையும் கீர்த்தனைகளையும் செய்திருப்பதோடு அநேக வித்தியார்த்திகளுக்கு சங்கீதமும் சொல்லிவைத்திருக்கிருர்.

நரசையர். இவருக்கு பதால நரசையர் என்று பெயர். இவர் வெகு சுகமாய்ப் பாடுவார். அநேக பதங்களுக்கு பாடாந்தரம் செய்திருக்கிருர்.

நரசையா. இவரை சங்கராபரணம் நரசையா என்றழைப்பார்கள். சரபோஜி மகாராஜா காலத்தில் தஞ்சாவூர் சமஸ்தானத்தில் சங்கீத வித்துவானு யிருந்தார். தமிழில் அநேக சங்கீத கற்பனைகளுள்ள பதங்கள் செய்திருக்கிருர். சங்கராபரண ராகத்தை விசேஷ கற்பனைகளுடன் ஆலாபிதது பாடுவார்.

நல்லப்பா. நாகசுரம் மகாதேவன் பரம்பரையைச் சேர்ந்தவர். கணக்குத் தவருமல் நன்ருய் நாகசுரம் வாசிப்பார். இவர் தம்பி அருணுசலமும் சங்கீததில் நல்ல ஞானமுள்ளவர்.

நன்னுமியா, மீரலி. இவர்கள் இருவரும் சகோதரர்கள். தோலெக் நன்ருய் வாசிப்பார்கள்.

நன்னேகான். இவர் டாவ நகரில் சிறந்த சங்கீத வித்துவான்.

நா

நாகபூஷணம். இவர் விஜயநகரம் சமஸ்தான வித்துவான். குருராயாச்சாரியாரின் மாணுக்கர். வீணை சுகமாய் வாசிப்பார்.

நாகலிங்கம் அப்பாவு. பிடில் நன்ருய் வாசிப்பார்.

நாகராஜ பாகவதர். இவர் தஞ்சாவூர் கோவிந்தசாமி பாகவதரின் மாணுக்கர். அரிகதை நன்ருய்ச் செய்வார். பிடில் நன்ருய் வாசிப்பார்.

நாகராஜ ராவ். கும்பகோணம். இவர் புல்லாங்குழல் நன்றாய் வாசிப்பார்.

நாகராஜ ராவ். தஞ்சாவூர். மிருதங்கம் சேதுராம் ராவின் மாமனார். இவர் வீணை, பிடில், மிருதங்கம் வாய்ப்பாட்டுகளில் கெட்டிக்காரர். இவருடைய மாணாக்கர் வெங்காசாமி ராவ்.

நாகாசாமி மாடிகராவ் சாயப். இவர் சரபோஜி மகாராஜாவின் மருமகன். வீணையும் மற்றும் வாத்தியங்களும் வாசிப்பார். எல்லா வித்துவான்களும் இவரிடம் போய்ப் பாடிக் காட்டுவது வழக்கம்.

நாகோஜி ராவ். இவர் காஞ்சிபுரம் கூடால சேஷ ஐயரவர்களின் மாணாக்கர். நன்றாய்ப் பாடுவார்.

நாகோஜி ராவ். B. A. F. M. U. Retired Inspector of Schools. சங்கீதத்தில் அதிக விருப்பமும் அபிமானமும் உள்ளவர். பள்ளிக்கூடச் சிறுவருககு உபயோகப்படும்படி இராக சுரக்கிரமத்தில் சிறு புஸ்தகம் எழுதியிருக்கிறார். துவாவிம்சதி சுருதிகளைப் பற்றி இவர் செய்த வியாசம் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு தஞ்சாவூர் சங்கீத வித்யா மகாஜன சபையின் 2-வது கான்பரன்சில் படிக்கப்பட்டது. துவாவிம்சதி சுருதி வீணை என்ற பெயருடைய வீணையைக் கள்ளிப்பலகையில் தயார் செய்து அநேகருக்குக் கொடுத்திருக்கிறார். இவர் கும்பகோணத்திலிருந்த காலத்தில் இராதாகிருஷ்ண பாகவதரைக்கொண்டு துவாவிம்சதி சுருதி ஆர்மோனியம் ஒன்று தயார் செய்திருக்கிறார்.

நாராயண ஐயங்கார். இவருக்கு சேட்டலூர் நாராயண ஐயங்கார் என்று பெயர் வழங்கும். "அபிநய சாரசம்புடம்" என்னும் புத்தகம் எழுதியிருக்கிறார்.

நாராயண ஐயர். உமையாள்புரம். கடவாத்தியம் வெகு நன்றாய் வாசிப்பார்.

நாராயணசாமி. சீகாழி. பிடிலிலும் ஆர்மோனியத்திலும் கெட்டிக்காரர்.

நாராயணசாமி. நீடாமங்கலம். இவரும் இவர் பிள்ளையும் நன்றாய்ப் பாடுவார்கள்.

நாராயணசாமி. திருப்பதி. வீணை நன்றாய் வாசிப்பார்.

நாராயணசாமி அப்பா. தஞ்சாவூரிலிருந்த மகாராஷ்டிர ராஜகுடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர். மிருதங்கம அதி ரமணியமாக வாசிப்பார். வாய்ப்பாட்டோடாவது வாத்தியத்தோடாவது தனியாகவாவது இவர் மிருதங்கம் வாசிக்கும்போது ஒவ்வொரு ரவைஜாதியும் நன்றாய்த் தெரியும்படி அவ்வளவு தெளிவாய் வாசிப்பார்.

நாராயணசாமி ஐயர். புதுக்கோட்டை சமஸ்தான வித்துவான். அப்புக்குட்டி ஐயரின் பௌத்திரர். இவரை பிடில் நாராயணசாமி ஐயரென்றும் சொல்லுவார்கள். புதுக்கோட்டைக்குச் சமீபம் திருக்கோகர்ணத்திலிருக்கிறார். சங்கீத சாகித்தியங்களிலும் பிடில் வாசிப்பதிலும் உலகப்பிரசித்தியான வித்துவான்.

நாராயணசாமி ஐயர். உமையாள்புரம். இவருக்கு பாதம் நாராயணசாமி ஐயர் எனறு பெயர். இவா சங்கீதத்திலும், பரதசாஸ்திரத்திலும் சிறந்த வித்துவான்.

நாராயணசாமி ஐயர். இவர் வீணைப் பெருமாளையரின் சகோதரர். மிகவும் நன்றாய் வீணை வாசிப்பார்.

நாராயணசாமி ஐயர். திருவிசநல்லூர். இராகம், பல்லவிகளைப் பாடுவார். வீணையும் பிடிலும் அதி சுகமாய் வாசிப்பார். பல்லவி சோமு ஐயரின் மாணாக்கர்.

நாராயணசாமி முதலியார். தாசில்தார் சாத்தூர். இவர் வீணை வாசிப்பதிலும் பாடுவதிலும் பெரிய வித்துவான்.

நாராயண தாஸ். விஜயநகரம். வீணை வாசிப்பதிலும் அரிகதை செய்வதிலும் தேர்ந்தவர்.

நாராயண தீர்த்தர். முந்நூறு வருஷங்களுக்கு முன்னிருந்தவர். சமஸ்கிருதத்தில் 'கிருஷ்ண தரங்கம்' என்ற நூல் எழுதியிருக்கிறார். இவர் செய்த பண்கள் வெகு நன்றா யிருக்கும்.

நாராயண தேவர். 1765. இவர் "சங்கீத நாராயண" என்ற புஸ்தகம் எழுதியிருக்கிறார்.

நீ

நீலகண்ட ஐயர். இவரை நங்கவரம் நீலகண்டையரென்றழைப்பார்கள். தியாகராஜ ஐயரவர்களின் மாணுக்கர். சங்கீதத்தில் சிறந்த வித்துவான். மாணுக்கர்களுக்குப் பாடம் சொல்லிவைப்பதில் சிரத்தையும், சொல்வன்மையுமுடையவர். இவரிடம் அந்தனூர் சுப்பையர், அவர் தம்பி சுந்தரம் ஐயர், மணித்தட்டு வைத்தி முதலானவர்கள் சிட்சை சொல்லிக்கொண்டார்கள்.

ப

பகவான் தாஸ். ஆர்மோனியம் நன்றாய் வாசிப்பார்.

பகவான்லு. இவர்க்கு சிஷ்டு பகவான்லு என்று பெயர். வீணை சிஷ்டு சர்வ சாஸ்திரியாரின் சகோதரர். வீணையில் விசேஷ சாதகம் செய்திருக்கிறார்.

பக்கிரி. கும்பகோணம். மிருதங்கம் நன்றாய் வாசிப்பார்.

பங்காருசாமி ஐயர். மைசூர் சமஸ்தான சங்கீத வித்துவான். வீணை சாம்ப ஐயரின் குமாரர். வீணை நன்றாய் வாசிப்பார்.

பஞ்சநத ஐயர். சாத்தனூர். இவர் பெரியோர் சொல்லிய முறைப்படி பாடி மனதை உருகும்படி செய்வார். சில வர்ணங்கள் செய்திருக்கிறார்.

பஞ்சநத சாஸ்திரியார். இவர் தரங்கம்பாடி சாமா சாஸ்திரியின் மாணுக்கர். தன் குருவைப் போலவே அநேக கீர்த்தனைகளைச் செய்திருக்கிறார். நன்றாய்ப் பாடுவார்.

பஞ்சநத சாஸ்திரியார். பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஐயரின் சகோதரர். இவர் தம் சகோதரரோடு இருந்து சங்கீதத்தில் நல்ல ஞானமுடையவரா யிருந்தார். வெகு சுகமாய்ப்பாடுவார்.

பஞ்சாபகேச ஐயர். இவர் குரத்தவாசி வேங்கடரமண ஐயர் உமையாள்புரம் சுந்தரமையர் ஆகிய இவர்களின் மாணுக்கர். ராகம் பல்லவி கீர்த்தனைகள் சம்பிரதாயமாய்ப் பாடுவார்.

பஞ்சாபகேச ஐயர். இவர் தியாகராஜ ஐயரின் தௌகித்ரர். மானம்புச்சாவடி வேங்கட சுப்பையரின் மாணுக்கர். மிகவும் அருமையாகப் பாடுவார்.

பஞ்சாபகேச சாஸ்திரி. கும்பகோணம். இவரை திருப்பயணம் பஞ்சாபகேச பாகவதரென்று அழைப்பார்கள். சமஸ்கிருதத்திலும், சங்கீத சாகித்தியங்களிலும், அரிகதை செய்வதிலும் விசேஷ பாண்டித்திய முடையவர்.

பஞ்சாபகேச சாஸ்திரி. திருவாரூர். இவர் இராகத்தையும் பல்லவியையும் பழைய வித்துவ சம்பிரதாயப்படி பாடுவார். தீட்சதர் கீர்த்தனைகளை மிக ஏற்பாட்டுடன் பாடுவார்.

பஞ்சாபகேச சாஸ்திரியார். உமையாள்புரம் கிருஷ்ண ஐயரின் மாணுக்கர். சங்கீதத்தில் நல்ல ஞானமுடையவர். சிட்சை சொல்லி வைப்பதில் மிகவும் சமர்த்தர்.

பஞ்சாபகேச பாகவதர். இவர் கிருஷ்ண பாகவதருக்கு பரதம் சொல்லிவைத்த திருப்பூந்துருத்தி அப்பாத்துரை ஐயரின் குமாரர். தஞ்சாவூர் கிருஷ்ண பாகவதரின் மாணுக்கர். சங்கீத இலட்சிய லட்சணங்களிலும் பல்லவி பாடுவதிலும் சிறந்த வித்துவான். அதி நுட்பமான கமக சுரங்களும் தெளிவாய்த் தெரியும்படி பிடில் மிக இனிமையாய் வாசிப்பார். அரிகதை செய்து ஜனங்களை ரஞ்சிக்கச் செய்வதில் உலகப் பிரசித்தமானவர். சிட்சை சொல்லிவைப்பதில் சிரத்தையும் சொல்வன்மையு முடையவர். இவர் மாணுக்கர் சேஷ பாகவதர்.

பஞ்சாபகேசன். தஞ்சாவூர். தாளத்திலும் ஆட்டிவைபபதிலும் கெட்டிக்காரர்.

பஞ்சு ஐயர். வாய்ப்பாட்டிலும் சுரபத்திலும் சிறந்த வித்துவான்.

பஞ்சுசாமி சாகிப். சுரபத்தும் மிருதங்கமும் மிகவும் அற்புதமாய் வாசிப்பார்.

பஞ்சுசாமி ராவ். இராஜாவின் பந்து. இவர் வீணை பிடில் சுரபத் மிருதங்கம் நன்ருய் வாசிப்பார்.

பட்கோசாமி. இவர்க்கு ஜகநாத பட்கோசாமி என்று பெயர். தஞ்சாவூர். இவர் பால சரஸ்வதி வாசிப்பதில்தேர்ந்தவர். King Edward VII, Prince of Wales பிரபுவாக இந்தியாவுக்கு வந்த காலத்தில் இவர் தம் பால சரஸ்வதி என்ற வீணையில் அதிக அற்புதமாக கானம் செய்து சன்மானம் பெற்றிருக்கிருர். இவர் குமாரர் மணி பட்கோசுவாமி வீணை, மிருதங்கம், ஆர்மோனியம் முதலியவைகளை நன்ருய் வாசிப்பார்.

பட்டாபிராம ஐயர். மைசூர் சமஸ்தானத்திலிருந்தார். சங்கீத சாகித்தியங்கள் விசேஷமாய்ச் செய்திருக்கிருர். அநேக ஜாவளிகளை நாடக அங்கமாய் எழுதியிருக்கிருர்.

பத்மநாப நாயுடு. தஞ்சாவூர். பிடில் வாசிப்பதிலும் சிட்சை சொல்லிக்கொடுப்பதிலும் கெட்டிக்காரர்.

பத்மநாபாச் சாரியார். விஜயநகர சமஸ்தானம். சங்கீத சாகித்தியங்களிலும் வீணை வாசிப்பதிலும் பேர்போனவர்.

பரமேஸ்வர ஐயர். ஐயனூர். தஞ்சாவூர் மிருதங்க நாராயணசாமி அப்பாவின் மாணுக்கர். மிருதங்கம் நன்ருய் வாசிப்பார்.

பரமேஸ்வர பாகவதர். திருவனந்தபுரம் சமஸ்தானத்தில் வித்துவான். வீணை சுரபத் வாசிப்பதிலும், அரிகதை செய்வதிலும் சிறந்த வித்துவான் இவர் சாரீரம் கின்னர தந்திபோல் இனிய சுரமாயும் மிக அழகாயு மிருக்கும். அநேக வர்ணங்கள் செய்திருக்கிருர். கிட்டு பாகவதர், அப்பு பாகவதர். கோபால பாகவதர், சீத்தாராம பாகவதர், முக்கே கணபதி ஐயர், கோயமுத்தூர் இராகவ ஐயர், முதலியோர் இவருடைய மாணுக்கர்கள். மகாதேவ ஐயர், ராமகிருஷ்ண ஐயர் இவர் பிள்ளைகள்.

பரிமள இரங்கன். சுமார் 200 வருஷங்களுக்கு முன் வட தேசத்தி லிருந்தவர். இவர் பரிமள இரங்கர் என்கிற முத்திரையுடன் தெலுங்கில் எதிபிராசங்களுடன் அநேக பதங்கள் செய்திருக்கிருர்.

பலவந்த ராவ். இவருக்கு தார்வாட பலவந்த ராவ் என்று பெயர். பல்லாரி ஜில்லாவி லிருந்தார். இந்துஸ்தானி கர்நாடக சங்கீதங்களில் நல்ல ஞானஸ்தர். இந்துஸ்தானி கமக மார்க்கமாய் மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் நன்ருய்ப் பாடுவார். இவரைப் போலவே இவர் பிள்ளைகளிருவரும் இந்துஸ்தானி பாடிக் கேட்போர் மனதை ஆனந்தப்படுத்துவார்கள்.

பலவந்த ராவ். பையா சாஹேப். குவாலியர் மாதவ மகாராஜா அவர்களின் தம்பி. இவர் சங்கீத சாகித்தியங்களிலும் வீணை வாசிப்பிலும் அதி சமர்த்தர். ஸ்ரீ கிருஷ்ணன் பேரில் அநேக கீர்த்தனைகளைச் செய்திருக்கிறார்.

பவப்பட்டா. 1640. இவர் "சங்கீதானுபாங்குச" என்ற புஸ்தகம் எழுதியிருக்கிறார்.

பவப்பட்டா. 1680. "அனூப சங்கீத விலாசா", 'மரளிப்பிரகாச' "நஷ்டோ திஷ்ட பிரபோதக திரவ்பத டீக" என்ற புஸ்தகங்களை எழுதியிருக்கிறார்.

பனேகான். நேப்பாள வாசியான இவர் இந்துஸ்தானியைப் பாடாந்தரங்களாகப் பாடுவதிலும் டப்பா விஸ்தரித்துப்பாடுவதிலும் சமர்த்தர். கர்நாடகத்தில் பல்லவிகளை எப்படி விஸ்தாரமாய் வின்னியாசப்படுத்தி வாசிக்கலாமோ அப்படி இந்துஸ்தானியிலும் விரிவாய்ப் பாடுவார்.

பா

பாக்கியநாதன். P. சிவகாசி. அநேகம் கீர்த்தனைகள் செய்திருக்கிறார்.

பாண்டித் துரைசாமித் தேவர். ஜமீன்தார் பாலவனத்தம். இவர் தமிழிலும் சங்கீத சாகித்தியத்திலும் பாட்டிலும் வாத்திய வாசிப்புகளிலும் ஜெகப்பிரசித்தர்.

பாப்பையா. பெங்களூர். கின்னர தந்தியின் நாதம்போலச் சுகமாய்ப் பாடுவார்.

பாரதி. மாயவரம். திருக்கடவூர் பாரதி, சின்னபாரதி இருவரும் சகோதரர்கள். தமிழிலும் சங்கீதத்திலும் விசேஷ பாண்டித்திய முடையவர்கள்.

பார்த்தசாரதி நாயுடு. சென்னப்பட்டணம். வீணை வேணுவின் மாணாக்கர். சங்கீதத்திலும் வீணை வாசிப்பதிலும் சிறந்த வித்துவான்.

பாலகிருஷ்ண செட்டியார். இவர் அதிக சுகமாய்ப் பாடிக்கொண்டே வீணை வாசிப்பார். பிடில் தவிர மற்ற வாத்தியங்களை எல்லாம் சுகமாய் வாசிப்பார்.

பால கிருஷ்ணையர். இவர் கிருஷ்ண பாகவதரின் மாணாக்கர். இவரும் இவர் தகப்பனார் சாமையரும் நன்றாய்ப் பிடில் வாசிப்பார்கள்.

பாலசுவாமி தீக்ஷிதர். 1786-1859. இராமசுவாமி தீக்ஷிதரின் குமாரர். சங்கீத இலட்சிய இலட்சணங்களை நன்றாய் அறிந்தவர். சென்னையில் மணலி சின்னையா முதலியாரால் ஒரு ஆங்கிலேய துரையிடத்திலும் பிடில் வாசிக்கக் கற்றுக்கொண்டவர். வீணை சுரபத் சித்தாராவும் வாசிப்பார். எட்டையாபுரம் சமஸ்தானத்தில் சங்கீத வித்துவானாயிருந்தார். சாரங்க, தற்பார், கன்னட, ருத்திரப்பிரியா இராகங்களில் கீர்த்தனைகள் செய்திருக்கிறார். வேங்கடேஸ்வர எட்டப்ப ராஜா பேரில் ருத்திரப்பிரியா, தர்பார், வசந்தா இந்த இராகங்களில் முத்தாயி சுரங்களோடு தருக்கள் செய்து பாடி இராஜாவால் சன்மானிக்கப்பட்டிருக்கிறார். இவருடைய பௌத்திரரும் சுவீகார புத்திரருமானவர் சுப்பராய தீக்ஷிதர்.

பாலபுவனுதபட். இவர் குவாலியர் பாவாவின் பௌத்திரர். இந்துஸ்தானியில் நன்றாய் அரிகதை செய்வார்.

பாலு ஐயர். சென்னப்பட்டணம். பிடில் வாசிப்பதில் கெட்டிக்காரர்.

பாலு முதலியார். Dr. திருசிராப்பள்ளி. பிச்சாண்டார் கோவில் சுப்பராயரிடம் சொல்லிக்கொண்டு பாட்டிலும் வீணை வாசிப்பதிலும் கெட்டிக்காரராயிருந்தார்.

பாவவிநாச முதலியார். இவர் தமிழிலும் சங்கீதத்திலும் பண்டிதர். பாவவிநாச முத்திரையுடன் நிந்தாஸ்துதியாய் அநேக பதங்கள் செய்திருக்கிறார். துளஜா மகாராஜா காலத்திலிருந்தவர்.

பாவா. இவர் குவாலியரிலிருந்து வந்தவர். இந்துஸ்தானியில் விசேஷ சுவாரசத்தோடு அரிகதை செய்வார்.

பாஸ்கர சேதுபதி. இராமநாதபுர சமஸ்தானாதிபதி. தமிழிலும் சங்கீத சாகித்தியத்திலும் சிறந்தவர். இனிமையான குரலுடன் அழகாய்ப் பாடுவார்.

பி

பிங்கள். B.A. இவர் 1898-ல் "இந்திய சங்கீதம்" என்ற பேருடன இந்துஸ்தானி சங்கீதத்தைப் பற்றி இங்கிலீஷிலும் மகாராஷ்டிரத்திலும் புஸ்தகம் எழுதியிருக்கிறார்.

பிச்சமுத்து. B.A. L.T. இவர் சங்கீதத்தில் அதிக அபிமானமும் பிரியமு முள்ளவர். ஆங்கிலேய சங்கீதத்தில் உயர்தர பரிட்சையில் தேர்ச்சி பெற்றவர். ஆர்மோனியம் பியானோ அதி சுகமாய் வாசிப்பார். இவரிடம் சொல்லிக்கொண்ட அநேகர் பல இடங்களிலும் Organists களா யிருக்கிறார்கள்.

பிரதாபசிங் மகாராஜா. மத்யார்ச்சுனம். இவர் தஞ்சாவூரை ஆண்டுகொண்டிருந்த அமீர்சிங் மகாராஜாவின் குமாரர். சங்கீதம் நன்றாய்த் தெரிந்தவர். மிருதங்கத்தில் கெட்டிக்காரர். மகாராஷ்டிர பாஷையில் வர்ணக்கிரமங்கள் விளங்கும்படி 'நவரத்தின மாலிகை' என்னும் இராகதாள மாலிகை ஒன்றை சுரப்படுத்தி யிருக்கிறார். சிவாஜி மகாராஜா காலத்துக்குச் சில காலத்துக்கு முன் காலஞ்சென்றார்.

பிரதாப ராமசுவாமி பாகவதர். நீடாமங்கலத்துக்குச் சமீபத்திலுள்ள பூவனூர். இவர் சங்கீதத்திலும் சமஸ்கிருத சாகித்தியங்கள் செய்வதிலும் பாண்டித்தியமுடையர்.

பு

புண்டரீக விட்டலா. இவர் 16-வது நூற்றாண்டின் கடைசியிலிருந்தவர். "நிர்த்தன நிர்ணயா" "இராக மஞ்சரி", "சீக்கிர போதனி", "நாமமாலா", "ஷட்ராக சந்திரோதய", "இராகமாலா", "சங்கீத விருத்த இரத்தினாகர" என்ற புஸ்தகங்கள் செய்திருக்கிறார்.

புரந்தர விட்டலதாஸ். இவர் பூனாவில் கோடீஸ்வரராக இருந்து ஸ்ரீ பாண்டுரங்கப் பெருமாளின் பக்தி மேலிட்டால் புதிது புதிதாகக் கீர்த்தனைகள் செய்து பஜனை செய்துகொண்டே யிருப்பார். இவர் அலங்காரங்கள், பிள்ளையார் கீதங்கள், கீர்த்தனைகள், சூளாதிகள், பிரபந்தங்கள், தாயங்கள், பகவான் நாமக்கிருதிகள் முதலியவைகளைச் செய்திருக்கிறார். வேதாந்த விஷயமாயுள்ள இவைகள் உத்தரதேச மடங்களில் நாளது வரையிலும் வழக்கத்திலிருக்கின்றன.

புருஷோத்தம மிஸ்ரா. 1730. இவர் "சங்கீத நாராயணா" என்ற புஸ்தகம் எழுதியிருக்கிறார்.

பெ

பெரிய குப்புசாமி. ஐதராபாத். இவர் அதிக ரமணீயமாயும் சம்பிரதாயமாயும் பிடில் வாசிப்பார். அநேக வர்ணங்கள் செய்திருக்கிறார்.

பெரியதம்பி அண்ணாவி. இவருக்கு சூரியமூர்த்தி அண்ணாவி என்று பெயர். மதுரை மீனாட்சி சுந்தரேசர் ஆலயத்தில் நட்டுவாங்க பரம்பரையில் வந்தவர். பரதத்தில் மிகக் கெட்டிக்காரர்.

பெரிய தேவையா. கரூர். நன்றாய்ப் பாடுவார். கர்நாடக சுத்தியாய் பிடில் வாசிப்பார்.

பெரிய பக்கிரி. இவரை மன்னார்குடி பக்கிரி என்று சொல்லுவார்கள். நாகசுரம் அதிக அற்புதமாய் வாசிப்பார்.

பெரிய வைத்தி. இவர் சிவகங்கை சமஸ்தானத்தில் சங்கீத வித்துவானாயிருந்தார். இவரும் இவர் சகோதரர் சின்னவைத்தியும் சங்கீத சாகித்தியங்களிலும் பாட்டிலும் உலக பிரசித்தியா யிருந்தார்கள்.

பெருமாளையர். இவரை மகிபாலே வீணைப் பெருமாளையர் என்றழைப்பார்கள். இவர் சரபோஜி மகாராஜா காலத்தில் 1798-1824 தஞ்சாவூர் சமஸ்தானத்தில் சங்கீத வித்துவானாயிருந்தவர். வீணை காளாஸ்திரி ஐயரின் மாணாக்கர். இவர் வம்சத்தார்கள் பரம்பரையாக வீணை வித்துவான்களாயிருக்கிறார்கள். கனராக தாளங்களை வாசிப்பதில் பிரசித்தர். பைரவி முதலான ரக்தி ராகங்களை வந்தது திரும்ப வராமல் 10 நாள்வரை வாசிப்பார். வடதேச சமஸ்தானங்களில் சத்திர சாமர பல்லக்கு ரத்தினகசித வீணை முதலானவைகளை சன்மானமாகப் பெற்றிருக்கிறார். புதுக்கோட்டை ராஜா ரகுநாத தொண்டமான் சபையில் ஒரே இராகத்தை 20 நாள் கிரமமாய் வாசித்து சன்மானிக்கப் பெற்றவர். வீணையில் தாளங்கள் தவறாமல் வாசிக்கிறதில் மிகப் பிரசித்தியுடையவர். தஞ்சாவூர் மகாராஜா மகிபாலே என்ற கிராமத்தை இவருக்கு சர்வமானியம் செய்திருக்கிறார். இவர் தம்பி வீணை நாராயணசாமி ஐயர் நன்றாய் வீணை வாசிப்பார்.

பெருமாளையர். மதுரை. இவரும் இவர் தகப்பனாரும் மிருதங்கம் நன்றாய் வாசிப்பார்கள்.

பை

பையா. தஞ்சாவூர். இந்துஸ்தானி நன்றாய்ப் பாடுவார். சுரபத் நன்றாய் வாசிப்பார்.

பொ

பொன்னம்பலம். இவர் நாகலிங்கம் அப்பாவின் குமாரர். பிடிலும் ஆர்மோனியமும் நன்றாய் வாசிப்பார்.

பொன்னுசாமி. இருப்பூர். பிடில் நன்றாய் வாசிப்பார்.

பொன்னுசாமி. திருவத்தூர். குப்பையரோடிருந்து அவரைப் போலவே சங்கீதத்தில் நல்ல யோக்கியதை உடையவராய் விளங்கினார். பிடில் நன்றாய் வாசிப்பார். அநேக வர்ணங்கள் செய்திருக்கிறார். சென்னப்பட்டணத்திலிருந்தவர்.

பொன்னுசாமி. தஞ்சாவூர் சுப்பராய சாஸ்திரிகளின் மாணாக்கர். தன்குரு செய்த கீர்த்தனைகளையும் சாமா சாஸ்திரிகளின் கீர்த்தனைகளையும் தமிழ்ப் பதங்களையும் நன்றாய்ப்பாடுவார்.

பொன்னுசாமி. மதுரை. நாகசுரம் மிகவும் நன்றாய் வாசிப்பார்.

பொன்னுசாமி அண்ணாவி. மதுரை. மதுரை சுந்தரேசர் ஆலயத்தின் நட்டுவாங்க பரம்பரையில் வந்தவர். ஆட்டிவைப்பதிலும் வாத்தியங்களிலும் பெயர்பெற்றவர்.

பொன்னையா. திருவனந்தபுரம் சமஸ்தானத்தில் நிருத்தம் சொல்லிக்கொடுப்பதில் கெட்டிக்காரராயிருந்தார். வடிவேலுடன் சேர்ந்து நிருத்தத்திற்கு வேண்டிய தான சாகித்தியங்கள் செய்திருக்கிறார்.

பொன்னையா நட்டுவனார். தமிழிலும் தெலுங்கிலும் பூரண பாண்டித்திய முடையவராய் அநேக கீர்த்தனங்களும் வர்ணங்களும் செய்திருக்கிறார். இவர் தஞ்சை சிவாஜி மகாராஜா சபையிலும் மைசூர் கிருஷ்ணாஜி பூபால ராஜா சபையிலும் பெரிதும் கொண்டாடப்பட்டவராயிருந்தார். மைசூர் மலையாளம் தஞ்சாவூர் முதலிய இடங்களை ஆண்ட மகாராஜாக்கள் பேரில் அநேக கீர்த்தனைகளும் சாகித்தியங்களும் செய்திருக்கிறார். பரத நாட்டியத்திற்கு வேண்டிய வர்ணங்கள் சாகித்தியங்கள் பதங்கள் ஆகிய இவைகளையும் பரத முறைகளையும் செய்து ஹிமசேது பரியந்தம் வழங்கும்படி செய்தவரென சங்கீத வித்துவான்களால் நாளது வரையும் கொண்டாடப் படுகிறவர். பரத சங்கீத சாகித்தியத்தில் தேர்ந்தவர்.

பொன்னையா பிள்ளை. தஞ்சாவூர். பரத சங்கீத வித்துவான். ராகம் பல்லவி பாடுவதிலும் பரத நாட்டியம் செய்து வைப்பதிலும் மிகச் சமர்த்தர். அநேகருக்கு சிட்சை சொல்லி வைத்திருக்கிறார்.

ம

மகம்மத் ஷார்க்வி. ஜான்பூர். இவர் கியால் பத்ததியை உண்டாக்கினவர்.

மகம்மேரு. தஞ்சாவூர் வாசியான இவர் திருவனந்தபுர சமஸ்தானத்தில் சங்கீத வித்துவானாயிருந்தார். மூன்றரை ஸ்தாயி வரைக்கும் பாடுவார். மடாதிபதி பரம்பரையைச் சேர்ந்தவர்.

மகாதேவ அண்ணாவி. திருநெல்வேலி செந்தில்வேலண்ணாவியின் குமாரர். துளஜா மகாராஜாவால் வரவழைக்கப்பட்டு தஞ்சாவூர் சமஸ்தானத்தில் சங்கீத வித்துவானாயிருந்தார். இவர் தமிழிலும் தெலுங்கிலும் அநேக வர்ணங்கள் கீர்த்தனைகள் சுரஜதிகள் செய்திருக்கிறார். அவை நாளது வரை வழக்கத்திலிருந்து வருகின்றன. இவர் துளஜா மகாராஜா கொலுமண்டபத்தில் தோடி ராகத்தில் "போசலே துளஜேந்திர ராஜா" என்னும் வர்ணத்தைப் பாடி தன்னோடு திருநெல்வேலியி லிருந்து கூட வந்த வனசாட்சி, முத்துமன்னார் என்ற நாட்டியப்பெண்களை ஆட்டி வைத்தார். அந்தக் காலத்தில் சமஸ்தான வித்துவான்களாயிருந்த ஆதிப்பையர், வீணை சுப்புக்குட்டி ஐயர், திருமலை ஐயர், வெங்குசுப்பையர், முதலியவர்கள் இவரிடம் தங்கள் வீணை வாசிப்பை பாவ ராக தாளத்துடன் விருத்திசெய்து கொண்டார்கள். காஞ்சீபுரம் சாமா சாஸ்திரிகளும் திருவாரூர் முத்துசாமி தீட்சதரும் இவரிடம் வீணையும் பரதசாஸ்திரமும் அப்பியாசம் செய்து கொண்டவர்கள். சங்கீதத்தில் இவருக்கிருந்த அபார யோக்கியதைக்கு மகாராஜா சந்தோஷப்பட்டு தஞ்சாவூர் மேல ராஜவீதியில் வீடு கட்டிக் கொடுத்து 10–வேலி நஞ்சை நிலம் சர்வ மானிய மிட்டு சமஸ்தான வித்துவானாக வைத்துக் கொண்டார். சிவானந்தம், வடிவேல், குருமூர்த்தி இவருடைய பிள்ளைகள். இவர்கள் மூன்றுபெயரும் சங்கீத சாகித்தியத்திலும் பரத நாட்டியத்திலும், வீணை வாசிப்பிலும் சிறந்த வித்துவான்களாயிருந்தார்கள்.

மகாதேவ ஐயர். திருவனந்தபுரம் சமஸ்தான வித்துவான் பரமேஸ்வர ஐயரின் குமாரர். மூன்று ஸ்தாயியும் காம்பீரமாய்ப் பாடுவார். ஒவ்வொரு அட்சரமும் தெளிவாய்த் தெரியும்படி அவ்வளவு நன்றாய்ப் பிடில் வாசிப்பார். இவர் குமாரர் வீணை சாமி ஐயர். அனந்தராம ஐயர் இவர் மாணாக்கர்.

மகாதேவ நட்டுவனார். தஞ்சாவூர். பரத சங்கீத சாகித்தியங்களில் மிகத் தேர்ந்தவர். அநேக ராஜாக்களாலும் பிரபுக்களாலும் தோடா, கண்டி முதலிய சன்மானங்கள் பெற்றவர்.

மகாதேவன். மகா புத்திசாலி. நாகசுரத்தில் மனதுருக வாசிப்பார். இவர் பரம்பரை நல்லபபா கணக்குத் தவறாமல் நாகசுரம் நன்றாய் வாசிப்பார்.

மதனபாலதேவ. 1528. "ஆனந்த சஞ்சீவன" என்ற சங்கீத நூல் எழுதியிருக்கிறார்.

மதிராஜம் பாகவதர். மத்திம காலத்தில் சுகமாய்ப் பாடுவார். திருநெல்வேலி எட்டையாபுரத்திலிருந்தார்.

மரியான் உபதேசியார். ஏழாயிரம் பண்ணை, திருநெல்வேலி. அநேகம் கீர்த்தனைகள் செய்திருக்கிறார்.

மா

மாசிலாமணி முதலியார். சென்னப்பட்டணத்தில் பிரசித்த போட்டோகிராபராயிருந்து சங்கீதம் கற்று, பிடில் மிகவும் அற்புதமாய் வாசிப்பார். இவருடைய மாணாக்கர் ஜோனஸ் சுந்தரராஜம்.

மாணிக்கம். பிடில் நன்றாய் வாசிப்பார்.

மாதவ மகாராஜா. குவாலியர். இவர் சங்கீததிலும் வீணை பிடில் முதலிய வாத்தியங்களிலும் கெட்டிக்காராயிருக்கிறார்.

மாதவ ராவ். சமஸ்தானம். சம்பிரதாயமாய்ப் பாடுவார். இவர் குமாரர் ரகுபதிராவ் பாட்டிலும் சுரபத்திலும் மிருதங்கத்திலும் நல்ல யோக்கியதை யுடையவர்.

மாதவ ராவ். இவரை தார்வாட மாதவ ராவ் என்று அழைப்பார்கள். பல்லாரியி லிருந்தார். கர்நாடகமும் இந்துஸ்தானியும் நன்றாய்ப் பாடுவார். சாரீரம் கின்னர தந்திபோல் சுகமாயிருக்கும்.

மாதுருபூதையா. புதுக்கோட்டை. சேஷாசல பாகவதரின் குமாரர். சங்கீத வித்தையில் மிகத் தேர்ந்தவர்.

மாதுருபூதையா. திருசிராப்பள்ளி. இவருக்கு கவி மாதுரு பூதையா என்று பெயர். இவர் ஸ்ரீ சுகந்தி குந்தளாம்பாள் பேரில் நீதிரசமாகவும் பக்திரசமாகவும் அநேக கீர்த்தனைகள் செய்திருக்கிறார். சிருங்கார ரசத்திலும் அநேக பதங்கள் செய்திருக்கிறார். "பாரிஜாதகரணம்" என்னும் நூலை கீர்த்தனமாய்ச செய்திருக்கிறார். இவர் கீர்த்தனங்கள் "திரி சிர கிரி" என்ற முத்திரையால் முடியும்.

மாமுண்டியா பிள்ளை. புதுக்கோட்டை. கிஞ்சிரா வெகு அற்புதமாய் வாசிப்பார். தாள ஞானமுடையவர். இவருடைய மாணாக்கர் தக்ஷணாமூர்த்தி.

மீ

மீனாக்ஷிசுந்தரம் அண்ணாவி. இவர் மதுரை மீனாக்ஷிசுந்தர ஆலயத்தின் நட்டுவாங்க பரம்பரையில் தோன்றியவர். பரத சங்கீத சாகித்தியங்களில் சிறந்தவர். ஆரிய திராவிட ஆந்திர பரத சாஸ்திரங்களைச் சேகரித்து வைத்திருந்தார்.

மு

முத்து இராமலிங்க சேதுபதி ராஜா. இராமநாதபுரம் சமஸ்தானாதிபதி. இவர் தமிழிலும் சங்கீத சாகித்தியத்திலும் கெட்டிக்காரர். இவர் செய்த சாகித்தியங்கள் அநேகம் அச்சிடப்பட்டு வழக்கத்திலிருக்கிறது. 45 வருஷங்களுக்கு முன்னிருந்தவர்.

முத்து இராமலிங்க சேதுபதி ராஜா. இராமநாதபுரம் சமஸ்தானாதிபதி. இவர் தமிழிலும் சங்கீத சாகித்தியங்களிலும் வீணை, பிடில் முதலான வாத்தியங்களிலும் நல்ல பழக்க முள்ளவர்.

முத்து கிருஷ்ண நாயுடு. இவரும் இவர் குமாரரும் மிருதங்கம் வெகு சுகமாய் வாசிப்பார்கள்.

முத்து கிருஷ்ண முதலியார். சென்னப்பட்டணம். இவரை மணலி முத்துகிருஷ்ண முதலியார் என்றழைப்பார்கள். இவரும் இவர் குமாரர் மணலி சின்னையா முதலியாரென்ற வேங்கட கிருஷ்ண முதலியாரும் தமிழிலும் சங்கீதத்திலும் அதிக அபிமானமும் பிரியமு முள்ளவர்கள். இவர்கள் அநேக தமிழ் வித்துவான்களையும் சங்கீத வித்துவான்களையும் வைத்து ஆதரித்து வந்தார்கள். சுண்டி வேங்கட சுப்பையர், இராமசாமி தீக்ஷதர், கோவிந்த தீக்ஷதர், குருமூர்த்தி சாஸ்திரி, முத்துதாண்டவ கவிராயர், அருணாசலக் கவிராயர், முத்துசுவாமி தீக்ஷதர், பாலசுவாமி தீக்ஷதர், சின்னசாமி தீக்ஷதர் ஆகிய இவர்கள் இவர் சபையிலிருந்த வித்துவான்களில் சிறந்தவர்கள்.

முத்துசாமி. இவர் மாரியப்பனின் குமாரர். பரதத்திலும் தாளத்திலும் பாட்டிலும் மிகவும் சமர்த்தர். அநேக சமஸதானங்களில் சன்மானம் பெற்றிருக்கிறார்.

முத்துசாமி தீக்ஷதர். 1775. இவர் இராமசாமி தீக்ஷதரின குமாரர். எட்டையாபுரம் சமஸ்தானத்தில் சங்கீத வித்துவான். மாயாமாளவ கௌள ராகத்தில் கீர்த்தனைகளும் ராமர் அஷ்டபதிகளுக்கு வர்ணகிரமத்தோடு ராகதாளங்களும், சூளாதி சப்த தாளங்களில் நவக்கிரக கீர்த்தனைகளும், கமலாம்பாள் விஷயமாய் 9 கீர்த்தனங்களும், வேங்கடேசுவர எட்டப்ப பூபதியின் மேல், மேகரஞ்சித ராகத்திலும் அமிருத வருஷணி ராகத்திலும் கீர்த்தனங்கள் செய்திருக்கிறார். "குருகோக" முத்திரையுடன் தியாகராஜசுவாமி பேரிலும் இன்னும் அநேக சுவாமிகள் பேரிலும் வேங்கடமகி சம்பிரதாய ராகங்களை விடாமல் கமக ஜாதியங்கள், அந்தந்த ராக ஜீவசுரங்கள், ராக நாமங்கள் நன்றாய் விளங்கும்படி கீர்த்தனைகள் செய்திருக்கிறார். திருக்கடவூர் பாரதி, ஆவிடையார் கோவில் வீணை வேங்கடரமணையா, தேனூர் சுப்பிரமணிய ஐயா, திருவாரூர் சுத்த மிருதங்கம் தம்பி அப்பன், தஞ்சாவூர் பொன்னையா, வடிவேல், வேட்டனூர் சுப்பாராயலு, கொரநாடு இராமசாமி, திருவழுந்தூர் வில்வவனம், திருவாரூர் ஐயாஸாமி, திருவாரூர் கமலம், வள்ளலார் கோவில் அம்மணி முதலியவர்கள் இவர் மாணுக்கர்கள்.

முத்துசாமித் தேவா. இராமநாத புரம். பிடில் நன்றாய் வாசிப்பார்.

முத்துசாமி நட்டுவர். இவர் குருமூர்த்தி நட்டுவரின் குமாரர். சென்னப்பட்டணத்தி லிருந்தவர். வீணையிலும் பரதத்திலும் பிரசித்திபெற்ற வித்துவான். வேங்கடகிரி ஆரணி சமஸ்தான வித்துவானுயிருந்து மேற்படி ராஜாக்களுக்கும் சங்கீதம் சொல்லிவைத்தவர். இவர் 108 தாளத்திலும் பல்லவி பாடும்படியான அபார வல்லமை யுடையவர். இவரிடம் பெரிய வைத்தியநாதையர், சின்ன வைத்தியநாதையர், பட்டணம் சுப்பரமணிய ஐயர், மகா வைத்திநாதையர், கோயம்புத்தூர் ராகவையர், வீணை வேணு, சிதம்பரம் அப்பாக்கண்ணு, திருமுல்லை வாயில் பஞ்சனதம், புதுக்கோட்டை மாமுண்டியா பிள்ளை, தலை நாயர் இராதாகிருஷ்ண ஐயர், வீணை தனம், திருவல்லிக்கேணி தாசி கிருஷ்ணு முதலியவர்கள் சிட்சை சொல்லிக் கொண்டவர்கள். இவர்களில் தாசி கிருஷ்ணு வேங்கடகிரி சமஸ்தானத்தில் வீணை வாசிப்பதில் தேர்ந்தவளாயிருந்தாள். சிங்காரம் என்ற வீணை வேணு இவரின் குமாரர்.

முத்துசாமி முதலியார். தாசில்தார், திருத்துறைப்பூண்டி. இவர் உமையாள்புரம் கிருஷ்ண பாகவதரிடம் சொல்லிக்கொண்டு வீணை, பிடில் வாசிப்பதிலும் பாடுவதிலும் பேர் பெற்றவராயிருந்தார்.

முத்துசுவாமி நட்டுவர். இவருக்கு உசித பாவ அலங்கார முத்துசுவாமி நட்டுவர் என்று பெயர். இவர் சிவகங்கை சமஸ்தானத்தில் வித்துவானுயிருந்து சங்கீத பரிக்ஷையில் சரப்பளி விருது பெற்றிருக்கிறார்.

முத்துசுவாமி முதலியார். பாளையங்கோட்டை. வெங்கு முதலியாரின் பரம்பரை. இவர் பாட்டிலும் வீணை வாசிப்பிலும் கெட்டிக்காரர். அநேக கீர்த்தனைகள் செய்திருக்கிறார்.

முத்துத்தாண்டவர். இவர் அருணாசலக் கவிராயருக்கு முன்னிருந்தவர். தமிழிலும் சங்கீதத்திலும் வித்துவான். சிதம்பரம் நடராஜர் பேரில் பக்தி ரசமாயும் சிருங்கார ரசமாயும் அநேக பதம் கீர்த்தனைகள் செய்திருக்கிறார்.

முத்து, முனுசாமி. இவர்கள் மிருதங்கத்தில் முத்தமிட்டுக் கொள்ளுவதுபோல அவ்வளவு நாஜுக்காய் வாசிப்பார்கள்.

முத்தையர். போடிநாயக்கனூர். மிருதங்கம் வாசிப்பதில் கெட்டிக்காரர்.

முத்தையர். இவருக்கு கேகா முத்தையர் என்று பெயர். இவர் ராகம் பல்லவிகளையும் கீர்த்தனைகளையும் கர்நாடக சுத்தமாய்ப் பாடுவார்.

முத்தையா பாகவதர். ஸ்ரீ வில்லிபுத்தூர். இராகம் பல்லவிகளை மிகவும் நன்றாய்ப் பாடுவார்.

முத்தையா பாகவதர். அரிகேச நல்லூர், திருநெல்வேலி ஜில்லா. இவர் சென்னப்பட்டணம் சபேசையரின் மாணாக்கர். சங்கீத சாகித்தியத்தில் தேர்ந்த இலட்சண வித்துவான். கோட் வாத்தியம் இனிமையாக வாசிப்பார். அரிகதை செய்வதில் உலகப் பிரசித்தர். அநேக இடங்களில் போய் சன்மானம் பெற்றிருக்கிறார்.

முனுசாமி. ஆர்மோனியம் பிடில் இவைகளை நன்றாய் வாசிப்பார்.

மே

மேரு சுவாமி. தஞ்சாவூர் மடாதிபதி பரம்பரையைச் சேர்ந்த இவர் மலையாள சமஸ்தானத்திலிருந்தார். மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் நன்றாய்ப் பாடுவார்.

யு

யுவரங்க பூபதி. இவருக்கு கச்சி யுவரங்க பூபதி என்று பெயர். துளஜா ராஜா காலத்தில் உடையார் பாளையத்திலிருந்த ஜமீன்தார். சங்கீதத்தின் பெருமையையும் அருமையையும் நன்றாய் அறிந்தவர். சங்கீதத்தில் அதிக பிரியமுள்ளவர். தர்மசிந்தையும், தாராள மனசுமுடையவர். தமது சமஸ்தானத்தில் சங்கீத சபை ஒன்று ஏற்படுத்தி அதில் அநேக வித்துவான்களை வைத்து ஆதரித்துவந்தவர். ஒரு தடவை துளஜா மகாராஜா தம் மந்திரியோடு உருமாறி நாட்டுச்சோதனையாக போயிருந்தபோது உடையார்பாளைய சமஸ்தானத்தில் திரளான வித்துவான்கள் கூடியிருப்பதையும் சங்கீத கச்சேரி நடந்துகொண்டிருப்பதையும் வெகுநேரம் பார்த்து ஆச்சரியமும் வெட்கமுமடைந்தவராய் தன் அரண்மனைக்கு வந்து இவர் மூலமாகவே நல்ல வித்துவான்களைத் தன் சமஸ்தானத்திற்கு வரவழைத்து சங்கீதத்தையும் சங்கீத வித்துவான்களையும் பரிபாலித்து வந்தார் என்பார்கள். "யுவரங்கன்" என்ற முத்திரையுடன் அநேக பதங்கள் செய்யப்பட்டிருக்கின்றன.

யோ

T. யோசேப்பு ரயிட்டர். செய்யூர். திருவனந்தபுரம். பொருட்செறிவான அநேகம் கீர்த்தனைகள் செய்திருக்கிறார்.

வ

வடிவேல் நட்டுவனார். பரத சங்கீத சாகித்தியத்தில் தேர்ந்தவர். வாய்ப்பாட்டிலும், வீணை, பிடில், முதலிய வாத்தியங்களிலும் ஒப்பில்லாதவர். இவர் ஒரு தடவை சென்னப்பட்டணத்தில் தஞ்சாவூர் சாமா நாயக்கர் வீட்டுக்குப் போனபோது அங்கே காதிலோடு அதாவது உயர்ந்த திண்டு மெத்தைபோட்டு அதில் உட்கார்ந்து கச்சேரி பண்ணிக் கொண்டிருந்த திருவொற்றியூர் வீணைக் குப்பையர் என்பவர் இவரது பிடில் வாசிப்பைக்கேட்ட பின் ஆசனம் விட்டு இறங்கி தம் ஆசனத்தில் இவரை உட்காரும்படி செய்து இவருக்கு மிகவும் மரியாதை செய்தாரென்றும் அதற்குப்பின் இவரின் அபார யோக்கியதையை அறிந்து காதிலோடு என்னும் ஆசனத்தில் உட்காருகிறதில்லை என்றும் பரம்பரையாய்ச் சொல்லப்படுகிறது. இவர் தியாகராஜ ஐயர் காலத்தில் அவர் முன்னிலையில் கீர்த்தனம் பாடி அவரால் பெரிதும் மதிக்கப்பட்டவர். எவரும் தங்கள் சங்கீத சாகித்தியங்களை கீர்த்தனங்கள் செய்வதில் சிறந்த தியாகராஜ ஐயரவர்கள் முன்னிலையில் பாடிக்காட்டுவது வழக்கம். ஆனால் அவர் ஒருவர் பாட்டுக்காவது சிரக்கம்பம் செய்கிறதில்லை. அதைக் கேட்ட ஐயா பூரிகல்யாணி ராகத்தில் "நாசாமிக நாமித தய சூட ராதா" என்றதெலுங்கு பதத்தைக் கல்லுங் கரையும்படியாகப்பாடி ஐயரவர்களை சிரக்கம்பம் கரக்கம்பம் செய்யும்படி செய்து விட்டார் என்று பரம்பரையாய்ச் சொல்லிக் கொள்ளப்படுகிறது. மேலும் திருவனந்தபுரம் குலசேகர மகாராஜாவினால் வரவழைக்கப்பட்டு அரண்மனையிலேயே மாதம் ஒன்றுக்கு 105 ரூ சம்பளத்தில் அமர்ந்திருந்தார். குலசேகர மகாராஜாவுக்கு சங்கீத சாகித்தியங்களை நன்றாய்ப் போதிக்க அவர்களும் அநேக கீர்த்தனைகள் சுரஜதிகள் வர்ணங்கள் செய்திருக்கிறார்கள். அவ்விடத்தில் 11-வருஷமிருந்து சங்கீதத்தில் இணையற்ற வித்துவான் என்று பேர் பெற்றுத் தந்தப் பிடிலும் தந்தப் பெட்டியும் ராஜாங்க முத்திரையுடன் 1834-ல் பரிசு பெற்றிருக்கிறார். மற்றும் அநேக சன்மானங்கள் பெற்றிருக்கிறதாகவுந் தெரிகிறது.

வடிவேல் நட்டுவனுர். *தஞ்சாவூர். இவர் பல சமஸ்தானங்களில் அநேக பரிசுகள் பெற்றிருக்கிறுர். பிரசித்திபெற்ற வித்துவான்களால் கொண்டாடப்பெற்றவர். இராமநாதபுரம் சமஸ் தானத்தில் பாஸ்கர சேதுபதியவர்களால் தசரா காலத்தில் நாரதர் தாம்பூல மென்று ஒரு புது மரியாதை பெற்றவர். பரத சங்கீத சாகித்தியங்களில் சிறந்தவர். அநேக ருக்கு சிட்சை சொல்லிவைத்திருக்கிறுர்.*

வரதப்பா. *இவரை நர்த்தக்க வரதப்பா என்றழைப்பார்கள். பரதம் நன்றுய்க் கற்றுக்கொடுப் பார். இவர் குமாரரும் அப்படியே பரத சாஸ்திரத்தில் கெட்டிக்காரர்.*

வரதாச்சாரியார். *இவர் தென்மடம் நரசிம்மாச்சாரியாரின் சகோதரர். இவர்களிருவரும் வீணையி லும் பிடிலிலும் சிறந்த வித்துவான்கள்.*

வரதாச்சாரியார் B.A. கே. *அதி மனேகரமாய்ப் பாடுவார்.*

வராகப்பையர். *இவர் சரபோஜி மகாராஜா காலத்தில் தஞ்சாவூர் சமஸ்தானத்தில் ஆஸ்தான பக்ஷியாயும் சங்கீத வித்துவானுயுமிருந்தார். இங்கிலீஷ் வாத்தியங்களிலும் கர்நாடக வாத்தியங்களிலும் மிகுந்த பாண்டித்தியமுடையவர். கவர்னரிடம் பிடில் வாசித்து மெடல் வாங்கியிருக்கிறுர். மகாராஜா இவருக்கு தஞ்சாவூர் டவுனில் வீடு கட்டிக் கொடுத்து பசுபதிகோயிலில் நஞ்சை நில மானியமும் கொடுத்திருக்கிறுர். இவர் மாணுக்கர் லக்ஷ்மண கோசாய், பரமேஸ்வர பாகவதர், வடிவேலு. இவர் பரம்பரையார் இன்னும் வீணையில் சிறந்த வித்துவான்களா யிருக்கிறுர்கள்.*

வராகம் ஐயர். *இவர் வீணையில் சிறந்த வித்துவான். இவர் குமாரர் வீணை கோபாலசாமி ஐயர்.*

வா

வாஞ்சிய சாஸ்திரியார். *அதி ரமணியமாய்ப் பாடுவார்.*

வி

விசாக மகாராஜா. *திருவனந்தபுரம் சமஸ்தானுதிபதி. இவர் சங்கீத சாகித்தியங்களிலும் பாட்டி லும் வீணை வாசிப்பிலும் சிறந்த வித்துவான். அநேக சாகித்தியங்கள் செய்திருக் கிறுர். 25-வருஷங்களுக்கு முன்னிருந்தவர்.*

விசுவநாத ஐயர். *இவர் மகா வைத்திநாதையரின் குமாரர். இவர் தகப்பனுரைப் போலவே நன்றுய்ப் பாடுவார்.*

விசுவநாத கவிராயர். *வங்கை தேசத்தில் 14-ம் நூற்றுண்டிலிருந்த ஒரு பெரிய சங்கீத வித்துவான். "சாகித்திய தர்ப்பணம்" என்ற நூல் செய்திருக்கிறுர்.*

விசுவநாத ராவ். *இவர் பிடிலும் சுரபத்தும் நன்றுய் வாசிப்பார்.*

விஜயகோபால். *விஜயகோபால் முத்திரையுடன் சாகித்திய கீர்த்தனங்கள் செய்திருக்கிறுர். 200-வருஷங்களுக்கு முன்னிருந்ததாகத் தெரிகிறது.*

விஜய வராகப்பையர். *தஞ்சாவூர் சமஸ்தானத்தில் வீணை வித்துவானுக இருந்தவர். இவர் வீணை சிக்க ஓதப்ப ஐயரின் பௌத்திரர்.*

வீ

வீரபத்திர ஐயர். பிரதாபசிங் மகாராஜா காலத்தில் (1740—1763) அநேக ரசிக ராகங்களிலும் தேசிக ராகங்களிலும் கற்பனையான அநேக கீர்த்தனைகளும் பதங்களும் தில்லானுக்களும் செய்திருக்கிறார். இவர் தென்னிந்திய சங்கீதத்தை ஒழுங்குக்குக் கொண்டு வர பிரயாசப் பட்டவர்.

வீரபத்திர பிள்ளை. திருநெல்வேலி. நன்றாய்ப் பாடுவார். வீணை வாசிப்பார். அநேக கீர்த்தனைகள் செய்திருக்கிறார்.

வீரமா முனிவர். 1680. இவர் ஐரோப்பிய ரோமன் மத குரு. இந்தியாவுக்கு வந்து தமிழ் கற்று வித்துவானாகி தேம்பாவணி, வேதியரொழுக்கம், சதுர அகராதி, தொன்னூல், முதலிய நூல்களும், பஞ்சரத்தனம், நவமணிமாலை, நசல் காண்டம் முதலிய வைத்திய நூல்களும், பொருட் சுவை சொற் சுவை பக்திரசமுள்ள அநேக கீர்த்தனைகளும் செய்திருக்கிறார். இவர் திருநெல்வேலி ஜில்லா மணப்பாட்டில் சமாதியானார்.

வீராசாமி. இருப்பூர். பிடில் நன்றாய் வாசிப்பார்.

வீராசாமி. இவருக்கு அட்டேகண்டி வீராசாமி என்று பெயர். இவர் சில ராகமாலிகைகளையும் தில்லானுக்களையும் சுரஜதிகளையும் செய்திருக்கிறார். சிட்சை சொல்லிவைப்பதில் சமர்த்தர்.

வீராசாமி சாஸ்திரி. நாயுடுபேட்டை. நன்றாய்ப் பாடுவார்.

வீராசாமி நாயக்கர். தாசில்தார், தஞ்சாவூர். இவர் வீணை வாசிப்பிலும் வாய்ப் பாட்டிலும் சமர்த்தர். அநேக கீர்த்தனங்கள் செய்திருக்கிறார்.

வீராசாமி நாயுடு. தஞ்சாவூர். இராமநாதபுர சமஸ்தானத்தில் சங்கீத வித்துவானாயிருந்தார். சாரந்தா வெகு சுகமாய் வாசிப்பார். இவரை சாரந்தா நாயக்கர் என்பார்கள்.

வீரராகவாச்சாரியார். பந்தணபல்லி. வீணை நன்றாய் வாசிப்பார்.

வீரராகவையர். தஞ்சாவூர் சமஸ்தானத்தில் சங்கீத வித்துவானாயிருந்தார். சுகமாய்ப் பாடுவதினால் சல்லகாலி வீரராகவையர் என்று பெயர் பெற்றவர்.

வெ

வெங்கட கிருஷ்ண நாயுடு. இவருக்கு மோதிரம் வெங்கட கிருஷ்ண நாயுடு என்று பெயர். இந்துஸ்தானி மிகவும் அழகாயும் தெளிவாயும் பாடுவார்.

வெங்கட சுப்பையர். T. B. A. B. L. சென்னப்பட்டணம். இவர் திருவத்தூர் தியாகராஜ ஐயர் மாணுக்கர். வீணை நன்றாய் வாசிப்பார். பக்தி ரசமாய் அரிகதை செய்வார்.

வெங்கட சுப்பையர். மானம்புச்சாவடி. திருவையாறு தியாகராஜ ஐயருக்கு பந்துவான இவர் அவரிடமே சங்கீதம் சொல்லிக்கொண்டு பிரபல வித்துவானாயிருந்தார். அநேக கீர்த்தனைகளை வெங்கிடுசாமி பேரில் செய்திருக்கிறார். பிடில் மிகவும் நன்றாய் வாசிப்பார். பஞ்சாபகேச ஐயர், சிவராம ஐயர் இவரின் மாணுக்கர்.

வெங்கட சுப்பையர். இவர் துளஜா ராஜாகாலத்தில் தஞ்சாவூரில் சமஸ்தான வித்துவானாயிருந்தார். அநேக வர்ணங்களும் கீர்த்தனைகளும் செய்திருக்கிறார். இவர் 4,000 ராகம் பாடியிருப்பதாகச் சொல்லுகிறார்கள். இவருக்கு திருவையாற்றில் 5 வேலி நஞ்சை மானியம் ராஜா கொடுத்திருக்கிறார்.

வெங்கடசுப்பையர். இவருக்கு கண்டி வெங்கடசுப்பையர் என்று பெயர். வீணை இராமகாளாஸ்திரி ஐயரின் மாணாக்கர். துளஜா மகாராஜா சபையில் சமஸ்தான வித்துவான். அவர் பேரில் பிலஹரி இராகத்தில் விசேஷ கற்பனையுடன் வர்ணம் செய்திருக்கிறார். மணலி சின்னையா முதலியார் சபையில் இவரால்செய்யப்பட்ட சங்கீத சாகித்தியங்கள் அநேக முண்டு. இவர் குமாரர் கண்டிவெங்கடரமணையர்.

வெங்கடபதி ராஜா. கார்வேட் நகரம். இவர் கார்வேட் நகரம் சமஸ்தானாதிபதி. சங்கீதத்திலும் வீணையிலும் கெட்டிக்காரர். 1875 வருஷம் எட்வர்ட் சக்கிரவர்த்தி பிரின்ஸ் ஆப் வேல்ஸ் பிரபுவாக சென்னைக்கு வந்த சமயத்தில் அவருக்கு வீணை வாசித்தார்.

வெங்கடாசலமையர். தஞ்சாவூர் வீணை ஆதிமூர்த்தி ஐயரின் குமாரர். சங்கீதத்திலும் வீணையிலும் சிறந்த வித்துவான். இவரும் தம் பாரம்பரை முன்னோர்களைப் போலவே தஞ்சாவூர் அரண்மனையில் வீணை வித்துவான்.

வெங்கடேச சாஸ்திரி. இவர் பாலக்காட்டைச்சேர்ந்த பல்லாவூரிலிருக்கிறார். மிருதங்கம் நன்றாய் வாசிப்பார்.

வெங்கடேச சாஸ்திரி. வீணையும் பிடிலும் சுகமாய் வாசிப்பார். சிட்சை சொல்லிவைப்பதில் கெட்டிக்காரர்.

வெங்சடேச சாஸ்திரியார். சங்கீதத்திலும் வீணையிலும் சிறந்த வித்துவான். 1892-ல் "சங்கீத சுயபோதினி" என்கிற நூல் செய்திருக்கிறார்.

வெங்கட்ட ஐயர். கோயம்புத்தூர். மிருதங்கம் சுகமாய் வாசிப்பார்.

வெங்கட்டசாமி ராஜ். காளாஸ்திரி. வீணை நன்றாய் வாசிப்பார். நன்றாய் சிட்சையும் சொல்லி வைப்பார்.

வெங்கட்டரமண ஐயா. குராத்தவாசி. இவர் திருவத்தூர் வீணை குப்பையரின் மாணாக்கர். சங்கீத சாகித்தியங்களில் பெரிய வித்துவான். நன்றாய்ப் பாடுவார். அநேக வர்ணங்கள் செய்திருக்கிறார்.

வெங்கட்டரமணையர். கண்டி. இவர் கண்டி வெங்கடசுப்பையரின் குமாரர். சரபோஜி மகாராஜா (1798—1824) சபையில் சங்கீத வித்துவானாயிருந்தார். சங்கீத சாகித்தியத்திலும் கானத்திலும் தகப்பனாரைப்போலவே கெட்டிக்காரராயிருந்தார். அனேக வர்ணங்கள் செய்திருக்கிறார். பல்லவிகளை அற்புதமாய்ப் பாடுவார்.

வெங்கட்டராம ஐயர். கரூர். சங்கீத வித்துவான்.

வெங்கட்டராம சாஸ்திரியார். இவர் தஞ்சாவூருக்கு சமீபம் மெலட்டூரிலிருந்தார். சரபோஜி சிவாஜி மகாராஜா காலங்களில் (1798—1865) சங்கீத வித்துவானாயிருந்தவர். கைசிக ரீதியாய் நல்ல பதங்களைச் சேர்த்து சிருங்கார ரசத்துடன் அனேக பதங்கள் செய்திருக்கிறார்.

வெங்கட்டராம பாகவதர். கும்பகோணம். இவர் அரிகதை நன்றாய்ச் செய்வார்.

வெங்கட்டராம பாகவதர். இவர் சங்கீதத்துடன் அரிகதையும் நன்றாய்ச் செய்வார்.

வெங்கட்டராமையர். இவர் பாடிய சங்கீத கீர்த்தனைகள் ஜாதியங்கள் பிறர் பாடுவதற்குக் கஷ்டமாயிருந்தமையால் இவரை 'இரும்புக்கடலைவெங்கட்டராமையர்' என்று சொல்லுவார்கள். போதேந்திர சுவாமிகள் பேரில் "சதமணி" என்னும் தோத்திர கீர்த்தனமும் மருதாநல்லூர் சுவாமிகள் பேரில் சில கீர்த்தனங்களும் கோபாலகிருஷ்ண பக்தியுடன் செய்திருக்கிறார். இவர் ஆதிப்பையரின் கடைசிக் காலத்திலிருந்ததாகத் தெரிகிறது.

வெங்கட்டராமையர். இவருக்கு தஞ்சாவூர்க்கு சமீபம் அம்மாபேட்டை சொந்தவூர். பிடில் நன்றாய் வாசிப்பார்.

வெங்கட்டராமையர். வெளிப்பாளையம். சங்கீத வித்துவான்.

வெங்கட்ட ராமையர். திருநெல்வேலி. சிட்சை நன்றாய்ச் சொல்லிவைப்பார். இவர் மாணக்கர் கோபாலையர் பிடில் நன்றாய் வாசிப்பார்.

வெங்கட்ட ராமையர். மைசூர் சாம்ப ஐயரின் சகோதரர். சங்கீதத்தில் சிறந்த பாண்டித்திய முடையவர். இவரும் இவர் குமாரர் இராமசுவாமி ஐயரும் லட்சுமண ஐயரும் வீணை மிகவும் சுகமாய் வாசிப்பார்கள்.

வெங்கட்டராமையர். சிங்களாச் சாரியாரின் மாணக்கர். நன்றாய்ப் பாடுவார்.

வெங்கட்டராமையர். வடகூர். மனோகரமாய்ப் பாடுவார்.

வெங்கட்டராமையர். இவருக்கு கொனுகோல் வெங்கட்டராமையர் என்று பெயர். உச்சஸ்தாயியில் நன்றாய்ப் பாடுவார்.

வெங்கட்டராமையர். வேட்டனூர். தீக்ஷதரின் மாணக்கர். வீணை நன்றாய் வாசிப்பார். இவர் குமாரர் சுவேதாரண்ய ஐயர் பிடில் நன்றாய் வாசிப்பார்.

வெங்கட்ட ராவ். கும்பகோணம். பாட்டிலும், பிடிலிலும், மிருதங்கத்திலும் கெட்டிக்காரர்.

வெங்கட்ட ராவ். பிடில். பித்தாபுரம் சமஸ்தானத்தில் சங்கீத வித்துவான். அதிக அற்புதமாய் பிடில் வாசிப்பார்.

வெங்கட்ட வைத்தியநாதர். புதுச்சேரி வேங்கடமகி இவர்களிருவரும் வேங்கடமகியின் பரம்பரையில் சங்கீத வித்துவான்களாயிருந்தார்கள்.

வெங்கடேச்வர எட்டப்ப ராஜா. 1816—1839. எட்டையாபுரம் சமஸ்தானாதிபதி. சங்கீதத்தில் அதிக பிரீதியுடையவர். அநேக சங்கீத வித்துவான்களை வரவழைத்து ஆதரித்தார். தானும் சங்கீதம கற்றுக்கொண்டு வீணையும் அப்பியாசித்தவர். முகாரி ராகத்தில் 'சிவகுருநாதனை' என்று தமிழ்க் கீர்த்தனம் செய்திருக்கிறார்

வெங்காசாமி ராவ். சென்னப்பட்டணம். ரெவினியு போர்டு ஆபீஸ் சிரஸதார். சங்கீதத்திலும் வாய்ப்பாட்டிலும் வீணை வாசிப்பதிலும் கெட்டிககாரராயிருந்தார்.

வெங்கு. இவரும் இவர் சகோதரர் சாமிநாதனும் சிதம்பரத்தில் மிருதங்கத்திலும், தாளத்திலும் மிகவும் கெட்டிககாரர்களாயிருந்தார்கள்.

வெங்கு பாகவதர் திருநெல்வேலி. இவர் வடிவேல் நட்டுவனாரின் மாணக்கர். இவருக்குப் பழமையான கீர்த்தனங்கள் அனேகம்பாடமுண்டு. ராக ஆலாபனைகள் பல்லவி சுரங்கள் நன்றாய்ப்பாடுவார். சுரு கீர்த்தனை தானம் வர்ணங்களைச் செய்திருக்கிறார். சுமார் 60-வருஷங்களுக்கு முன்னிருந்தவர். இவருடைய பிள்ளை பிரம்மானந்தப் பரதேசி.

வெங்குப் பிள்ளை. திருநெல்வேலி. பிடிலில் ராகம், பல்லவிகளை லயபத்தமாயும், விரிவாயும் வாசிப்பார்.

வெஙகோப ராவ். இவர் உடையாள்புரம் கிருஷ்ண சுந்தர ஐயரின் மாணக்கர். தஞ்சாவூரில் பிடில், ஜலதரங்கம், மிருதங்கம் வாசிப்பதிலும் பாடுவதிலும் சிறந்த வித்துவான். இவர் தம்பி இராம ராவும் இவரைப்போலவே சிறந்த வித்துவான்.

வே

வேங்கடகிரியப்பா. ஐதராபாத். அநேக ஜாவளிகளைச் செய்திருக்கிறார்.

வேங்கடசாமி. பூசலை. இவர் நாகசுரம் நன்றாய் வாசிப்பார்.

வேங்கடமகி. கி. பி. 1660. கோவிந்த தீக்ஷதரின் குமாரர். இவர் தமயனார் எக்கிய நாராயண தீக்ஷதரிடத்திலும் சங்கீத வித்துவான் தானப்ப ஆசாரியார் இடத்திலும் சங்கீதமும் வாத்தியமும் வாய்ப்பாட்டும் சங்கீத இலட்சிய இலட்சணங்களும் கற்றுக்கொண்டவர். இவர் வீணை சுருதி சுரம் மேளம் இராகம் டாயம் கீதம்பிரபந்தம் தாளம் முதலியவைகளை விஸ்தரித்து 'சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகை' என்ற சங்கீத நூலைச் செய்திருக்கிறார். தனிதனியான கீதம்பிரபந்தம் செய்திருக்கிறார். திருவாரூர் தியாகராஜர் பேரில் 24 அஷ்டபதி செய்திருக்கிறார்.

வேங்கட ரமணதாஸ். இவர் விஜயநகரம் சமஸ்தானத்தில் வீணை வித்துவானாயிருக்கிறார். வீணை குருராயாசாரியாரின் பௌத்திரர். சங்கீத சாகித்தியத்திலும், ராகம் பல்லவி பாடுவதிலும் சிறந்த வித்துவான். வீணையில் அபார சாதகம் செய்திருக்கிறார். கஷ்டமான பாகங்களை சுலபமாயும் வேகமாயும் வாசிப்பார்.

வேணு. சென்னப்பட்டணம் முத்துசுவாமி நட்டுவரின் குமாரர். தமது தகப்பனாரிடமும் திருவத்தூர் வீணை தியாகையரிடமும் சொல்லிக்கொண்டு சங்கீதத்திலும் வீணையிலும் பிரசித்த வித்துவானாயிருக்கிறார். இவர் மாணாக்கர் மைலாப்பூர் சுப்புக்குட்டி ஐயர், பார்த்தசாரதி ஐயர்.

வேணுகோபாலதாஸ் நாயுடு. இவர்க்கு வீர சூர வீர கண்டாமணி வேணுகோபாலதாஸ் நாயுடு என்று பெயர். இவர் சிவகங்கை சமஸ்தானத்தில் நடந்த சங்கீத பரிட்சையில் கண்டாமணி விருதுபெற்ற வித்துவான்.

வேணுகோபாலன். நாகப்பட்டணம். இவர் மிகவும் நன்றாய் நாகசுரம் வாசிப்பார்.

வேதநாயக சாஸ்திரியார். 1774-1864. இவர் தமிழிலும் சங்கீத சாகித்தியத்திலும் சிறந்த வித்துவான். தஞ்சாவூரில் சரபோஜி மகாராஜா சபையில மந்திரி பாவா பண்டிதர் நாளில் சங்கீத வித்துவானாயிருந்தார். போன்சலே இராஜ வம்ச சரித்திரத்தைப் பாடலாகப்பாடி சன்மானம் பெற்றிருக்கிறார். ஞானபாத கீர்த்தனைகள், பெத்தலேகம் குறவஞ்சி, ஞானக்கும்மி, பராபரக்கண்ணி, ஆரணாதிந்தம், ஞானவுலா, ஞானமாலை, பேரின்பக்காதல் முதலிய சிறியதும் பெரியதுமான 120 நூல்கள் செய்திருக்கிறார். இவருக்கு இராஜா கட்டிக் கொடுத்த வீட்டில் நாளது வரையில் இவருடைய பரம்பரையார் பாடகர்களாயிருக்கிறார்கள். இவர் பரம்பரையில் ஞானதீப அம்மாள், ஞானசிகாமணி சாஸ்திரியார், நோவா ஞானதிக்கம் சாஸ்திரியார், எலியா தேவசிகாமணி சாஸ்திரியார் தமிழிலும் சங்கீத சாகித்தியத்திலும் பிரக்கியாதியா யிருந்தார்கள்.

வேதநாயகம் பிள்ளை. முன்சீபுதார், மாயவரம். இவர் மீனாக்ஷிசுந்தரம் பிள்ளையின் மாணாக்கர். தமிழிலும் சங்கீதத்திலும் சாகித்தியத்திலும் பிரக்கியாதிபெற்ற வித்துவான். வீணை நன்றாய் வாசிப்பார். இவர் செய்த கீர்த்தனங்களில் ஆயிரம் கீர்த்தனைகளுக்குமேல் புஸ்தகமாக அச்சிடப்பட்டு வழக்கத்திலிருக்கின்றன. இவர் சமுசாரமும் குழந்தைகளும் பாட்டிலும் வீணையிலும் பழக்கமுள்ளவர்கள். நீதிநூல் முதலான பலநூல்கள் செய்திருக்கிறார்.

வேதபுரி துப்புசாமி தீக்ஷதர். கும்பகோணம். எல்லா வாத்தியங்களிலும் சிறந்த வாசிப்புள்ளவர்.

வேதா. இவர் "சங்கீத மகரந்த" என்ற நூல் செய்திருக்கிறார்.

வேதாந்த பாகவதர். கல்லிடைக்குறிச்சி. முத்து சாஸ்திரியாரின் குமாரர். வாய்ப்பாட்டில் கெட்டிக்காரர்.

வை

வைகுண்ட சாஸ்திரி. இவர் சமஸ்கிருதத்தில் இனிய நடையில் விசேஷ அர்த்த புஷ்டியுள்ள தாய் தேசிக ராகங்களில் வைகுண்ட முத்திரையுடன் அநேக கீர்த்தனங்கள் செய்திருக்கிறார்.

வைத்தி. இவரை மணத்தட்டு வைத்தியநாதையர் என்பார்கள். கர்நாடக சுத்தமாய்ப் பாடுவார். இவர் தம்பி இராமசுவாமி ஐயரும் குமாரர் துரைசாமி ஐயரும் அதி மனோகரமாய்ப் பாடுவார்கள்.

வைத்தியநாத ஐயர். நடுக்காவேரி. அதிமனோகரமாய்ப் பாடுவார்.

வைத்தியநாத ஐயர். மாயவரம். வீணையில் பிரக்கியாதி பெற்ற வித்துவான். நல்ல லயஞானமுள்ளவர். பல்லவி பாடுவதில் மகாவித்துவான். இவர் குமாரர் சபேசையர் வீணை சுகமாய் வாசிப்பார்.

வைத்தியநாத ஐயர். இவரைக் கோனேரிராஜபுரம் வைத்தியநாத ஐயரென்பார்கள். இவர் வாய்ப்பாட்டில் சிறந்தவர்.

வைத்தியநாதையர். அறந்தாங்கி. சிட்டியில் அதிக அப்பியாச முள்ளவர். நன்றாய்ப் பாடுவார்.

வைத்தியநாத பாகவதர். சூலமங்கலம். அரிகதை பக்தி ரசமாய்ச செய்வார்.

வைத்தியநாத பாகவதர். நெமலி, ராஜமன்னார் கோவில். அரிகதை நன்றாய்ச் செய்வார்.

வைத்தியநாத பாகவதர். மெலட்டூர். சுகமாய் அரிகதை செய்வார்.

வைபாபுரி முத்து திருப்பாதிரிப்புலியூர். மிருதங்கம் நன்றாய் வாசிப்பார்.

மகா வைத்தியநாதையர்.—இவர் தஞ்சாவூருக்குச சமீபத்திலுள்ள வையச்சேரி துரைசாமி ஐயரின் குமாரர். சிறு வயதிலேயே தகப்பனாரிடமே சொல்லிக்கொண்டு சுகமாய்ப் பாடவும் சபைகளில் கச்சேரி செய்யவும் கூடியவிதமாய்ச் சங்கீத வித்தையை நன்றாய் அப்பியாசம் பண்ணினவர். நல்ல நியமத்தையுடையவர் சங்கீதத்திலும் சாகித்தியத்திலும், வாய்ப்பாட்டிலும் சிறந்த வித்வான். கீர்த்தனைகளை அற்புதகாமாயும் கனதேசிகங்களைத் தெரிந்தும் பாடுவார். அநேக சமஸ்தானங்களில் விருதுகள் பெற்றிருக்கிறார். சக்காராம் சாகிப் அவர்கள் சபையில் சங்கீத வித்வானாயிருந்தவர் 72 மேளக் கர்த்தா ராகமாலிகை பாடி தந்தை சங்கீதமாலில் சக்காராம் சாகிப் முன்னிலையில் அரங்கேற்றி விசேஷ சன்மானம் பெற்றவர். இவர் மிகச் சிறு பிராயத்தில் அதாவது 12-வது வயதில் கல்லிடைக்குறிச்சியில் திருவாவடுதுறையாதீன மடத்தில் அனேக வித்துவான்கள் மத்தியில் பாடிக்கொண்டிருக்கும்போது மகா வைத்திய நாதையர் என்ற பட்டப் பெயர் பெற்றவர். பழமானேரி பிடில் சாமிநாதையர், உமையாள்புரம் சாமிநாதையர், பட்டணம் சபேசையர், மாயவரம் வீணை வைத்தியநாத ஐயர் முதலிய வித்துவான்கள் இவர்களின் மாணக்கர்கள்.

இதில் வாராதவர்களின் பெயர்களைப் பிற்பாகத்திற் பார்க்க.

6. மேற்காட்டிய அட்டவணையில் முக்கியமாய் கவனிக்கவேண்டிய சில குறிப்புகள்.

மேற்கண்ட சங்கீத வித்துவ சிரோமணிகளில் பலருடைய சரித்திரமும் அவர்கள் சங்கீதத்திறமையும் பூரணமாகத் தெரியவில்லை. மேலும் தென்னிந்தியாவில் பிரசித்திபெற்ற வித்துவ சிரோமணிகளில் பலருடைய பெயர்களும் மற்றைய விபரமும் எனக்குக் கிடைக்க தாமதித்ததனால் இங்கே சேர்க்கக்கூடவில்லை. அதோடு ஒவ்வொருவரும் செய்த சங்கீத உருப்படிகள் இவ்வளவென்றும் தெரியவில்லை. இந்த அட்டவணையில் கண்ட பெயர்களில் புரந்தர விட்டல்தாஸ், க்ஷேத்திரிஞர், தியாகராஜ ஐயர், அருணாசல கவிகள் போன்ற மகான்கள் கர்நாடக சங்கீதத்திலுள்ள ராகங்களில் பல உருப்படிகள் செய்து கர்நாடக ராகங்கள் மறந்து போகாமல் நிலை நாட்டினவர்களென்று சொல்லவேண்டும். அவர்களுடைய பக்தி நிறைந்த கருத்துக்களும் அக்கருத்துக்கிணங்கிய இராகத்தின் சஞ்சாரமும் மிக அற்புதமானவை. சுவைக்கச் சுவைக்க இனிமை தரும் தேவாமிர்தமாக சங்கீதத்தின் அருமையை அறிந்தோரால் கொண்டாடப்படுகின்றன. அதன்பின் கர்நாடக சங்கீதத்தின் பெருமைக்கேற்ற விதமாய் அநேக சங்கீத வித்துவ சிரோமணிகள் பதங்கள், கீர்த்தனங்கள், வர்ணங்கள், ராகமாலிகைகள், சிட்டாசுரங்கள் செய்து நாளது வரையும் நிலைத்திருக்கும்படி செய்திருக்கிறார்கள். இவர்களுள் புரந்தர விட்டல்தாஸ், க்ஷேத்திரிஞர், தியாகராஜ ஐயர், அருணாசல கவிகள், வேங்கடமகி, குருராயாசசாருலு, வீணை குப்பையர், சதாசிவராயர், வீணை வெங்கிட்டரமணதாஸ், சிங்களாச்சாரியார், மகாதேவ அண்ணாவி, வடிவேல் அண்ணாவி, சுப்பிரமணிய ஐயர், சாமா சாஸ்திரிகள், முத்துசாமி தீக்ஷதர், வெங்கட சுப்பையர், சுப்பராம ஐயர், தாளபாக்கம் சின்னையா, மானம்புச்சாவடி, வெங்கட சுப்பையர் மகா வைத்தியநாத ஐயர், கடுவா பாகவதர், தலைஞாயர் சோமு ஐயர் முதலிய வித்துவசிரோமணிகள் சிறந்தவர்களாக நாளதுவரையும் பலராலும் கொண்டாடப்படுகிறார்கள். இவர்கள் சங்கீத சாகித்திய ஞானமுடையவர்களாய் தமிழ், தெலுங்கு, சமஸ்கிருதம் முதலிய பாஷைகளில் அநேக உருப்படிகள் செய்து இனிமையுடன் கானஞ் செய்திருக்கிறார்கள். இவ்வருமையான கானங்களின் முக்கிய ரசங்கள் விளங்கும்படியாகவும் எல்லாரும் தேவகானமென்று கொண்டாடும்படியாகவும் மகா வைத்திநாத ஐயர், பிச்சாண்டார் கோயில் சுப்பராயர், இராகவையர், பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஐயர், சிங்காரம் அல்லது வேணு, சின்னவைத்தி, பெரிய வைத்தி, சரபசாஸ்திரிகள், பட்டணம் சபேசையர், இராமநாதபுரம் சீனு ஐயங்கார், பரமேஸ்வர பாகவதர், மன்னார்குடி பக்கிரி, மதுரை பொன்னுசாமி, விஜயநகரம் குருராயாச்சாருலு, சூரிய நாராயண சோமயாஜி, வெங்கட்டரமணதாஸ, மைசூர் சாமண்ணா, மைசூர் சுப்பண்ணா, மைசூர் சேஷண்ணா, சல்லகாலி கிருஷ்ணையர், வீணை பெருமாளையர், வீணை சுப்புக்குட்டி ஐயர், வீணை கல்யாணகிருஷ்ணையர், பிடில் திருக்கோடிக்காவல் கிருஷ்ணையர், பழமாறனேரி சாமிநாத ஐயர், படாரம் கிருஷ்ணப்பா, திருப்பழனம் பஞ்சாபகேச சாஸ்திரிகள், அனந்தராம பாகவதர், கோனேரிராஜபுரம் வைத்தியநாத ஐயர், திருவையாறு சுப்பிரமணிய ஐயர், மாயவரம் வீணை வைத்தியநாத ஐயர், மிருதங்கம் நாராயணசாமி அப்பா, மிருதங்கம் அழகநம்பி, மிருதங்கம் கிருஷ்ணன், மிருதங்கம் கிருஷ்ணய்யர், புல்லாங்குழல் சஞ்சீவி ராவ், பிடில் பஞ்சாபகேச பாகவதர், கோட்வாத்தியம் முத்தையா பாகவதர், பிடில் மாசிலாமணி பிள்ளை, பிடில் கோவிந்தசாமி பிள்ளை முதலியவர்கள் கானம் செய்தும், செய்துகொண்டும் வருகிறார்கள். இதோடு தோகூர் அனந்தபாரதி, கோபாலகிருஷ்ண பாரதி, அருணாசல கவிகள், கவிகுஞ்சரம் ஐயர், இராமசாமி ஐயர், முத்துராமலிங்க சேதுபதிகள், வேதநாயக சாஸ்திரியார், வேதநாயகம் பிள்ளை முதலிய கனவான்கள், தமிழ்மக்கள் நெடுநாள் வழங்கக்கூடியதாக அநேக கீர்த்தனங்கள்

செய்து புஸ்தகங்களாக வெளியிட்டிருக்கிறார்கள். இவர்கள் சங்கீத ஞானமும் சாகித்தியங்களின் பொருளும் சொற்சுவை பொருந்திய இனிய தமிழ் நடையும் தமிழ்மக்கள் கொண்டாடும்படி சிறந்ததாய் நாளது வரையும் விளங்கிக்கொண்டு வருகின்றன. தமிழ் நாட்டிலுள்ளோர் கேட்டும் உணர்ந்தும் உய்யுமாறு மேற்கண்ட கனவான்கள் செய்த அருமையான கருத்தடங்கிய கீர்த்தனங்கள் பாடுவதை விட்டு விட்டுப் பாடுகிற வித்துவ சிரோமணிகளுக்கும் கேட்கிற பிரபுக்களுக்கும், பொருள் விளங்காத கீர்த்தனங்கள் பல பாடப்படுகின்றன. தியாகராஜ ஐயர் போன்ற மகான்கள் செய்த பக்திரசமான கீர்த்தனைகளின் பொருளை முதல் முதல் தெரிவித்துப் பின் பாடுவார்களானால் அவற்றின் பொருள் விளங்கி ஆனந்திக்க இன்னும் அதிகமான இடமுண்டு. பொருளறியாது இனிய ஓசையை மாத்திரம் கேட்டு என்ன பயனடையப் போகிறார்கள். வெறும் காலப்போக்காகுமேயொழிய வேறல்ல. தென்னிந்தியாவின் தமிழ்மக்கள் பொருளறிந்து நற்பயனடையும்படி தமிழ்க் கீர்த்தனங்களையும் தேவாரம், திருவாசகம், திருவாய்மொழி, தாயுமானவர் முதலிய பக்திரசமுள்ள பண்களையும் மிகுந்து கேட்கவும் அந்நியபாஷையிலுள்ள கீர்த்தனங்களை மொழி பெயர்த்தபின் பாடக்கும்படி செய்யவும் வேண்டுமென்று நான் மிகவும் விரும்புகிறேன். தெய்வ ஸ்தோத்திரங்களும் விண்ணப்பங்களும் அடங்கிய ஒரு கீர்த்தனையை அந்நிய பாஷையிற் கேட்பதினால் மாத்திரம் சந்தோஷப்படுகிற ஒருவனைப் பார்க்கிலும் அதன் பொருளறிந்து உணர்வடைந்து ஆனந்திப்பவனே நன்மையாக தன் காலத்தை ஆதாயப்படுத்திக்கொண்டவனாவான். மணி ஒலியின் இன்னிசையால் மான் இறப்பதுபோல செவிக்கின்பம் மாத்திரம் தேடும் மக்கள் கதியும் இருக்குமே. கீதத்தில் நற்பொருளில்லாது போனால் அதை உயிரற்றதென்றே சொல்லவேண்டும். அதைக்கேட்டு என்ன பயனடையப்போகிறார்கள். தெய்வத்தின் குணாதிசயங்களைச் சொல்லி ஆனந்திக்கும் ஒருவன் பண்களால் அதையே பாடும்பொழுது மிகுந்த உணர்ச்சியுடையவனாய் மனம் ஒடுங்கி தியான நிலைக்குவந்து திருவுருவைத் தரிசிக்கும் மேன்பதமடைவான். அப்படியே பக்திரசமான பண்களைப் பாடக்கக் கேட்கிறவர்களும் அப்பயனையே அடைவார்கள். பயனடையாது வெறும் இன்னிசையை மாத்திரம் கேட்குமவர் இராகத்தின் இனிமையை மாத்திரம் கேட்டுச் சீக்கிரம் மறந்துபோவார்கள். தீய இயல்புடைய மனுடருக்கு தீமை நீங்கி நன்மை உண்டாக தெய்வபக்தி நிறைந்த கானம் அவசியம் வேண்டும். இயற்றமிழைக் கேட்டும் வாசித்தும் உணராத ஒருவன் இசைத்தமிழைக் கேட்கும்பொழுது எப்படியும் உணர்வடைவான். பொருளில்லாத வெறும் ஓசையை மாத்திரம் பாடும் ஒரு பிராமணனை பிராமண பந்தியிலிருந்து விலக்கவேண்டுமென்று பெரியோர்கள் சொல்லியிருக்கிறார்களே. ஒரு கீர்த்தனையின் அர்த்தம் சுருக்கமாகச சொல்லவேண்டுமென்று கேட்டுக்கொண்டால் சங்கீத வித்துவசிரோமணிகள் தாங்கள் அர்த்தம் தெரிந்துகொள்ளவும் அதைப் பிறருக்கு சுருக்கமாய்ச் சொல்லவும் மிகுந்த பிரியமுள்ளவர்களாயிருப்பார்களென்று நம்புகிறேன்.

7. கர்நாடக சங்கீதத்தை மிகவும் ஆதரித்துவந்த மகாராஜாக்களும், பிரபுக்களும்.

இவ்விடத்தில் சங்கீத வித்துவான்களை ஆதரித்தும் வீடுவாசல் கட்டிக்கொடுத்தும் நிலங்கொடுத்தும் நிலையான சம்பளம் கொடுத்தும் காலாகாலத்தில் அவர்களை உற்சாகப்படுத்த ஆடை ஆபரணங்கள் விருதுகள் கொடுத்தும் சங்கீதத்தை வளர்த்துவந்த மகாராஜாக்களையும் பிரபுக்களையும் மிகவும் கொண்டாடவேண்டியதாயிருக்கிறது.

தஞ்சாவூர் சமஸ்தானம் துளஜா மகாராஜா, பிரதாபசிங் மகாராஜா.

மலையாளம் குலசேகரப் பெருமாள் மகாராஜா, ஆயில்ய மகாராஜா.

இராமநாதபுரம் முத்துராமலிங்க சேதுபதிகள்.

வேங்கடகிரி ராஜகோபாலகிருஷ்ண மகாராஜா.

விஜயநகரம் பசுபதி ஆனந்த கஜபதி மகாராஜா.

பிட்டாபுரம் ராஜா வெங்கட்ட குமார சூரியராவ் பகதர்.

புதுக்கோட்டை ராமச்சந்திர மகாராஜா.

மைசூர் மகாராஜா, கிருஷ்ணசாமிராஜ உடையார், சாமராஜ உடையார்.

கார்வேட்நகர் வேங்கடபதி ராஜா.

எட்டையாபுரம் ஜெகதீஸ்வர எட்டப்ப மகாராஜா, ஜெகதீஸ்வர ராம குமர எட்டப்ப மகாராஜா.

ஆரணி ஜாகீர்தார், திருமலைராவ்.

அரியலூர் ஜாகீர்தார் யுவரங்கபூபதி.

திருவாவடுதுறை ஆதீனம் அம்பலவாண தேசிகர், சுப்பிரமணியதேசிகர், அம்பலவாண தேசிகர். மணலி முத்துகிருஷ்ண முதலியார் என்ற சின்னையா முதலியார் வெங்கடகிருஷ்ண முதலியார். முதலிய பெரியோர்களை சங்கீதத்தை வளர்த்தவர்களென்று இங்கே சொல்லவேண்டும் இவர்கள் சங்கீத வித்துவான்களுக்கு சகலமும் கொடுத்து ஆதரித்தார்களென்று சொல்வதோடு சங்கீத வித்துவான்களின் தவறுதலைத்திருத்தவும் தாங்களே பாடவும் சாகித்தியம் செய்யவும் கூடியவர்களாய் அநேக உருப்படிகள் செய்து நாளது வரை தங்கள் முத்திரையுடன் வழங்கி வரும்படி செய்திருக்கிறார்கள். அழியாப் புகழ்பெற்ற இவர்கள் ஆதரித்து வந்ததுபோல தற்காலத்தில் அதிகமாய் ஆதரிப்பா ரில்லாதிருந்தாலும் மைசூர், திருவனந்தபுரம், புதுக்கோட்டை, விஜயநகரம், பிட்டாபுரம், கார்வேட் நகரம், இராமநாதபுரம், எட்டையாபுரம் முதலிய நாடுகளிலுள்ள மகாராஜாக்களால் வித்துவான்கள் ஆதரிக்கப்பட்டு வருகிறார்கள்.

8. சங்கீத பரம்பரையில் சொல்லப்படாமல் விட்ட பலர்.

இங்கே குறிக்கப்பட்ட வித்துவான்களைப் பார்க்கிலும் ஏராளமான பேர் ஓச்சரென்றும், அண்ணாவியென்றும், நாகசுரக்காரரென்றும், தவுல்காரரென்றும், மிருதங்கக்காரரென்றும், வீணைக்காரரென்றும், முகவீணைக்காரரென்றும், கந்தர்வர்களென்றும், தேவதாசிகளென்றும், நடனமாதர்களென்றும் சொல்லப்படும் வகுப்பாருள் சங்கீத சாகித்தியங்களிலும் பாவ ராக தாளங்களென்னும் சங்கீதத்தின் முக்கிய மூன்று அம்சங்களிலும் சிறந்து விளங்குகிறார்கள். சங்கீதத்தின் முக்கிய அம்சமாகிய பாவ, ராக, தாளங்களில் மிகத்தேர்ச்சி பெற்றவர்களாகிய இவர்களே பூர்வம் முதற்கொண்டு சங்கீதத்தைக்கற்று அதையே தங்களுக்கு ஜீவனமாகக்கொண்டவர்களென்று நாம் யாவரும் அறிவோம். இவர்களுள் காந்தர்விகள் (பாடகிகள்) பாட்டில் சிறந்தவர்களாயிருந்தார்களென்றும் இருக்கிறார்களென்றும் நாம் அறிவோம். அவர்களுள் வீணை வாசிக்கிறவர்கள் மிக ஏராளமாயிருந்தார்களென்றும் மிகச் சிறந்த வித்துவான்களாயிருந்தார்களென்றும் 2,000 வருஷங்களுக்கு முன்பே கரிகால சோழன் காலத்திலிருந்த மாதவியின் திறமையாலும் காந்தர்வதத்தையார் வீணைகானத்தாலும் நாம் அறிகிறதோடு தற்காலமும் அப்படிப்பட்டவர்களிருக்கிறார்களென்றும் அறிவோம். அவர்கள் பெயர் விபரங்கள் எனக்குக் கிடைக்க தாமதித்ததினால் இங்கே காட்டக்கூடவில்லை. சங்கீதத்திற்கேயுரிய இவர்களிடமிருந்தே மற்ற யாவரும் கற்றுக்கொண்டார்களென்பது பூர்வமுதல் காணக் கிடக்கின்றது. சுமார் 30 வருஷங்களுககு பின்னாலேயே பிராமணர்களும் மற்றவரும் மிருதங்கம் வாசிக்கக் கற்றுக்கொண்டு ஒரு முட்டுக்காரனைப்போல் சபைமுன் வந்தார்களென்பது உலக மறிந்த விஷயம். சங்கீதத்தில் தகுந்த பிழைப்பிருக்கிறதென்று யாவரும் கற்றுக்கொள்ள ஆரம்பித்தகாலம் மிக சமீபமானதென்றே சொல்லவேண்டும். சுமார் 1,000 வருஷங்களுக்கு உட்பட்டே இப்படி நடந்

திருப்பதாகத் தெரிகிறது. ஏனென்றால் பூர்வமென்று நாம் எண்ணும் புராணங்களிலும் கதைகளிலும் கந்தர்வர் யக்ஷர், கின்னரர், கிம்புருடர், நாகர், தும்புரு, நாரதர், ரம்பை, திலோத்தமை, ஊர்வசி, மேனகை முதலியவர்கள் ராஜசபைக்கு வந்தார்களென்றும் சங்கீதத்தை மற்றவர்கள் அறிய கச்சேரி செய்தார்களென்றும் நாம் பார்க்கிறோம். அதேகாலத்தில் பிராமணர்கள் ஓமம் வளர்த்தார்களென்றும் வேதசுலோகம் சொன்னார்களென்றும் ஆசிர்வாதம் பண்ணினார்களென்றும் தானம் வாங்கினார்களென்றும் பிராமணபோஜனம் நடந்ததென்றும் சொல்லப்படுகிறது. அந்தக் காலத்தில் ஒரு பிராமணர் ஆடினார் பாடினாரென்றும் நாகசுரம் வீணை வாசித்தாரென்றும் நடனமாடினாரென்றும் சொல்லப்படவில்லை. இதினாலும் காயகன், நடன், விடன் அதாவது ஆடுதல், பாடுதல், அபிநயித்தல் என்னும் மூன்று தொழில் செய்வோரை பிராமண பந்தியிலிருந்து விலக்க வேண்டுமென்று உபநிடதங்கள் சொல்வதாலும் இவர்கள் முற்றிலும் சங்கீதத்திற்கு உரியவர்களல்ல என்று தோன்றுகிறது. என்றாலும் பகவான் நாமத்தைச் சொல்லுகிறவர்களையும் அதைப் பிரஸ்தாபப்படுத்துகிறவர்களையும் ஒருவாறு நாம் ஒப்புக்கொள்ளக் கூடியதாயிருக்கிறது. மேற்கண்ட சங்கீதவித்துவசிரோமணிகள் யாவரும் கர்நாடக சங்கீதத்தையே பாடி வந்தார்களென்பதைச் சந்தேகமறச் சொல்லுவோம். ஆனால் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் இன்னதென்று தெரிந்து நிச்சயம் பண்ணிக்கொண்டதாகத் தெரியவில்லை.

9. 72 மேளக்கர்த்தாவைப் பற்றிய சில குறிப்புகள்.

பூர்வமுதல் தமிழ் மக்களும் தமிழ் நாட்டில் குடியேறிய மற்றவரும் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கும் பன்னிரு சுரங்களையும் அவைகளின் சேர்க்கை பேதத்தாலுண்டாகும் பல இராகங்களையும் தாய் இராகங்களாக வைத்துக்கொண்டு நாளது வரையும் அப்படியே வழங்கி வருகிறார்கள். இவர்களில் சிலர் சுருதி இன்னதென்று தெரிந்துகொள்ளாமல் சங்கீத ரத்னாகரர் சொல்லிய துவாவிம்சதி சுருதிகள் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவருகிறதென்று சிலசூத்திரங்களைச் சொல்லி வாதித்தும் வருகிறார்கள். க்ஷேத்திரிஞர், தியாகராஜ ஐயர் போன்ற மகான்கள் தாங்கள் இன்ன சுருதியை இன்ன இராகத்தில் வழங்குகிறோமென்று தெளிவாகச் சொல்லவில்லை. ஆனால் வேங்கடமகி, மகா வைத்தியநாதையர் போன்ற மகான்கள் 72 மேளக்கர்த்தாவிலும் கீதம், இராகமாலிகை செய்து வைத்திருக்கிறார்கள். இந்த 72 மேளக்கர்த்தா வேங்கடமகியினால் கண்டுபிடிக்கப்பட்டதென்றும் இதற்கு மேலாவது கீழாவது வேறொருவரும் கண்டுபிடிக்கமுடியாதென்றும் தாம் எழுதிய சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகையில் சொல்லுகிறார் என்று சின்னசாமி முதலியார் M. A. எழுதியிருக்கிறார். அது வருமாறு:—

உத்தரமேளம். 36

"1. (a) சாரங்கதேவர் உண்டு பண்ணிய சங்கீத ரத்னாகரத்தின் இராக விவேக அத்தியாயத்தில் சொல்லப்பட்டிருக்கும் இராகப்பிரிவினைகள் வாடிக்கையில் இல்லையென்றும்,

(b) இராமாமாத்தியர் செய்த ஸ்வரமேள கலாநிதியில் சொல்லப்பட்டிருக்கும் பிரசித்த மேளங்களின் கணக்கு பிசகென்றும், அநநாளையில் வழங்கினது 19 தான் என்றும்,

(c) பூர்வாங்கத்திலும், உத்தராங்கத்திலும் உள்ள ஆதி, அந்த ஸ்வரங்களை மாற்றாமலும், விக்ருதிபேதங்களில் ஒன்றையும் விடாமலும் வரிசைக்கிரமமாய் மேளபிரஸ்தாரஞ் செய்தால் சுத்தமத்யமத்துடன் 36, பிரதிமத்யமத்துடன் 36, ஆக 72 மேளங்கள் தான் உண்டாகுமென்றும், வேங்கடமகி சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகையில் கண்டித்திருக்கிறார்.

2. இவைகளில் சிலதுகள் மாத்திரமே பிரசித்தமாயிருக்க, மற்றவை வியர்த்தமென்றும் பெருமைக்குச் செய்யப்பட்டனவென்றும் ஒருக்கால் யாராகிலும் ஆட்சேபிப்பதாயிருந்தால் அதற்கு வேங்கடமகி சொல்லும் சமாதானம் யாதெனில்:—

(a) "மனிதர்கள் அனேகபேதங்கள்.

(b) தேசங்களும் அனேக பேதங்கள்.

(c) அவைகளுக்குள் பாடுகிறவர்களாலும் வெகு விதமான சங்கீத சாஸ்திரங்களை அறிந்தவர்களாலும், கற்பிக்கப்பட்டதுகளும், கற்பிக்கப்படுகிறதுகளும். கற்பிக்கப்படப்போகிறதுகளும். நம்மைப்போன்றவர்களால் அறியப்பட்டதுகளும். இலக்கணத்தில் மாத்திரம் இருக்கிறதுகளும் ஆனபல தேசிக ராகங்கள், அந்தந்தராகங்களுக்குப் பொதுவான மேளங்கள்.

(d) பந்துவராளி, கல்யாணி முதலிய முக்கியமான பல தேசிய ராகங்கள், அந்தந்த ராகங்களுக்குப் பொதுவான மேளங்கள்.

(e) இவைகள் அனைத்தையும் கிரகித்துக்கொள்வதற்காக இந்த 72 மேளங்கள் நம்மால் சொல்லப்பட்டன. ஆதலால் இந்தமேளங்களில் வியர்த்தமென்ற சந்தேகத்திற்கு காரணம் உண்டாகிறதா ?

(f) விருத்தரத்னகர மென்ற சாஸ்திரத்தில் நிரூபிக்கப்பட்டதும் அதில் பிரஸ்தாரத்தில் கிடைத்ததுமான விருத்த சமூகத்திற்குள் என்னைப்போலொத்தவர்கள் பிரசித்தமான ஓர் விருத்தத்தை வியர்த்தமென்று சொல்லுவது சாராதல்லவா ?

(g) தாளப்பிரஸ்தாரத்திலுண்டான தாள சமூகத்திற்குள் பிரசித்தமான ஓர் தாளத்தை வியர்த்தமென்று சொல்லுவது சாராதல்லவா?

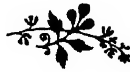
(h) பிரசித்தமான பன்னிரண்டு ஸ்வரங்களைக்கொண்டு பிரயாசத்துடன் சேர்க்கப்பட்ட எழுபத்திரண்டு மேளங்களைக்காட்டிலும் குறைவாயாவது அதிகமாயாவது மேளத்தை ஒருவனும் உண்டுபண்ணான். உண்டுபண்ணுவானேயானால் என்னுடைய இந்தப்பிரயாசமானது வியர்த்தமாகிவிடும். குறைவாகவாவது அதிகமாகவாவது உண்டுபண்ணுவதற்கு நெற்றிக்கண்ணுடையவனாலும் முடியாது. ஆனதால் மாதிருகைகள் என்ற பெயர்களையுடைய எழுத்துக்கள் ஐம்பத்தொன்று என்பதுபோல், எழுபத்திரண்டு மேளங்களுக்கு குறைவும் உண்டாகாது. அதிகமும் உண்டாகாது. இவ்விதமாக நிச்சயமாக எழுபத்திரண்டு மேளங்கள் சொல்லப்பட்டன." etc etc

இந்த 72 மேளக்கர்த்தாவும் அதன் ஜன்னிய இராகங்களும் கர்நாடக சங்கீதத்தையே குறிக்கிறதென்றும் சிற்சில சந்தேகம் வரும்படியான விதம் செய்யப்பட்டிருக்கிறது. வேங்கடமகிக்குமுன் கி. பி. 1,500-ம் வருஷத்திலிருந்த புரந்தரவிட்டல்தாஸ் என்பவரால் செய்யப்பட்ட கீதங்களும் சாகித்தியமும் நாளது வரையும் வழங்கி வருகின்றன. இவர்காலத்திற்கு முன்னமேயே எழுதப்பட்டதாகத்தோன்றும் 'வியாசகடகம்' என்ற புஸதகததில் கனகாங்கி, ரத்னாங்கி, கானமூர்த்தி என்ற பெயர்களுடனும் கிரகநியாச அம்ச சுரங்களின் குறிப்புடனும் எழுதப்பட்டிருக்கிறதைப் பார்த்திருக்கிறேன். வேங்கடமகிக்கு புரந்தரவிட்டல்தாஸ முந்தியவரென்றும் வியாசகடகம் அதற்கு முந்தியதென்றும் தோன்றுகிறது. கனகாங்கி, ரத்னாங்கி என்ற 72 மேளக்கர்த்தாக்களின் பெயரைமாற்றி கனகாம்பிரி, பேனதுதி, கானசாமவராளி என்று எழுதியிருக்கிறதைக் கவனிக்கும்பொழுது முந்தின நூல்களின் சாரத்தை கிரகித்து புதிதாக ஒரு நூல் தாம் உண்டாக்கி முந்தினதை மறைத்தார்கள் போலும் எனத்தோன்றுகிறது. இவ்வழக்கம் போலவே பூர்வ தமிழ் நூல்களிலுள்ள சாரத்தை அந்நிய பாஷைகளில் எழுதிக்கொண்டு தமிழ் நூல் மறைக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

10. 103 பண்களின் மாறுதல்.

மேலும் இந்த 72 மேளக்கர்த்தாவையும் ஒப்புக்கொள்ளாமல் சங்கீத ரத்னகரர் ராமாமாத்தியர் அபிப்பிராயப்படி 19 ராகங்கள்தான் உண்டென்று சாதிக்கிறவர்களுமுண்டு. 2,000 வருஷங்களுக்கு முன் வழங்கி வந்த 103 பண்களும் வழக்கத்திலில்லாமல் போயிற்றென்று நாம்

நினைப்போம். ஆனால் உண்மையில் அப்படியல்ல. பூர்வகாலத்தில் படிக்கப்பட்டு வந்த ராகங்கள் அப்படியே நாளது வரையும் பேணப்பட்டு வருகின்றன. ஆனால் அவைகளின் பெயர்கள் அந்நிய பாஷைகளில் மாற்றப்பட்டும் அக்காலத்தில் வழங்கிய வர்ணமெட்டுகளுக்கு வேறு பாஷைகளில் சாகித்தியங்கள் போட்டும் வழங்கி வருகிறதென்று நாம் மறந்துபோகக்கூடாது. இப்படி வழங்கி வரும் இராகங்களும் இராகத்தில் வழங்கிவரும் சுரங்களும் சுருதிகளும் நிச்சயம் தெரியாமல் போனபின் பலர் பலவிதமாய்ச் சொல்லவும் அந்நிய இராகங்கள் கலக்கவும் அசலாயுள்ள இராகங்கள் பிழைபடவும் நேரிட்டது. இப்பிழைகளை அறிந்துகொள்ளவுமில்லை. தாங்கள் பாடும் இராகங்களில் வரும் சுருதிகளையும் அறிந்துகொள்ளவில்லை. இதினால் 10 வருஷம் 12 வருஷம் தொண்டு செய்து கற்றுக்கொள்ள வேண்டியதாயிருக்கிறதேயொழிய புஸ்தக மூலமாய் அறிந்து கொள்ளக் கூடிய வித்தையாயில்லை. இவ்விஷயத்தைப் பற்றி அதாவது சுரம், சுருதி, இராகம் முதலியவைகளைப்பற்றி நெடுநாள் விசாரித்து வந்த எனக்கு இவைகளை வித்துவ ஜன சமூகத்தில் விசாரித்து ஒரு முடிவு செய்வது நல்லதென்று தோன்றிற்று. இதுகாரணத்தினாலேயே சங்கீத வித்தியா மகாஜனசங்கம் என்று ஒருசபை கூட்டும்படி நேரிட்டது.



VII. சங்கீத வித்தியா மகாஜனசங்கம், தஞ்சை.

1. சங்கம் கூட்டுவதற்கு நேரிட்ட காரணம்.

அமிழ்தினும் மேலானதெனக் கொண்டாடத்தகும் சங்கீதத்தையும் அதன் ரகசியங்களையும் அறியவேண்டுமென்று வெகுநாள் பிரயாசப்பட்டேன். சென்ற சில வருஷங்களாக சங்கீதத்தைப் பற்றிய வியாசங்கள் வர்த்தமான பத்திரிகை மூலமாக அடிக்கடி காணப்பட்டன. அவைகளில் சொல்லிய விஷயங்கள் பல பலவாயும் சில பொதுக் குறிப்புகளாயுமிருந்தன. என்றாலும் அவற்றில் சுரங்களைப்பற்றிய சில சந்தேகங்களும் ராகங்களைப்பற்றிய சந்தேகங்களும் மேற்றிசை சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுரங்களையும் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுரங்களையும் ஒத்துப்பார்த்ததனால் உண்டான சந்தேகங்களும் துவாவிம்சதி சுருதிகளும் கர்நாடக சங்கீதமும் கலந்துண்டான சந்தேகங்களும் அங்கங்கே காணப்பட்டன. இவ்வியாசங்களை கவனித்த எனக்கு மேற்கண்ட சந்தேகங்கள் சரியானவையல்ல என்றும் இவைகளுக்குச் சரியான சமாதானம் சொல்லும் சிறந்த வித்துவ சிரோமணிகள் தென்னிந்தியாவில் யாராவது இருப்பார்கள் என்றும் அவர்கள் இச்சந்தேகங்களுக்குப் பதில் சொல்லும் சிறந்த வாக்கியங்கள் மற்றவரைப் போதித்து நிற்கும் என்று உத்தேசித்து சுதேச மித்திரன், மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்துப் பத்திரிகையாகிய செந்தமிழ், Hindu முதலிய வர்த்தமான பேப்பர்களுக்கு எழுதினேன்.

அவ்வியாசம் வருமாறு:—

இந்தியாவின் சங்கீதம்.

"பசும் பொன்னெனச் சிறந்து விளங்கும் வர்த்தமானியே! சென்ற பத்து வருஷங்களாக இந்தியாவில் சங்கீத மூலாதார ரகசியங்களை அறிய விரும்பி விசாரித்துக் கொண்டிருக்குமெனக்கு உன் அங்கத்தில் 'இந்தியாவின் சங்கீத' மென்ற முகப்புடன் விளங்கிய வியாசம் மிகவும் சந்தோஷத்தையும் உற்சாகத்தையும் தந்தது. நீ சிறந்த அநேக வித்துவான்களாலும் இராஜாதி இராஜாக்களாலும் போற்றப்பட்டு புதிது புதிதாய் பல அரிய விஷயங்களுடன் ஒவ்வொரு நாளும் பிரகாசிப்பதைக் கொண்டு இதை யுனக் கெழுதுகிறேன்.

உலகில் தோன்றிய மானிட வர்க்கமும் மிருக பக்ஷி ஊர்வன வர்க்கமும், தங்கள் தங்களுக்குத் தகுந்தபடி இன்ப துன்பங்களை விளக்கும் ஓசையுடையனவாகவும், இன்னிசையில் அதிகப் பிரிய முடையனவாகவும் விளங்குவது யாவரும் அறிந்த விஷயம். ஓரறிவுள்ள புல், பூண்டு, விருக்ஷாதிகளுள்ளும் தென்றலினால் பூக்கும் மா, பலா, ஈந்து, புளி, நெல்லி, வேம்பு, சண்பகம், மகிழ் முதலிய விருக்ஷங்களும், மல்லிகை குடமல்லிகை முதலிய செடி இனங்களும், மேல் காற்றினால் மலரும் மலை விருக்ஷங்களும், தாழை இனங்களும், வடந்தையினால் புஷ்பிக்கும் பாரிசாதம், பிச்சி, முல்லை, சாமந்தி, ரோஜா, தாமரை முதலிய செடிவகைகளும், ஜம்பங்கி, ஜிமிக்கி முதலிய கொடிவகைகளும், மரமல்லிகை பன்னீர் முதலிய விருக்ஷ வகைகளும், எல்லாப் புல்லினங்களும் காற்றில் கலந்த சாந்தமான தொனியினால் வசியப்பட்டு புஷ்பிக்க ஆரம்பிக்குமானால், ஆறறிவுள்ள மனிதர் இன்னிசைக்கு இரங்காதிரார். மெல்லிய மந்தமான நாதத்தில் தெய்வமே இருந்து ஒரு சிறந்த பக்தனோடு பேசினாரென்பதைக் கவனிக்கையில் அவர் தாமே நாத சொரூபியாயிருந்து தம் நாத வேற்றுமையினால் அண்டபுவன சராசரங்கள் யாவற்றையும் நடத்திக் கொண்டு வருகிறாரென்று நாமறியவேண்டும்.

தொட்டில் பிள்ளைபருவமுதல் தொண்டு கிழம்வரையும் தொடர்ந்து இன்பந்தரத்தக்கது நாதமும் கீதமுமே. இவ்வின்பத்திலும் என்று மழியாத பேரின்பத்திற்கு மனதைப் பக்குவப்படுத்துவதும், பக்குவமடைந்தவரை பரவசப்படுத்துவதும், பரவசமடைந்தவர் ஆநந்தத்தையறிவிப்பதும் நாதமும், கீதமுமே. ஓ மென்ற நாதத்தால் உலகெல்லாம் படைத்து அவற்றுக்குயிர் வடிவாக நின்ற முதல்வனை நாதமென்றும், வார்த்தையென்றும் அழைக்கப் பெறுவானானால் நாதத்தின் உயர்வை வேறெதைக்கொண்டு உவமை சொல்ல? காணப்படு மெல்லாமாயும், ஜீவர்களின் ஜீவனாயும், ஜீவர்களின் ஊக்கமாயும், ஊக்கத்தில் உணர்வாயும், உணர்வில் அறிவாயும், அறிவில் ஆநந்தமாயும், ஆநந்தத்தில் நாதமாகி, எழுவகைத் தோற்றத்திற் கெல்லையாய் நின்ற அவனையே ஏழுசுரங்களாக அமைத்து அவற்றின் உட்பிரிவுகள் அல்லது அலைவுகளையே சுருதிகளாக்கி இன்னிசைகொண்டு இன்னிசைக்காதாரமூர்த்தியைத் துதித்து நல்லிசை பெற்றார்கள் பெரியோர்கள்.

இவ்வருமை யுணராத சிற்றறிவுடையோர் தாம் பெரிதெனமதிக்கும் லௌகீக கருமங்களில் கீதத்தை உபயோகித்தும் அதிலும் நாடியதை யடைந்தார்கள். இப்படி இம்மை மறுமை யென இருநிலைகளிலும் உதவியாயிருக்கும் நாதகீதத்தை ஏற்றபடி கற்றறிந்து கொள்வதும் அறிந்தபடி சாதிப்பதும், சாதித்தபடி மற்றவர்க்கு அறிவிப்பதும், அறிவித்துத்தானும் பிறரும் ஆநந்திப்பதும் ஜீவர்களின் இயல்பான பிரியம். ஆனால் விரும்பியபடி யாவரும் அறியவும் சாதிக்கவு முடியாமல் அரைகுறையாய் நின்று விடுகிறார்கள். அப்படி நின்றுவிட்டாலும் இன்னிசையில் ஈடுபடும் இயல்பு அதிக முடையவர்களா யிருக்கிறார்கள். இப்படிப் பட்டவர்களில் நானுமொருவன். இதைப் பார்க்கும் சங்கீத வித்துவ சிரோமணிகளே! எனக்குத் தோன்றும் சிலசந்தேகங்களை நிவர்த்தித்து இன்னிசை வளர்ந்தோங்க கிருபை செய்வீர்களென்று தங்களை மிகவும் பிரார்த்திக்கிறேன்.

1. சப்த சுரங்கள் ஆதியில் எப்படி கண்டு பிடிக்கப்பட்டது? அவைகளுண்டான கிரமமாவது அல்லது இப்போதுண்டாகும் கிரமமாவது நானறிய தயவாய்த் தெரிவிப்பீர்களா?

2. சப்த சுரமுள்ள அல்லது C–C வரையுள்ள ஒரு ஸ்தாயியில் இருபத்திரண்டு சுருதிகளுண்டென்கிறார்களே. அவைகள் அப்படித்தானா? அப்படியானால் அவைகளின் பெயரென்ன? சங்கீதத்தில் தேர்ந்த சாரங்கதேவர், மதங்கரிஷி முதலியவர்களின் அபிப்பிராயம் எப்படி? அவர்கள் இருபத்திரண்டு சுருதிக்கு இட்டு வழங்கிய தீவிர, குமத்வதி, மந்த, சந்தோவதி முதலிய இருபத்திரண்டு பேர்களும் தீப்த, ஆயுத, ம்ருது, மத்திய, கருணை முதலிய ஐந்து ஜாதிகளும் இப்போது வழங்கி வருகிறதா? வழங்காதிருக்குமானால் வேறு இருபத்திரண்டு பேர்களாவது வழங்கிவருகிறதா என்று நானறியலாமா? நாலு ஷட்ஜமம், 4 மத்திமம், 4 பஞ்சமம், 3 ரிஷபம், 3 தைவதம், 2 காந்தாரம், 2 நிஷாத மென்கிறார்களே. அவைகளின் ஸ்தானமும், பெயரும் பிரயோகமும இன்னதென்று அநுக்கிரகிக்கலாமா?

3. பேத சுருதி ஷட்ஜமம், பஞ்சமம் நீங்கலாக மற்ற சுரங்களின் சுருதி பேதத்தாலுண்டாகக் கூடிய இராகங்கள், இப்போது வழங்கி வரும் ஆயிரத்தெட்டுத்தானா? அல்லது வேறு இராகங்கள் உண்டாக இடமுண்டா?

4. சுருதி பேதங்களினாலுண்டாகும் ஆயிரத்தெட்டுக் குட்பட்ட அல்லது மேற்பட்ட ஒரு இராகத்தை அதற்குரிய சுருதியில் சஞ்சாரக் கிரமப்படி வக்கிர வர்ஜிய விதிப்படி பாடுவதற்கு யாவரும் சுலபமாய்ப் பார்க்கக் கூடிய வழியுண்டுமா? அல்லது பாடப்படுகிற ஒரு இராகம் சரி தப்பென்று சொல்வதற்குத் தகுந்த ஆதார பிரமாணமுண்டா?

5. ஒவ்வொரு இராகங்களின் சஞ்சாரக்கிரம மறிவதற்குக் கீதம் ஆதாரமென்கிறார்களே. அப்படிப்பட்ட கீதம் இப்போதுண்டாக்கக் கூடியவர்கள் இருப்பார்களானால் பின்வரும் சுருதியுள்ள சுரங்களில் தமக்குப் பிரியமான ஒரு தாளத்தில் கீதம் அமைத்து கீதம் அமைக்கும் விதத்தையும் என் சொற்ப அறிவுக்குத் தெளிவாக விதியுடன் சொல்ல அநுக்கிரகிப்பார்களா?

24-வது மேளம் வருணப்பிரியையில் ஜன்னியமான நவநீதபஞ்சமம் சகமக பதநிச சநிபமரிச தகி. 6-வது சுருதி கரி 4- சுருதி சுத்தமத்திமம்.

6. சிலகால முன்னுள்ள தெலுங்குநாட்டு க்ஷேத்திரிஞ்ஞரவர்கள், திருவாரூர் முத்துசாமி தீக்ஷிதரவர்கள், தஞ்சாவூர் சாமாசாஸ்திரிகள், திருவையாறு சுப்பிரமணிய ஐயரவர்கள் மைசூர் சதாசிவராயரவர்கள், ஆயிரமாயிரமாய்க் கீர்த்தனங்கள் செய்த திருவையாறு தியாகராஜ ஐயரவர்களும் செய்த கீர்த்தனங்கள் மிகவும் அருமையானதாயிருக்கிறது என்று எல்லோரும் ஒப்புக்கொள்ளுகிறார்கள். அவர்கள் எந்த ஆதாரத்தைக்கொண்டு கீர்த்தனங்களுண்டுபண்ணினார்கள்? அவர்களுக்கு ஆதாரமாயிருந்த இரகசிய முறைகளைப் பின்னுள்ள பாருக்காவது உபதேசித்தார்களா? இராம பக்தனான தியாகராஜ ஐயரவர்கள் தெய்வ சந்நிதியில் புதிது புதிதான கீர்த்தனம் செய்து பகவானைத் துதித்துக்கொண்டு வருகையில் பழக்கமான இராகங்களில் பல கீர்த்தனங்கள் செய்வதைப் பார்க்கிலும் அபூர்வமான வெவ்வேறு இராகங்களில் பகவானைத்துதிக்க வேண்டுமென்று விரும்பி இராகங்களடங்கியதும் பாடக்கூடிய விதத்தைத் தெரிவிப்பதுமான ஒரு சுவடியை நாரதர் கொடுத்தாரென்று பரம்பரையாய்ச் சொல்லப்பட்டு வருகிறது. அதைக்கொண்டும் உலகெல்லாம் மதிக்கத்தகுந்த சங்கீத ஞானத்தின் உயர்வு ஒவ்வொரு கீர்த்தனங்களிலும் அமைந்திருப்பதைக்கொண்டும், இராகங்களைச் சுலபத்தில் பாடக்கூடிய ஒரு உத்தமமும் சுலபமுமான முறை இருக்கவேண்டு மென்று நானினைத்தது தப்பாகமாட்டாதென்று துணிவுடன் தங்கள் சமுகத்தில் தெரிவித்துக் கொள்ளுகிறேன். அந்தக்கிரந்தம் இப்போதிருக்கிறதா? யாரிடமிருக்கிறது?

7. மனிதர் நினைக்கக்கூடிய வெவ்வேறு சுருதி பேதமுள்ள எல்லா இராகங்களையும் தெரிவிக்கும் தாய் இராகங்களடங்கிய மேளச்கர்த்தா இப்போதிருக்கிறதா?

8. சுத்தரிஷபமும் சாதாரண காந்தாரமுமுள்ள அநுமத்தோடி யென்னும் 8வது தாய் இராகத்தில் இரண்டாவது சுருதி ரிஷபமும், மூன்றாவது சுருதி காந்தாரமுமுள்ள தோடியும் மூன்றாவது ரிஷபமும் ஐந்தாவது காந்தாரமுமுள்ள பூபாளமும், முதலாவது ரிஷபமும் மூன்றாவது காந்தாரமுமுள்ள அசாவேரியும் ஜன்னிய இராகங்களாக வரலாமா? ஒருவேளை வேறு மார்க்க மின்றி இரண்டின் கீழ் மூன்றையும் நாலின்கீழ் ஐந்தையும் சேர்த்துக்கொண்டு ராகபூபாளம் உண்டாக்கினார்களென்று வைத்துக் கொள்வோம். இரண்டின் கீழ் ஒன்றையும் நாலின்கீழ் மூன்றையும் வைத்து அசாவேரியைக் குறிப்பதற்கென்ன நியாயம்? இரண்டில் ஒன்று தப்பாயிருக்கவேண்டுமே. சரி தப்பான இரண்டு பேதங்களை ஒரு மேளத்தில் குறிக்கும் வழக்கம் மிகுந்திருப்பதினால் முறைப்படி கற்க விரும்புவோர்க்கு முரண்படாதா? மயக்கமுண்டாகாத வேறு முறை மகான்களால் சொல்லப்பட்டிருக்கு மென்பதே என் துணிவு. அப்படி இருக்குமானால் சுருதி தவறுதலின்றி ஒவ்வொரு இராகத்தையும் யாவரும் சுலபமாயறிந்துகொள்ள ஏதுவாகு மென்றே இதைக் கேட்கிறேன்.

9. ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள பன்னிரண்டு அரைச்சுரங்களில் ஷட்ஜமம் பஞ்சமம் நீங்கலாக மற்ற சுருதிகள் சரியான அளவிலில்லை யென்றும் அளவு கணக்கின்படி மாத்திரம் வைக்கப்பட்ட சுருதிகள் சரியல்லவென்றும் தற்காலத்தில் விவாதம் நடந்துகொண்டிருக்கிறது. இதோடு சுருதி தப்பாயிருப்பது நிமித்தம் ஆர்மோனியம் பியானா முதலிய வாத்தியங்களில்

இந்தியாவின் இராகங்களை வாசிக்க முடியாதென்று சொல்லும் ஆக்ஷேபணையும் கலந்து பெருங் கூச்சலிடுகிறது. இவைகளில் பன்னிரண்டு அரைச்சுரங்களாலாகிய 72 மேளகர்த்தா இராகங்களை ஆர்மோனியம் பியானாவில் பாடுவதில் அபசுரமுண்டாகாதென்பது என் நிச்சயம். அரை அரையாயமைந்த இந்தப் பன்னிரண்டு சுருதிகளில் கால் காலாயமைந்த 22 சுருதியுள்ள இராகங்களைப் பாடுவது கூடியதல்ல. எந்த சுருதியுள்ள சுரங்களை பாடுவதில் உபயோகிக்கிறோமென்று தெரியாமையினால் இப்படிச் சொல்லுகிறார்களோ வென்று நான் சந்தேகிக்கிறேன். திருஷ்டாந்தரமாக சதுர்சுருதி ரிஷபமும் கைவதமுமுள்ள தீரசங்கராபரண இராகத்தை ஆர்மோனியம் பியானாவில் வாசிக்கலாமே யொழிய பஞ்சசுருதி ரிஷபமும் தைவதமுமுடைய சங்கராபரண இராகத்தை அதன் எல்லா அழகோடும் படிக்கமுடியுமா? அந்த இராகத்திற்கு ஜீவனாக விளங்கும் பஞ்சசுருதி ரிஷபமும் தைவதமும் நீங்கினால், எல்லா அம்சத்தில் ஒத்திருந்தும் ஜீவனற்ற உடல்போலவே இருக்குமென்று எண்ணுகிறேன். இது தவிர வேறுகாரணமிருக்குமானால் அல்லது நான் கேட்பது தப்பாயிருக்குமானால் தயவாக மன்னித்து வீணையில் காணப்படும் சுரங்களுக்கும் ஆர்மோனியத்தில் காணப்படும் அரைச் சுரங்களுக்கும் பேதமின்னதென்று தெளிவாகச் சொல்லக் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன்.

(22 சுருதிகளைப் பற்றியும் கால் சுருதிகளைப் பற்றியும் என்னுடைய அபிப்பிராயம் சற்று வித்தியாசப் பட்டிருந்தாலும் தற்காலத்தில் பிரஸ்தாரத்திலிருப்பதை அநுசரித்துச் சொல்லுகிறேன்.)

10. முன்னுள்ள பிரபல வித்துவான்களில் அநேகர் ஒரு இராகத்தை பத்துநாள் இருபது நாட்களாக முன்வந்த சங்கதிகள் திரும்ப வராமல் பாடினார்களென்று சொல்லிக்கொள்ளுகிறார்களே. ஆனால் தற்கால வித்துவான்கள் கால்மணி அரைமணி நேரம்பாடுவது அபூர்வமாகவிருக்கிறதே. முன்னுள்ள பெரியோர்கள் விரிவாகப்பாடுவதற்கு உதவியாயிருக்கும் அநேகவகையான பிரஸ்தாரங்களை மனனம்பண்ணி பின் மனோதர்மம் உண்டாகியிருக்கலாமென்று யூகிக்க இடமிருக்கிறது. எத்தனைவகையான பிரஸ்தாரங்களுண்டு? அவைகள் இப்போது எங்கே கிடைக்குமென்று தாங்கள் தயவாய்த தெரியப்படுத்துவீர்களா?

இந்தியாவின் கீதத்தை உள்ளபடியே கேட்டு ஆநந்திக்கும் அதிபுத்தி சூட்சமமுள்ள சில கனவான்கள் அரைச்சுரங்கள் நீங்கலாக வரும் சுருதிகளின் நிச்சயம் தெரிய விசாரிக்கும்பொழுது சிறந்த வித்துவான்களுங்கூட அவைகள் கமக மென்றும் அவைகள் பத்துவகைப்படுமென்றும் கமகத்துக்கு அர்த்தம் மறைபொருளென்றும் எங்கள் பெரியோர் இப்படி எங்களுக்குச் சொல்லிவைத்தார்களென்றும் அதை எழுதிக்காட்ட முடியாதென்றும், நெடுநாள் கேள்வியினாலேயே அது வரவேண்டுமென்றும் சொல்லுகிறதைப் பலதடவைகளிலும் கேட்டிருக்கிறேன். நாமறிந்த பல நலமுள்ள கலைகளையும் உள்ளது உள்ளபடியே பிறர் அறிந்துகொள்ளப் போதுமான மறைப்பற்ற நூல்களும் உபகரணங்களுமுண்டாக்கி கலாசாலை ஏற்படுத்திக் கற்றுக்கொடுத்துத் தம்காருண்யத்தையும் திறமையையும் பலவகையிலும் நிலைநாட்டும் மறைப்பற்ற ஆங்கிலேயர் அரசாட்சி செய்யும் இக்காலத்திலாவது இந்தியாவின் சங்கீத இரகசியங்களையும் மூலாதாரப் பாடங்களையும் விதிகளையும் தெளிவாக யாவருக்கும் விளங்கும்படி செய்தால் இந்தியாவின் சங்கீதத்துக்கு இப்போதிருக்கும் பெருமையை விட அனந்த மடங்கு பெருமையாயிருக்குமென்று உத்தேசித்து இவைகளைக் கேட்டுக்கொண்டேன். கற்றறிந்த தங்கள் முன் தகுதியற்ற இச்சிறு சந்தேக வினாக்களைக் கேட்டதற்காக என்மேல் வருத்தமடையாமல் மன்னித்துச் சரியான சமாதானம் சொல்வீர்களென்று நம்பி இவ்விண்ணப்பம் தங்களுக்குச் செய்து கொண்டேன்."

மேற்கண்ட சில சந்தேக வினாக்களுக்கு ஒருவரும் எவ்விதமான பதிலும் நாளதுவரை எழுதவில்லை.

2. தென்னிந்திய சங்கீதத்தைப்பற்றி மேற்றிசைக்கு எழுதிய வியாசம்.

இதன்பின் சிலநாள் பொறுத்து இந்திய சங்கீதத்தை அறியவிரும்பும் மேற்றிசை சங்கீத வித்துவசிரோமணிகளுக்கு "இந்திய சங்கீதம்" என்ற வியாசம் எழுதி அடியில்கண்ட இங்கிலீஷ் வர்த்தமான பத்திரிகைகளாகிய "Royal Society of Arts," John Street Adelphi, London. "The Music News" 3, Wine Office Court, Fleet street, London. "The Musical Standard" 83, Charing cross road, London. "The Musical Times" 160, Wardour street, London. இவைகளுக்கு அனுப்பினேன்.

அவ்வியாசம் வருமாறு:—

INDIAN MUSIC.

"Indian Music has been, for some time, an attractive and interesting study to Englishmen. Some of them have also been touring in this country in order to make their own researches and obtain first-hand information in the field of Indian Music. One of these tourists, Mr. A. H. Fox Strangways, was recently in our midst here at Tanjore, holding interviews with the eminent musicians of the place with a view to know the inherent quality and worth of Indian music. Writing on this subject in the "Madras Mail," a few months ago, he observed that Indian musicians who are disposed to wrap up their musical practice in mystery and who deliberately withhold the knowledge which their pupils had paid for, have no need of an acoustic theory. He regretted that not even one in a hundred cared to inquire into the theory of the SRUTI. He further said that there was room for good work in recording the excellent Indian songs, but that no Indian would think of it; that the work, however, would be published in Germany and sold in America.

In regard to these remarks of his, I wish to say a few words. Students of Indian Music who wish to have a knowledge of the Srutis ransack all their books in vain to find out (a) the principle which underlies and pervades them all, (b) the method of constructing melodies out of the Srutis, and, (c) the MELAKARTHA which contains all the melodies. No problem relating to Indian Music could be solved without a definite knowledge of these three things. Professors of Indian Music have devoted a whole life-time to a single RAGAM and have composed GHEETAMS, VARNAMS, KIRTANAMS and PALLAVIS out of it, leaving the fundamental theory thereof to remain an enigma. Only the old Ragams are sung at the present day and nobody thinks of attempting the various new Ragams, although they are furnished with the basis-scales of all the Ragams. New discoveries and unusual phenomena relating to earth and sky are coming to light every day, but, in the realms of Indian Music, time-honoured methods prevail, and so the music remains where it was. While allowing that there are a few things that are, of course, excellent in what is ancient, my humble opinion is, that in respect of Indian Music, time-honoured methods have been the *bete noir* of progress.

Before proceeding to explain what I have to say regarding SRUTI, RAGASPUTAM and KARTHA, I wish to say a few words as to the MOTHER-RAGAM in Indian Music and the JANYAMS or melodies that are born of them.

1. In the Piano or the Harmonium, the scale played from the middle C to its octave and back is the basis scale for the 29th Mother-Ragam in Indian Music, known as Dheerasankarabharanam. In English notation the scale and Ragachurukkam (a simple specimen of the Ragam) of this will be as 1 on page 240 A.

2. With D as keynote, if 8 successive white notes be sounded, we get the basis-scale for the 22nd Mother-Ragam known as Karaharapriya. The scale and Ragachurukkam will go as 2 on page 240. A.

3. With E as the keynote if 8 successive white notes be played we get the basis-scale for the 8th Mother-Ragam known as Hanumathodi. The scale and Ragachurukkam is as 3 on page 240. A.

4. With F as the keynote if 8 successive white notes be played we obtain Meshakalyani, the 65th Mother-Ragam. The scale and Ragachurukkam will be as 4 on page 240. A.
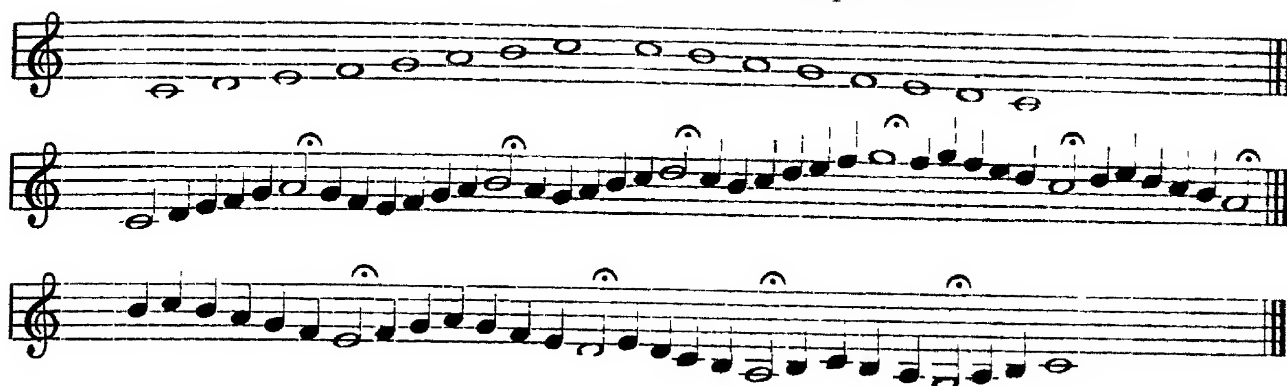
5. With G as the keynote, if 8 successive white notes be played we obtain Harikambodhi the 28th Mother-Ragam. The basis-scale and Ragachurukkam will be as 5 on page 240. B.

6. With A as the keynote, if 8 successive white notes be sounded we get the 20th Mother-Ragam or Natabhairavi. The basis-scale and Ragachurukkam will be as 6 on page 240. B.

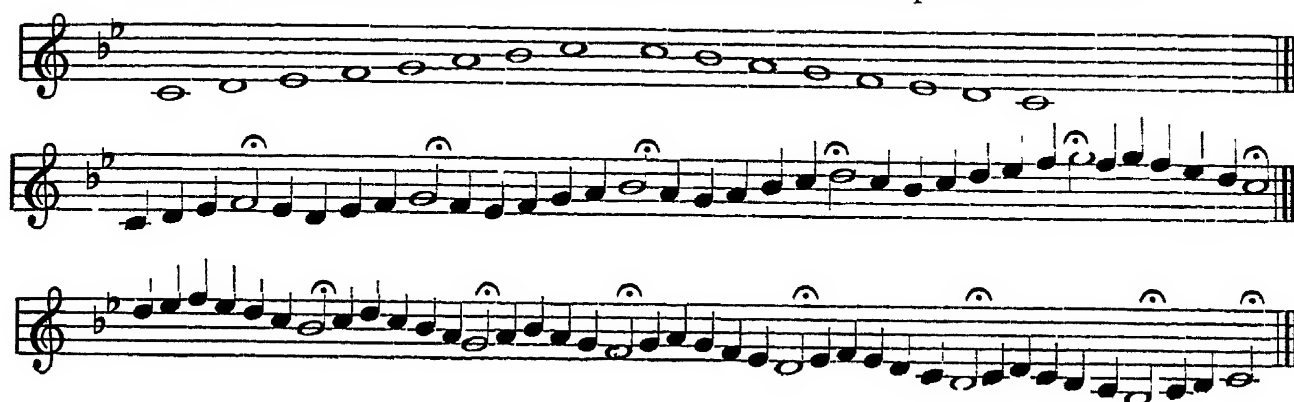
7 With B as keynote if 8 successive white notes be sounded, we get a Ragam named Sutha Thodi without G. This is regarded as a Janyam from Hanumathodi, the 8th Mother-Ragam. The basis-scale and Ragachurukam will be as 7 on page 240. B

N. B.— In all Indian Music, each Ragam commences with C which is the first note of the basis-scale: therefore when we speak of a scale commencing with G we really mean it commences with C, but the intervals are arranged as if the scale were played on the white notes only. from G to G For example, if the Harikambodhi scale be G A B C D E F G, the semi tones fall between 3 and 4, and, 6 and 7 So the real Harikambodhi scale will be C D E F G A B and C. The 12 white and black notes of an octave in the Harmonium and the 12 notes of the octave on the Indian Veena are just the same. Only the intervals between these 12 Swaras, say, tones less than a semitone, cannot be sounded on the Harmonium So, at the outset, it is easy to understand what are popularly known as the 72 Mother-Ragams, derived from these twelve notes and their tonal relationship. The peculiar excellence of Indian Music consists in singing according to given Sruti the thousands of melodies derived from the 72 Melams or Mother-Ragams based on the 12 notes of the octave, without allowing any admixture of other notes, and strictly according to given laws But this unique system of singing is undergoing a gradual change in the hands of Indian musicians, from time to time, either by the Sruti of a melody getting a little changed or by the admixture of strange sounds or by the absence of a definite system of laws to which all the various melodies may conform. As a result of this, some melodies, Keerthanams aud Varnams have become individualised and handed down to posterity, nay, they have become family
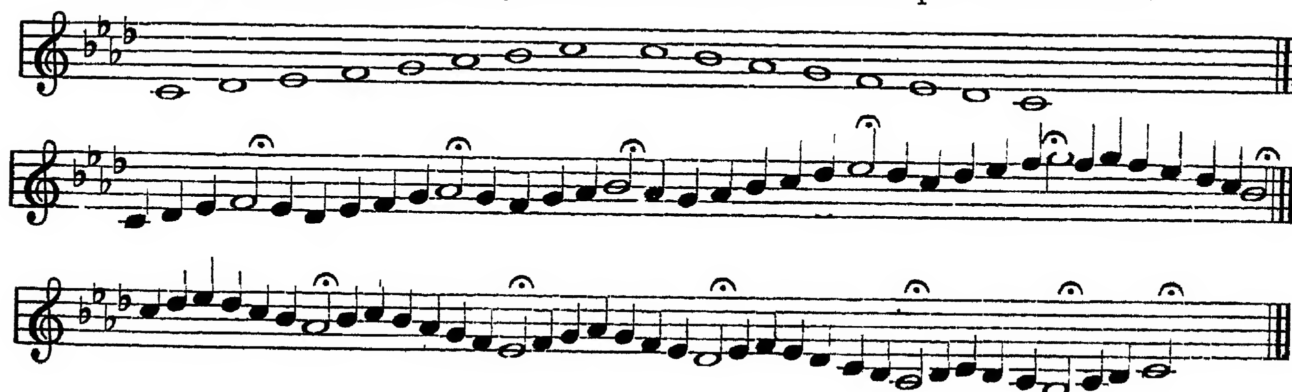
No. 1. Sankarabaranam Scale and its simple ramifications.
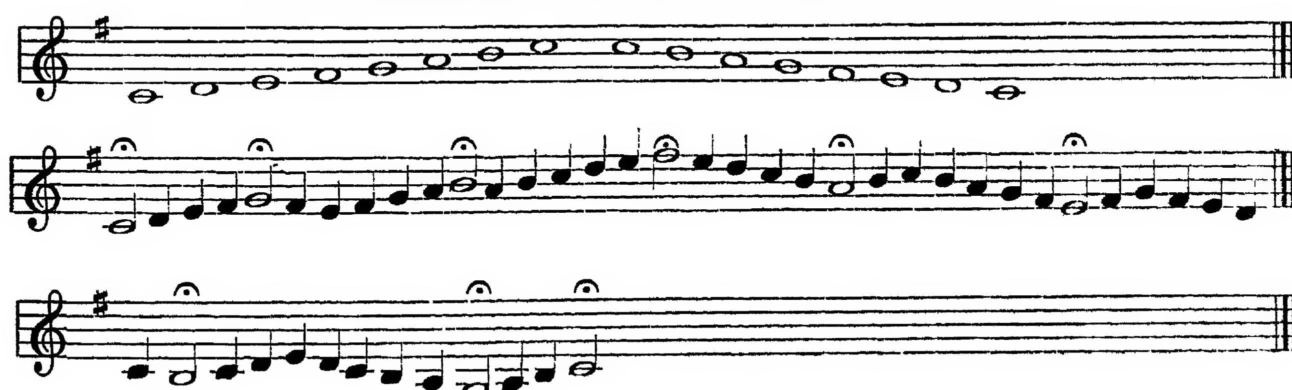


No. 2. Karaharapiria Ragachurukam Scale and its simple ramifications.
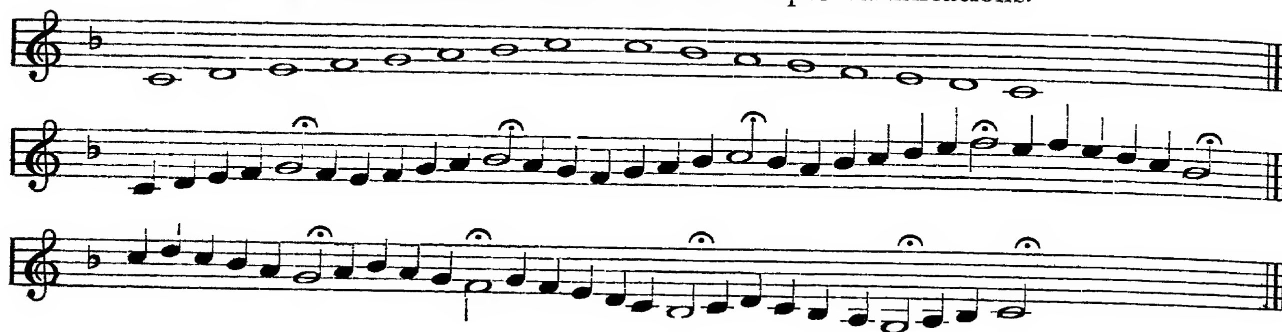


No. 3. Hanumathodi Ragachurukam Scale and its simple ramifications.
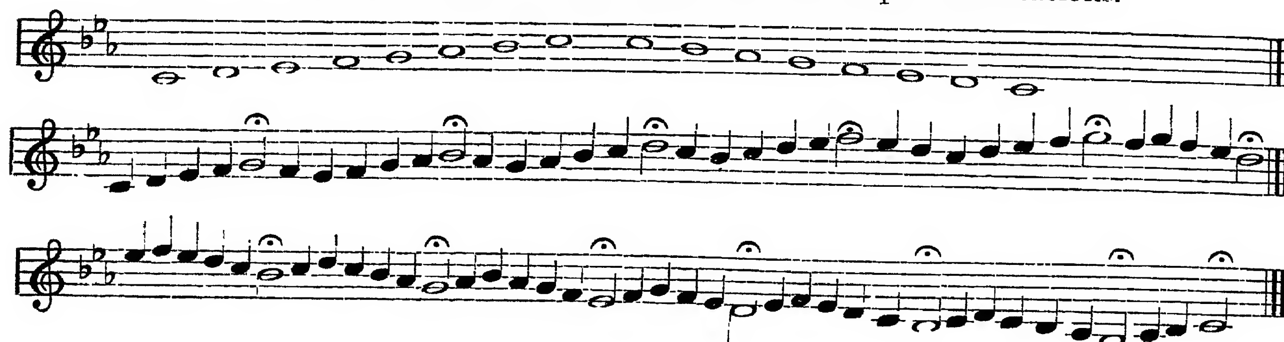


No. 4. Meshakalyani Scale and its simple ramifications.



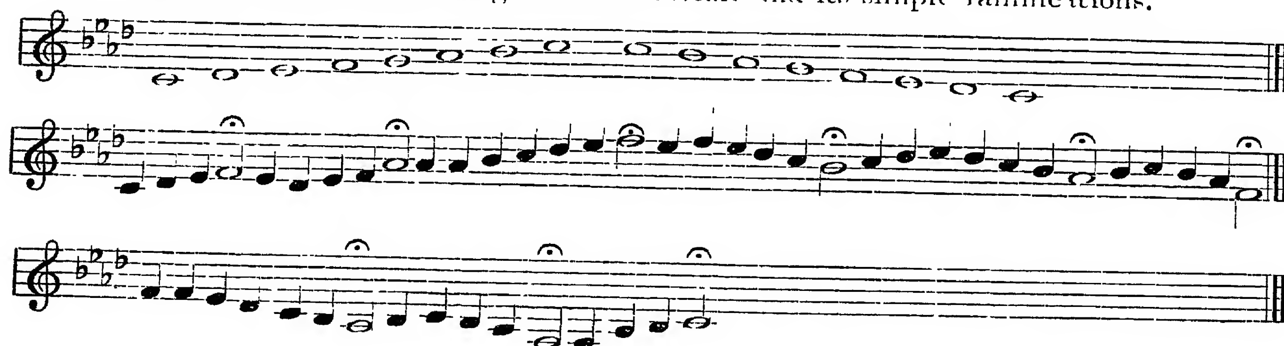
No. 5. Harikambothi Scale and its simple ramifications.



No. 6. Natabairavi Ragachurukam Scale and its simple ramifications.



No. 7. Hanumathodi Ragachurukam Scale and its simple ramifications.





treasures. In course of time, some characteristic errors have also crept in. Some Ragams have become invested with certain errors which embarrass even the best Indian musician. These errors are now justified either on the score of antiquity or heredity, or considered too sacred to be rectified as they originated from Rishis or sages of old. Recently, an Indian musician who noticed a Sruti difference in the Anandabhairavi, derived from the Natabhairavi.(the 20th Mother-Ragam) was afraid that he had to regard it as generating from 8 different Mother-Ragams. Another musician held that the very error had its beauty. And others said that when it was sung rightly, according to the Sruti pertaining to the Mother-Ragam, the result was simply charming. As there is such a variety of opinion among musicians of repute, they do not care to rectify themselves but go on singing it as they have received it from their predecessors, and do not care to inquire into the fundamental theory of Music It has scarcely occurred to them that there must be in existence one theory and one law of constructing melody for all people from the Himalayas to Cape Comorin and from the Indus to the Bay of Bengal. If there be one such law acceptable to all, Indian Music is sure to reach a position of eminence.

Though at the outset it may appear an Herculean task, yet it is possible to sing all the 171,396 melodies, everyone of which has a charm of its own. A precise knowledge of the law of melody is all that is required to get over the existing doubts and errors. The practice will be found comparatively easy by those who have a real ear for Music.

Talking of Western Music, it may be said that, of the 6 melodies based on the 8 white notes from C to C, the first, namely the Dheerasankarabharanam is sung in English Music with the admixture of Srutis belonging to the other 5 melodies and some times clean without them. The resultant melody resembles Sankarabharanam in several places, but it is not entirely that, nor is it Thodi or Kalyani.

The Indian musician has "Moods" to express the thoughts of his mind and Alapanams to bring out the choicest parts of a Ragam, while the subtlety of time and his own ingenuity are shown by means of the Pallavis. It is impossible to harmonise such intricate portion of the Indian Music. But I know, however, from my own experience, that simple Keerthanams and Swarajatis (plain singing without Alapams and Gamakams) can be beautifully harmonised. Musicians who have heard Indian Music sung to four parts admit that it is exquisite. I am of opinion that, as the Indian musician cultivated melody alone, he advanced beyond the middle stage of simple and popular Music into realms of intricate and subtle Music to show off his ingenuity in exposition and variation.

My idea is to give a specimen Keerthanam or Swarajati for each of the above mentioned 6 Ragams in the course of my next article. I have given, however, the following.

What I have already said and what I intend to say in the succeeding articles may not be altogether new to my readers and may not be of any real value to them or it may be considered impracticable. Again in some respects I may be overrating the importance of my subject or may fail to do it justice. Yet it is my earnest desire to try

to meet all objections as far as I can,either by private correspondence or through the medium of any Journal. If I find that at least I have roused an interest in a few of my readers, I have had my reward."

ROYAL SOCIETY OF ARTS,
JOHN STREET, ADELPHI,
LONDON W. C.
25th August 11.

DEAR SIR,

I beg to acknowledge with many thanks your letter of 2nd instant.

Articles on Music scarcely come within the scope of the journal, which deals, as you know rather with the applied arts than fine arts

If however, you would care to send me your ms. I should be glad to look at it.

The principal papers that deal with the subject of Music are, the "Musical News" 3, Wine Office Court, Fleet Street, "The Musical Standard," 83, Charing Cross Road, and "The Musical Times" 160, Wardour Street, the addresses given all being in London.

Yours faithfully,
G. K. MENZIES,
Asst. Secretary

Rao Sahib M. Abraham Pandither,
Karunanithi Medical Hall.
Tanjore.

Replies to my above articles.

ROYAL SOCIETY OF ARTS,
JOHN STREET, ADELPHI,
LONDON W. C.
17th Nov 1911.

DEAR SIR,

Since receiving your letter of September 13th, I have been making inquiries in different directions, but I am sorry to say without any satisfactory results. It is difficult to find any people in this Country with interest in or knowledge of Indian Music. I am therefore returning the ms which you were kind enough to send me, with much regret that I have not been able to assist you.

Yours faithfully,
G. K. MENZIES,
Editor of the Journal.

M. Abraham Pandither,
Karunanithi Medical Hall,
Tanjore

இதன்முன்னுள்ள இங்கிலீஷ் வியாசத்திற்குச் சரியான தமிழ் -

இந்தியாவின் சங்கீதம்.

"சீர் பெற்றிலங்கும்மேற்றிசை அன்பர்களே! சிலகாலமாக இந்தியாவின் சங்கீதம் எப்படிப்பட்டதென்று அறிய விரும்பிச சுற்றுப் பிரயாணஞ்செய்து அங்கங்கே விசாரித்துக்கொண்டு வரும் ஆங்கிலேய துரைகளை நான் சந்திக்க நேரிட்டதில், இந்தியாவின் சங்கீதம் இப்படிப்பட்டதென்றறிய அவர்களுக்கு விருப்பமிருக்கிறதென்றறிந்து இதை எழுதத்துணிந்தேன். சில நாள் முன் சங்கீத விஷயத்தை விசாரிப்பதற்கென்று வந்த மிஸ்டர் பாக்ஸ் ஸ்ட்ராங்குவே தஞ்சாவூரில் அநேக சங்கீத வித்துவான்களை வரும்படிசெய்து, பல விசாரணைகள் செய்தபோனார். அவர்,

"இந்தியாவிலுள்ள சங்கீத வித்துவான்கள் சங்கீத இரகசியங்களை மறைபொருளாக வைத்துக்கொண்டு தங்களிடம் கற்க விரும்பும் மாணாக்கர்களுக்கு பூர்ணமாய்க் கற்றுக் கொடுக்காமல் போகிறார்கள். இப்பேர்ப்பட்டவர்கள் சுருதியைப்பற்றி என் விசாரிக்கிறார்கள். சங்கீதம் கற்கும் ஆறுபேரில் ஒருவன் கூட சுருதி சாஸ்திரத்தைப்பற்றி விசாரிக்கிறதில்லை. இந்தியாவில் மிக அருமையான சங்கீத துக்கடாக்கள் ஜர்மனியில் பிரசுரஞ்செயயப்பட்டு அமெரிக்காவில் அவை விற்று முதலாகுமேயொழிய ஒரு இந்தியன் அதை முன்னுக்குக்கொண்டு வர நினைக்கிறதில்லை" என்பதாக மெயில் பேப்பரில் எழுதியிருக்கிறார்.

இவ்வியாசத்தைக் கண்ட நான அவர் சொல்லும் விஷயத்தைப்பற்றிச் சிலவைகளைச் சொல்ல விரும்புகிறேன்.

I. சுருதியைப்பற்றி அறியவிரும்புவோர் இந்தியாவின் சங்கீத நூல்களைத் தேடி விசாரித்தால் அவற்றில் சுருதி நிக்ஷயம் திட்டமாய்ச் சொல்லப்படவில்லை.

2. சுருதிகளால் இராகங்களையுண்டாக்கும் விதமும் சொல்லப்படவில்லை.

3. அப்படியுண்டான இராகங்கள்யாவுமடங்கிய மேளக்கர்த்தாவும் சொல்லப்படவில்லை. இம்மூன்று விஷயத்திலும் திட்டமான அறிவில்லாமல் சந்தேகம் நிவர்த்தியாவதெப்படி? ஒரு இராகத்தில் தங்கள் ஆயுள் முழுவதும் செலவு செய்து இனிமையாய்ப் பாடக் கூடியவரை அதில் கீதமும் கீர்த்தனங்களும், வர்ணங்களும் பல செய்து பின்னடியார்க்கு வைத்துப்போனார்களேயொழிய, இரகசியம் சொல்லவில்லை. பழமையான இராகங்களே தற்காலத்திலும் பாடகப்பட்டுவருகின்றன. புதிய இராகங்கள் பலவற்றிற்கு ஆரோகணம் அவரோகணமிருந்தும் பாடிக்க நினைப்பாரில்லை. வானமும் பூமியும் ஒவ்வொருநாளும் புதிது புதிதான செயல்களும் காக்ஷிகளுமுடையதாகத் தோன்றுவதையறிந்தும் இந்தியாவின் சங்கீதத்திலோ பழமையே பாராட்டப்பட்டு வருகிறது.

பழமையிற் சிலவைகளை உயர்ந்தவை என்று நான் ஒப்புக்கொண்டாலும் சங்கீத விஷயத்திலோ பழமையான சிற்சில அபிப்பிராயங்கள் இந்தியாவின் சங்கீதத்தை முற்றும் முன்னுக்கு வராமல் தடுத்தன என்று நினைக்கிறேன்.

இச்சமயத்தில் இன்னும் நான் சொல்லவிருக்கும் சுருதி, இராக பரிசோதனை, கர்த்தா முதலிய விஷயங்கள் தங்கள் மனதுக்கு நியாயமென்று படும்படி முதல் முதல் இந்தியாவின் தாய் இராகங்களையும் அவைகளில் ஜன்னியமாகும் இராகங்களையும் பற்றிச சில சொல்ல விரும்புகிறேன.

I. தாங்கள் இப்போது வழங்கி வரும் ஆர்மோனியம் அல்லது பியானாவில் மத்திய ஸ்தாயியில் C—C வரையுள்ள வெள்ளைநோட்டுகள் இந்தியாவில் 29-வது தாய் இராகமென்று வழங்கிவரும் தீரசங்கராபரண இராகத்துக்கு ஆரோகணமாகும். அதுபோலவே அவரோகணமும் சேர்ந்து இராகம் பூர்த்தியாகிறது.

2. அதே வெள்ளை நோட்டில் அடுத்த D-ஐ C-ஆக வைத்து ஆரோகணம் அவரோகணம் செய்தால் 22-வது தாய் இராகமென்று வழங்கிவரும் கரகரப்பிரியாவாகிறது.

3. வெள்ளை நோட்டில் மூன்றாவதான E-ஐ C-ஆக வைத்து ஆரோகணம் அவரோகணம் செய்தால் 8-வது தாய் இராகமான ஹநுமத் தோடி யாகிறது.

4. வெள்ளை நோட்டில் F-ஐ C-ஆக வைத்து ஆரோகணம் அவரோகணம் செய்தால் 65-வது தாய் இராகமான மேஷகல்யாணி யாகிறது.

5. வெள்ளை நோட்டில் G-ஐ C-ஆக வைத்து ஆரோகணம் அவரோகணம் செய்தால் 28-வது தாய் இராகமான ஹரிகாம்போதி யாகிறது.

6. வெள்ளை நோட்டில் A-ஐ C-ஆக வைத்து ஆரோகணம் அவரோகணம் செய்தால் 20-வது தாய் இராகமான நடபைரவி யாகிறது.

7 வெள்ளை நோட்டில் B-ஐ C-ஆக வைத்து ஆரோகணம் அவரோகணம் செய்தால் G இல்லாத தோடி யாகிறது. இது எட்டாவது தாய் இராகமான ஹநுமத்தோடியில் ஜன்னியமென்று வழங்கி வருகிறது.

இவ்வேழு இராகங்களைப்பற்றியும் நோட்டேஷனில் மூலகாட்டப்பட்டிருக்கிறது.

ஆர்மோனியத்தில் காணப்படும் 12 நோட்டுகளுக்கும் இந்தியாவில் வழங்கிவரும் வீணையின் 12 சுரங்களுக்கும் இராகங்களில் வரும் 12 சுரங்களுக்கும் எவ்விதமான பேதமுமில்லை. இப்பன்னிரண்டு சுரங்களுக்கும் இடையில்வரும் அநுசுரங்கள் மாத்திரம் பியானோ, ஆர்மோனியாவில் காட்டக்கூடியவைகளல்ல. ஆனால் 12 சுரங்களினால் மாத்திரமுண்டாகும் 72 தாய் இராகங்களும் அவையுண்டாகும் விதமும் முதல் முதல் தெரிந்துகொள்ள சுலபமானவை.

தாய் இராகமென்பது சுரங்களின் கலப்பினால் எத்தனை வெவ்வேறு பேதங்கள் வரக்கூடுமோ அவைகளிலொன்று தாய் இராகம் எப்போதும் ஆரோகண அவரோகணத்தில் சம்பூர்ணம் அல்லது 7 சுரங்களுடையதாகவே இருக்கும். அது தாய் இராகமென்றும், கர்த்தா இராகமென்றும், மேளமென்றும் அழைக்கப்படும்.

ஜன்னிய இராகமென்பது மேற்காட்டிய தாய் இராகத்தின் சுருதியையே உடையதாயிருக்கும். ஆனால் அதின் ஆரோகணத்திலாவது அவரோகணத்திலாவது அல்லது இரண்டிலுமாவது ஒன்று அல்லது இரண்டு சுரங்கள் இல்லாமலாவது மாறியாவது வரும். இப்படி மாறி வருவதற்குரிய விபரமும் கணக்கும் பின்னால் எழுதப்படும்.

மேற்கண்ட தாய் இராகங்கள் ஏழையும் போலவே 12 சக்கரத்துள்ள கர்த்தா இராகங்கள் 72-ம் அவைகளில் ஜன்னியமாகும் ஆயிரமாயிரமான இராகங்களையும் அதனதன் சுருதிப்படி மற்ற சுரங்கள் கலவாமல் பாடிப்பதே இந்தியாவின் சங்கீதம் அருமையுடையதென மற்றவர் நினைப்பதற்குக் காரணம். இவ்வருமையான முறையும் காலத்துக்குக்காலம் மாறுபட்டு இராகத்துக்குரிய சுருதிகள் வேறுபட்டு அந்நிய சுரங்களுங்கலந்து பழக்கத்துக்கு வந்துகொண்டேயிருக்கிறது. இப்படிக்கிரமம் தப்பிப்படிப்பதற்குக் காரணம், தவறுதலென்றறிந்து திருத்திக்கொள்ளவும், இராகங்களை சரிபார்க்கவும் உண்டாக்கவுங்கூடிய கணக்கில்லாமையேயாகும். இப்படி இல்லாமையால் பரம்பரையாயுள்ள சில இராகங்களும், கீர்த்தனங்களும், வர்ணங்களும் அந்தந்த பரம்பரையாரே படித்து வரும்படி குலதனம் போலப் பேணப்பட்டன. அதோடுகூட அவரவர்களுக்கே உரிய சில சுரப்பிழைகளும் காலக்கிரமத்திலேற்பட்டன. இப்படிப் பல பரம்பரைகளால் ஒரு இராகம் சில தப்பிதங்களுடையதாக இந்தியாவின் சங்கீத வித்துவான்களே மலைக்கும்படி நேரிட்டது. பரம்பரையென்றும் புராதனமென்றும் மகான்களால் சொல்லப்பட்டதென்றும்

அவரவர் தங்கள் கொள்கைகளையே சாதித்தும் தர்க்கித்தும் ஒரு முடிவுக்கும் வந்து திருத்திக் கொள்ளாமல் அவரவர் தங்கள் தங்கள் தப்பிதங்களையே கெட்டியாய்ப் பிடித்து நிற்கிறார்கள்.

சமீபத்தில் ஒருவித்துவான் 20-வது தாய் இராகமான நடபைரவியில் ஜனித்த ஆனந்த பைரவியில் வரும் சுருதிபேதத்தால் இது எட்டுத்தாய் இராகத்தில் ஜன்னியமானதென்று சொல்ல வேண்டுமே என்று வருத்தப்படுகிறார். மற்றொரு வித்துவான் அப்படி இருப்பதுதானே அழகாயிருக்கிறதென்கிறார். அவ்விராகத்துக்குரிய சுருதியுடன் சுருதிமாறாமல் பாடிக்காட்டுகையில் எல்லாவற்றிற்கும் இது கனிவாயிருக்கிறதென்று மற்றவர்கள் சொல்லுகிறார்கள். இப்படிப்பல அபிப்பிராயங்கள் படுவதினால் அவரவர்கள் தங்களுக்குச் சாதனைக்கு வந்தவைகளைக் கூடியவரை இனிமையாகப்பாடிக் காலங்கழித்து விடுகிறார்களே யொழிய சங்கீத இலட்சணங்களை விசாரிக்க விரும்புகிறதில்லை. இமயமலை முதல் கன்னியாகுமரி வரையும் அல்லது வடதுருவ முதல் தென் துருவம் வரை யாவராலும் ஆக்ஷேபனை இன்றி ஒப்புக்கொள்ளும் முறை யொன்றிருக்கவேண்டு மென்று தாங்கள் கவலைப்படுகிறதில்லை. அப்படி யாவராலும் ஒப்புக்கொள்ளப் படக்கூடிய பொதுவிதி யொன்றிருந்தால் சங்கீதமானது மிகுந்த உயர்வையடையும். துவக்கத்தில் சற்று மலைப்பாயிருந்தாலும் வெவ்வேறு அழகுடன்கூடிய இலக்ஷத்து எழுபத்தோராயிரத்து மூந்நூற்றுத் தொண்ணூற்றாறு இராகங்களைக் கேட்போம். ஒரு இராகத்தை யுண்டாக்குவதில் இப்போதிருக்கும் சந்தேகங்களும் கஷ்டங்களும் நீங்கச் சாதிக்கும் சொற்ப கஷ்டமாத்திரம் நிற்கும். சுரஞான முடையவர்களுக்கு அதுவும் மிகுந்த சுலபமே.

C—C வரையுள்ள வெள்ளை நோட்டில் உண்டாகும் சுருதிப்படியே ஒவ்வொரு நோட்டுத் தள்ளி வாசிப்பதினாலுண்டாகும் ஆறு இராகங்களும் முதலாவதான சங்கராபரணமாத்திரம் சிலசமயத்தில் கலப்பில்லாது சுத்தமாகவும், சிலசமயத்தில் மற்ற 5 இராகத்துக்குரிய சுருதிகள் கலந்தும் மற்றவர்கள் வழங்கி வருகிறார்கள். ஆகையால் இப்படிப் பாடப்படும் இராகம் பல இடங்களில் சங்கராபரணம் போலத்தோன்றுகிறதே யொழிய முற்றிலும் சங்கராபரணமுமல்ல அல்லது தோடியுமல்ல, கல்யாணியுமல்ல. இப்போது வழங்கிவரும் சங்கராபரணம் மற்ற இராகசுரங்கள் கலவாது தனித்து வந்தால் அதற்கழகு கொடுக்கும். மற்ற மூன்று பாட்ஸ்களும் கிரமப்பட்டுத் தனியான மூன்று இராகங்களாகி இப்போதிருப்பதைப் பார்க்கிலும் மிககாம்பீரமுடையதாயிருக்கும். இந்தியாவின் சங்கீதத்தில் பாவங்களை விளக்கும் மனோதர்மங்களும் இராக நயங்காண்பிக்கும் ஆலாபனமும் தாளங்களின் நுட்பத்தைக் காட்டும் பல்லவியும் பாடும்பொழுது நாலு பாட்ஸ்பாடுவது கூடாதகாரியம் என்றாலும் அவை இல்லாத சிறு சிறு கீர்த்தனங்களிலும் சுரஜதி முதலியவைகளிலும் பாட்ஸுடன் பாடுவது மிகவும் இன்பமாயிருக்கிறதென்று என் சொந்த அனுபோகத்தால் காண்கிறேன். இந்தியாவின் சங்கீதத்தை நாலு பாட்ஸுடன் படிக்கக் கேட்ட தேர்ந்த சங்கீத வித்துவான்களும் கேட்க மிகவும் இன்பமாயிருக்கிற தென்று ஒப்புக்கொள்ளுகிறார்கள். இந்தியர்கள் மெலடியைமாத்திரம் அப்பியாசித்துக் கொண்டுவந்து பொதுவாய் எல்லாருக்கும் விளங்கும்படியான நிலையில் நின்றும் மேற்பட்டு அநேகமநேகமான மனோதர்மங்கள் செய்யும் துரிய நிலைக்கு வந்தார்களென்று நான் நினைக்கிறேன். ஆகையால் முதல் முதல் சங்கராபரண இராகத்தில் இராகச்சுருக்கம் (1) இராகசஞ்சாரம் தெரிந்து கொள்ளும் வாய்ப்பாட்டாகிய கீதம். (2) சஞ்சாரத்தின் எடுப்பு முடிப்புக்காட்டும் சுரஜதி எழுதி அதே இராகத்தில் F ஷார்ப்பாவதினால் உண்டாகும் கல்யாணியையும் அப்படியே மற்றும் இராகங்களையும் அவைகளின் ஜன்னியங்களையும் அநுபோகத்துக்கு வரும்படி மியூசிக்குடன் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக எழுத நினைக்கிறேன்.

உண்மையைக்கண்டு சத்தியத்தை நிலைநாட்டத் தம்முயிரையும் திரணமாக நினைத்து உழைப்பையும் காருண்ணியத்தையும் கடமையென்று சாதிக்கும் எனதருமை மேற்றிசை சங்கீத வித்துவ சிரோமணிகளே! இந்தியாவின் சங்கீதத்தின் இரகசியங்களென்று நான் நினைப்பவை ஒருவேளை தங்களுக்குத் தெரிந்ததாயிருந்தாலு மிருக்கலாம். அல்லது அவசியமில்லாதிருந்தாலு மிருக்கலாம். அநுபவத்திற்குக் கொண்டுவருவது கூடியதல்லவென்றிருந்தாலும் இருக்கலாம். சிலவிஷயத்தில் நான் சொல்லுவது சற்றுக் கூடியும் குறைந்துமிருந்தாலுமிருக்கலாம். நான் எழுதியவைகளில்தங்களுக்குத் தோன்றும் ஆக்ஷேபங்களை பேப்பரிலாவது ப்ரைவேட்டாகவாவது தெரிவித்தால் ஏற்ற சமாதானஞ்சொல்ல மிகவும் விரும்புகிறேன்.''

ராயல் சோஸைட்டி ஆப் ஆர்ட்ஸ்,
ஜான் ஸ்ட்ரீட், அடல்பி,
லண்டன் W. C.
ஆகஸ்டு- 25. 1911.

அன்புள்ள ஐயா,

தாங்கள் 2-ம்தேதி யெழுதிய கடிதம் கிடைத்தது; அதற்காக மிகுந்த நன்றியறிதலான வந்தனம் சொல்லுகிறேன்.

இந்தப் பத்திரிகையில் சங்கீதத்தைப் பற்றிய வியாசங்களை அபூர்வமாய்த்தான் பார்க்கலாம். சங்கீதம் போன்ற சிருங்காரரச வித்தைகளைவிட சாதன வித்தைகளைப்பற்றியே அதிகமாய்ச் சொலலுவதைப்பார்க்கலாம்.

என்றாலும் தாங்கள் எழுதியிருப்பதை அனுப்பிவைததால் அதைப் பார்வை யிடுகிறேன்.

சங்கீத வியாசங்களைப் பிரசுரிக்கும் முக்கியமான பத்திரிகைகளாவன, ம்யூஸிக்கல் நியூஸ், 3, உவைன் ஆபீஸ கோர்ட், ப்ளீட் ஸ்ட்ரீட், லண்டன் (Musical News, 3, Wine Office Court, Fleet Street, London.), ம்யூஸிக்கல் ஸ்டாண்டர்ட், 83, சேரிங் கிராஸ் ரோட், லண்டன். ('The Musical Standard, 83, Charing Cross Road, London) 'ம்யூஸிக்கல் டைம்ஸ்' 160, வார்டோர் ஸ்ட்ரீட், லண்டன். ('The Musical Times. 160, Wardour Street, London,) முதலானவைகளே.

தங்களின் உண்மையுள்ள,
ஜி. கே. மென்ஸீஸ்,
அஸிஸ்டெண்டு செக்ரெட்டெரி.

ராவ் சாஹேப் மு ஆபிரகாம் பண்டிதர்,
கருணாநிதி வைத்தியசாலை, தஞ்சாவூர்.

மேற்கண்ட வியாசத்திற்கு பதில் கடிதம்.

ராயல் சோஸைட்டி ஆப் ஆர்ட்ஸ்,
ஜான் ஸ்ட்ரீட், அடல்பி,
லண்டன் W. C.
17—11—11.

அன்புள்ள ஐயா,

செப்டம்பர் மாதம் 13-ம் தேதியில் தாங்கள் அனுப்பின கடிதம் கிடைத்தது முதல இதுவரை பல வித ஆராய்ச்சி செய்தும் தாங்கள் கேட்கும் விளுக்களுக்குத் தகுந்த பதில் கிடைக்கவில்லை. இந்திய சங்கீதத்தில் தேர்ந்த அறிவும் நாட்டமுமுள்ளவர்களை எங்கள் தேசத்தில் காணக்கிடைப்பது அரிதாயிருப்பதால், தாங்கள் அன்புடன் அனுப்பியிருந்த மேனுஸ்கிரிப்டை தங்களுக்குத் திருப்பியனுப்பியிருக்கிறேன். இது விஷயமாய்த் தங்களுக்கு எவ்விதமான உதவியுஞ் செய்ய ஏலாதவனாயிருப்பதையிட்டு மெத்தவும் விசனிக்கிறேன்.

தங்களின் உண்மையுள்ள,
ஜி. கே. மென்ஸீஸ்,
பத்திராதிபர்.

ராவ் சாஹேப் மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர்,
கருணாநிதி வைத்தியசாலை, தஞ்சாவூர்.

3. தஞ்சை சங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கத்தின் ஆரம்பம்.

அதன்பின் அநேக வித்துவசிரோமணிகளை நேரில்கண்டும் இவ்விஷயங்களைக் கேட்கையில் அவர்களாலும் சரியான பிரதியுத்தரம் கிடைக்கவில்லை. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுரங்களும் சுருதிகளும் இன்னதென்று நிச்சயம் தெரியாதிருக்கையில் அதன்மேலுள்ள ஒவ்வொரு படிகளும் எப்படி நிலைக்கும்? சுரங்களின் நிலை ஏற்பட்ட பின்பே இராகக்கிரமம் ஏற்படும். சுரங்களின் கணக்குகள் ஏற்பட்டபின்பே சங்கீதம் உறுதிப்படும். "எண்ணறியா மாந்தர் ஒழுக்கு நாள் கூற்றின்று" என்பதுபோல சுருதிகளின் கணக்கில்லாத சங்கீதமும் பலவிதமான சந்தேகத்துக்கிடமாக பிழைபடும் என்பது தெரிந்த விஷயமே. மூலாதார கணிதமில்லாத ஒரு சாஸ்திரமும் அஸ்திபாரமில்லாத வீடும் எப்படி நிலைத்திருக்கும்? தென்னிந்தியாவின் சங்கீதம் நாள் செல்லச் செல்ல தேசிகக் கலப்புற்று மற்றதேசத்தவர் கானம்போல் கலந்து போமே என்று நினைத்து 1912-ம்ஷு பெப்ரவரிமீ 14-ம் தேதியில் மாட்சிமை தங்கிய சென்னை கவர்னர் கார்மிக்கேல் பிரபு அவர்கள் தஞ்சைக்கு எழுந்தருளிய காலத்தில் அவர்களைப் பார்க்க வந்திருந்த மாயவரம் வீணை வைத்திநாதையர், அரிகேசவநல்லூர் முத்தையாபாகவதர், தஞ்சாவூர் பஞ்சாபகேசபாகவதர், R. சுப்பிரமணிய ஐயர், சுப்பிரமணிய சாஸ்திரிகள், N. P. சுப்பிரமணிய ஐயர், A. G. பிச்சைமுத்து B. A., L. T., ஹரிஹர பாகவதர், வீணை வெங்கடாசலமையர், இராமலிங்க குருக்கள், கோனேரிராஜபுரம் வைத்தியநாதையர், திருக்கோடிக்காவல் கிருஷ்ணையர் முதலிய வித்துவான்களை ஒரு சிறு சபையாகச் சேர்த்து என் அபிப்பிராயங்களைச் சொல்ல அவர்கள் யாவரும் இப்படி ஒரு சபையிருக்கவேண்டியது மிக அவசியமென்று தீர்மானித்தார்கள். அதன்பின் இராமநாதபுரம் சேதுபதி மகாராஜா அவர்கள், பாப்பாநாடு ஜமீன்தார் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சுவாமிநாத விஜயதேவர் அவர்கள், பூண்டி மகா-ா-ாஸ்ரீ அப்பாசாமி வாண்டையார் அவர்கள், உக்கடை மகா-ா-ா-ஸ்ரீ ராவ்பகதூர் அண்ணாசாமித்தேவர் அவர்கள், மகா-ா-ா-ஸ்ரீ ஆவிடையப்பபிள்ளை அவர்கள், மகா-ா-ா-ஸ்ரீ P. V. கிருஷ்ணசாமி நாயிக் அவர்கள், மகா-ா-ா-ஸ்ரீ T. சாம்பமூர்த்தி ராவ் அவர்கள், மகா-ா-ா-ஸ்ரீ S. வெங்கட்டசுப்பையர் அவர்கள், மகா-ா-ா-ஸ்ரீ ராவ் பகதூர் C. நாகோஜிராவ் அவர்கள் முதலிய சில கனவான்களுக்கும் இவ்விஷயங்களைச சொல்ல அவர்களும் தாங்கள் இசசங்கத்திற்கு வேண்டும் உதவிகளைச் செய்வதாக மனப்பூர்வமாய் வாக்களித்தார்கள். அதன்மேல் அநேகர் தாங்கள் சங்கத்தில் சேர்வதாகவும் உதவி செய்வதாகவும் முன்வந்திருக்கிறார்கள். ஆரம்பத்தில் ஒரு சபையும் ஐக்கியமும் அவர்களால் உலகத்துக்கு நேரிடும் நன்மையும் இன்னதென்று மற்றவர் அறிந்தபின்பே அவர்கள் உதவி தேட வேண்டும் என்ற நோக்கத்துடன் இதுவரையும் சங்கம் சொந்தச் செலவிலே நடந்துவருகிறது. சங்கத்தின் நடவடிக்கைகளைக் கண்டவர்களும் கேட்டவர்களும் ரிப்போர்ட்டின் மூலமாய்த் தெரிந்துகொண்டவர்களும் சங்கத்திற்கு வேண்டிய உதவிசெய்ய மனப்பூர்வமுடையவர்களாயிருக்கிறார்களென்று கேள்விப்படுகிறேன். இச்சங்கம் நாளுக்குநாள் பலமடைந்து அநேக வழியில் தென்னிந்திய சங்கீதத்தை முன்னுக்குக் கொண்டு வருவதற்கு உதவியாயிருக்குமென்று நம்புகிறேன். அடியில் வரும் சிலகுறிப்புகளால் தஞ்சை சங்கீத வித்தியா மகாஜனசங்கத்தைப் பற்றிய மற்றும் சில விவரங்கள் தெரிந்துகொள்வோம்.

இச்சங்கம் ஸ்தாபிக்கப்பட்ட நோக்கத்தையும் அதில் சேர்ந்திருக்கும் சங்கத்தவர்களையும் அவர்கள் செய்துவரும் வேலைகளையும் பற்றி சில முக்கிய குறிப்புகளைப் பார்ப்பது நமக்குப் பிரயோஜனமாயிருக்குமென்று நம்புகிறேன்.

4. தஞ்சை சங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கத்தின் நோக்கம்.

1. தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் விருத்திக்கானவைகளை விசாரித்து முன்னுக்குக் கொண்டு வருவதும் அவற்றை எல்லோரும் அறிய பிரசுரப்படுத்துவதும்.

2. தென்னிந்திய சங்கீதத்தையும் அதன் ஆதாரக்கிரமங்களையும் முறைப்படிக் கற்க வித்தியாசாலை ஏற்படுத்துவது.

3. அதில் கற்கும் மாணவரையும் பரிட்சிக்கப்பட விரும்பும் மற்றவரையும் பரிட்சித்து யோக்கியதா பத்திரம் கொடுப்பது.

4. கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு உதவியான நூல்கள், அச்சிடப்படாதிருக்கும் கீர்த்தனைகள் முதலியவைகளைத் தேடி அச்சிடுவது.

5. கதைகள் செய்வதிலும் பாடுவதிலும் முக்கிய தேர்ச்சி பெறும்படி ஒழுங்கு படுத்துவது.

6. கர்நாடக சங்கீதத்திலுள்ள சில முக்கிய விஷயங்களைப்பற்றிய கேள்விகளுக்கு ஆலோசனை செய்து சந்தேகம் தீர்ப்பது.

7. கர்நாடக ராகங்களில் வரும் சில தவறுதல்களை நீக்கி சுத்தப்படுத்துவது.

8. சிறந்தவித்துவ சிரோமணிகளுக்கு மெடல், பட்டப்பெயர் முதலியவை கொடுப்பது.

9. கர்நாடக சங்கீத சம்மந்தமான நூதன புஸ்தகங்கள், பத்திரிகைகள், அபிப்பிராயங்கள், கீர்த்தனங்கள் முதலிய உருப்படிகளை அரங்கேற்றுவதும் கர்நாடக இராகங்களையும் பண்களையும் பாடக்கூடிய வித்துவசிரோமணிகளைக் கொண்டு பாடிக்காட்டுவதும்.

இச்சங்கத்தில் பல கனவான்களும் தனவான்களும், வித்துவான்களும் சேர்ந்து தங்கள் பொருளையும், தேகசிரமத்தையும் பாராமல் சங்கீத சபையை மிக ஊக்கமுடன் நடத்தி வருகிறார்கள்.

5. தஞ்சை சங்கீதவித்தியா மகாஜன சங்கத்தின அங்கத்தினர்.

நிரந்தர சங்கத்தலைவர்.

ராவ் சாஹேப் மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர்.

வரவேற்புத்தலைவர்.

மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்கள்.

,, முத்தையா பாகவதர் அவர்கள்.

காரியதரிசிகள்.

மகா-ா-ா-ஸ்ரீ A. G. பிச்சைமுத்து அவர்கள் B.A., L.T

,, N. P. சுப்பிரமணிய ஐயா அவர்கள்

முதலாவது சங்கம்

மகா-ா-ா-ஸ்ரீ வீணை வைத்தியநாதையர் அவர்கள், மாயவரம்.

,, சாமிநாதையர் அவர்கள், பழமாறனேரி,

ஆகிய இவர்களின் அக்கிராசனத்தின் கீழ் நடத்தப்பட்டது.

இரண்டாவது சங்கம்.

மகா-ள-ள-ஸ்ரீ T. சாம்பமூர்த்தி ராவ் அவர்கள் B. A., B. L., தஞ்சாவூர்.
,, A. G. பிச்சைமுத்துப் பிள்ளை அவர்கள் B. A., L. T., தஞ்சாவூர்.
,, P. V. நாகநாத சாஸ்திரியார் அவர்கள் B. A., B. L., தஞ்சாவூர்.
ஆகிய இவர்களின் அக்கிராசனத்தின் கீழ் நடத்தப்பட்டது.

மூன்றாவது சங்கம்.

மகா-ள-ள-ஸ்ரீ வீணை வேங்கடரமணதாஸ் அவர்கள், விஜயநகரம்.
,, H. P. கிருஷ்ணராவ் அவர்கள் B. A., மைசூர்.
,, சபேசையர் அவர்கள், சென்னப்பட்டணம்.
ஆகிய இவர்களின் அக்கிராசனத்தின் கீழ் நடத்தப்பட்டது.

நாலாவது சங்கம்.

மகா-ள-ள-ஸ்ரீ V. P. மாதவ ராவ் அவர்கள் C. I. E., திவான், பரோடா.
,, துரைசாமி ஐயங்கார் அவர்கள், சென்னப்பட்டணம்
ஆகிய இவர்களின் அக்கிராசனத்தின் கீழ் நடத்தப்பட்டது

ஐந்தாவது சங்கம்.

மகா-ள-ள-ஸ்ரீ T. A இராமகிருஷ்ணையர் அவர்கள் Retired Sub-Judge, Palghat
இவர்களின் அக்கிராசனத்தின் கீழ் நடத்தப்பட்டது.

ஆறாவது சங்கம்.

மகா-ள-ள-ஸ்ரீ A. S. பாலசுப்பிரமணிய ஐயரவர்கள் B. A., B. L., Sub-Judge, கும்பகோணம்.
இவர்களின் அக்கிராசனத்தின்கீழ் நடத்தப்பட்டது.

ஆதரிப்பவர்.

1. H. H. மகாராஜா ஹோல்கார், இண்டோர்.
2. H. H. சேதுபதி மகாராஜா, இராமநாதபுரம்.
3. The Right Hon'ble Viscountess Churchill, V. A. London.
4. மகா-ள-ள-ஸ்ரீ சிவாஜிராஜா சாகிப் அவர்கள், தஞ்சாவூர்.
5. ,, பிரதாபசிங் ராஜா சாகிப் அவர்கள், தஞ்சாவூர்.
6. ,, சாமிநாத விஜயதேவர் அவர்கள், ஜமீந்தார், பாப்பாநாடு.
7. ,, V. P. மாதவராவ் அவர்கள் C. I. E. திவான், பரோடா.
8. ,, ராவ்பகதூர் A. அண்ணாசாமித்தேவர் அவர்கள், உக்கடை.
9. ,, V. அப்பாசாமி வாண்டையார் அவர்கள், பூண்டி.
10. ,, V. கோபாலசாமி ரகுநாத ராஜாளியார் அவர்கள், அரித்துவாரமங்கலம்.
11. ,, சிவசண்முக மெஞ்ஞான சிவாச்சாரிய சுவாமிகள், திருப்பாதிரிப்புலியூர்.
12. ,, ராவ் பகதூர் C. நாகோஜிராவ் அவர்கள் B. A. கோயம்புத்தூர்.
13. ,, ராவ் சாயேப் J. சுரும்பட், அடகல்லி, பல்லாரி.
14. ,, S. RM. M. CT. பெத்தாச்சி செட்டியார் அவர்கள், ஆண்டிபட்டி ஜமீந்தார்.
15. ,, ராய் பகதூர் J. S. ஞானியார் நாடார் அவர்கள் B. A., B. L., Sub-Judge, Negapatam.
16. ,, T. A. இராமகிருஷ்ணையர் அவர்கள் Retired Sub-Judge, Palghat
17. ,, A. S. பாலசுப்பிரமணிய ஐயரவர்கள், B. A., B. L., Sub-Judge, கும்பகோணம்.
18. ,, ராவ் பகதூர் N. கிருஷ்ணசாமி ஐயங்கார்அவர்கள் B. A., B.L., கும்பகோணம்.
19. ,, T. சாம்பமூர்த்திராவ் அவர்கள் B. A., B. L., தஞ்சாவூர்.
20. ,, ஆதிநாராயணையர் அவர்கள், பாவூர்.
21. ,, S. வெங்கிடசுப்பையர் அவர்கள் B. A., B. L., தஞ்சாவூர்.
22. ,, Dr. T. N. கோவிந்தையர் அவர்கள், M. B. & C. M. திருநெல்வேலி.
23. ,, இராதாகிருஷ்ணையர் அவர்கள் B. A., புதுக்கோட்டை.

சங்கத்திற்கு வந்திருந்த சங்கீத வித்துவான்கள்.

1. மகா-ா-ா-ஸ்ரீ வீணை வேங்கடரமண தாஸ் பந்துலுகாரு, விஜயநகரம்.
2. ,, பிடில் சபேசையரவர்கள், சென்னபட்டணம்
3. ,, பிடில் சாமிநாதையர் அவர்கள், பழமாறனேரி.
4. ,, கிருஷ்ணையர் அவர்கள், எர்ணாக்குளம்.
5. ,, வீணை வைத்தியநாதையர் அவர்கள், மாயவரம்.
6. ,, பிடில் பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்கள், தஞ்சாவூர்.
7. ,, முத்தையா பாகவதர் அவர்கள், அரிகேசவ நல்லூர்
8. ,, பிரதாப இராமசாமி பாகவதர் அவர்கள், பூவனூர்.
9. ,, வீணை வெங்கடாசலமையர் அவர்கள், தஞ்சாவூர்.
10. ,, நாகராஜ பாகவதர் அவர்கள், தஞ்சாவூர்.
11. ,, துரைசாமி ஐயர் அவர்கள், தஞ்சாவூர்.
12. ,, சப்தரிஷி பாகவதர் அவர்கள், தஞ்சாவூர்.
13. ,, இராதாகிருஷ்ண பாகதவர் அவர்கள், கும்பகோணம்.
14. ,, வீணை இராமசாமி ஐயர் அவர்கள், தஞ்சாவூர்.
15 ,, வீணை அப்பாக்கண்ணு பிள்ளை அவர்கள், சிதம்பரம்.
16. ,, பிடில் நாராயணசாமி ஐயர் அவர்கள், தஞ்சாவூர்
17. ,, பிடில் ஜோஹனுஸ் சுந்தரராஜம் அவர்கள், சென்னப்பட்டணம்.
18. ,, கோவிந்த பாகவதர் அவர்கள். கருந்தட்டாங்குடி. தஞ்சாவூர்
19. ,, சாமா சாஸ்திரி அவர்கள், தஞ்சாவூர்.
20 ,, ஜெகநாத பட்டோசாமி அவர்கள், தஞ்சாவூர்.
21. ,, விசுவநாத சாஸ்திரியார் அவர்கள், தஞ்சாவூர்.
22. ,, அப்பாசாமி ஐயர் அவர்கள், வையைச்சேரி.
23. ,, R. சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்கள், தமிழ் வித்துவான், தஞ்சாவூர்.
24. ,, சஙகீத இராமச்சந்திர ஐயர் அவர்கள், உக்கடை.
25. ,, சாமிநாத பிள்ளை அவர்கள், தஞ்சாவூர்.
26. ,, பிடில் பத்மநாப நாயுடு அவர்கள், தஞ்சாவூர்.
27. ,, மிருதங்கம் சுவாமி ஐயர் அவர்கள், தஞ்சாவூர்.
28. ,, மிருதங்கம் மணி பட்டோசாமி அவர்கள். தஞ்சாவூர்.
29. ,, கடவாத்தியம் சுந்தரராம ஐயர் அவர்கள், கும்பகோணம்
30 ,, S. V. ரெங்கசாமி ஐயங்கார் அவர்கள், சென்னப்பட்டணம்.
31 ,, M. R. சீனிவாச ஐயங்கார் அவர்கள், சென்னப்பட்டணம்
32. ,, K. V. சீனிவாச ஐயங்கார் அவர்கள், திருசிராப்பள்ளி.
33 ,, சாது கணபதி சுப்பிரமணிய சாஸ்திரியார் அவர்கள், திருவையாறு.
34. ,, K. இராமச்சந்திர ஐயர் அவர்கள், கீவளூர்.
35. ,, சேஷையர் அவர்கள், மாயவரம்.
36. ,, சொக்கலிங்க நாடார் அவர்கள், நடுக்காவேரி.
37. ,, சுவாமிதாஸ் ஹேஸ்திங்ஸ் அவர்கள், விஜயபுரம்.
38. ,, A. G. பிச்சைமுத்துப் பிள்ளையவர்கள் B. A., L. T., தஞ்சாவூர்.
39. ,, வீணை பாக்கியம் அம்மாள். (Mrs. Abraham Pandither.)
40. ,, வீணை அன்னபூரணி அம்மாள். (Mrs. Gnanasigamony.)
41. ,, பிடில் மரகதவல்லி அம்மாள். (Miss. Abraham Pandither)
42. ,, பிடில் கனகவல்லி அம்மாள். (Miss. Abraham Pandither.)

சங்கீத சம்பந்தமான வியாசம் வாசித்தவர்கள்.

1. மகா-ள-ள-ஸ்ரீ A. G. பிச்சைமுத்துப் பிள்ளை அவர்கள், B. A., L. T. தஞ்சை.
   சங்கீதத்தின் உயர்வும், உபயோகமும், ஐரோப்பிய சங்கீத சரித்திரமும், அதன் சில அம்சங்களும்.
2. ,, R. சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்கள், தஞ்சாவூர்.
   சங்கீதத்தின் உயர்வும், உபயோகமும்.
3. ,, சப்தரிஷி பாகவதர் அவர்கள், தஞ்சை.
   சங்கீதமும் சாகித்தியமும், துவாவிம்சதி சுருதியின் நிர்ணயமும், உபயோகமும்.
4. ,, A. P. கணேசையர் அவர்கள், மைலாப்பூர்.
   கர்நாடக சங்கீதம், அதன் தற்கால நிலைமை, சங்கீத இரகசியம், பாட்டுப்பாட வேண்டிய விதம்.
5. ,, முத்தையா பாகவதர் அவர்கள், அரிகேசவநல்லூர்.
   சங்கீத அப்பியாச முறை.
6. ,, பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்கள், தஞ்சாவூர்.
   சங்கீதம் பாடவேண்டிய முறை; துவாவிம்சதிசுருதி விஷயம்.
7. ,, இராதாகிருஷ்ண பாகவதர் அவர்கள், கும்பகோணம்.
   சங்கீதத்தின் உயர்வும்; பைரவி இராக ஆராய்ச்சி துவாவிம்சதி சுருதிப்படி.
8. ,, S. சுப்பிரமணிய சாஸ்திரிகள், சமஸ்கிருத பண்டிதர், தஞ்சாவூர்.
   சங்கீத போதன முறை, சுருதிவிசாரத்தின் உபக்கிரமம், துவாவிம்சதி சுருதி விசாரணை, தாள விசாரணை.
9. ,, S. V. நடராஜ ஐயர் அவர்கள், சேங்காலிபுரம்.
   இந்தியாவின் சங்கீத அபிவிர்த்தி.
10. ,, வீணை வெங்கடாசலமையர் அவர்கள், தஞ்சை.
    நாட்டை இராகம்.
11. ,, P. V. கிருஷ்ணசாமி ஐயர் அவர்கள், B. A. வக்கீல், தஞ்சாவூர்.
    நாதப்பிரம்மம், நாதோபாஸனை, நாதமகிமை, தியாகராஜசுவாமி சரித்திரம், நாதமும் நவரசமும்.
12. ,, P. S. சுந்தரமையர் அவர்கள், B. A., L. T. தஞ்சாவூர்.
    துவாவிம்சதிசுருதி.
13. ,, C. திருமலைய நாயுடு அவர்கள், M. R. A S. சென்னப்பட்டணம்.
    மாயாமாளவ ராகம்.
14. ,, அப்பாசாமி ஐயர் அவர்கள், வையைச்சேரி.
    துவாவிம்சதிசுருதி.
15. ,, சாமாசாஸ்திரி அவர்கள்.
    துவாவிம்சதிசுருதி.
16. ,, வேங்கடரமணதாஸ் அவர்கள், விஜயநகரம்.
    வீணை அப்பியாசிக்கும் வழி.
17. ,, T. A. வெங்கட்டராம சாஸ்திரிகள். தஞ்சாவூர்.
    நாதப்பிரம்மம்.
18. ,, வீணை அப்பாக்கண்ணுபிள்ளை அவர்கள், சிதம்பரம்.
    வீணை.

19. மகா-ா-ா-ஸ்ரீ அரங்கநாத சுவாமிகள், சிதம்பரம்.
நாதம்.
20. ,, ஜோஹனஸ் சுந்தரராஜம் அவர்கள், சென்னப்பட்டணம்.
இந்திய சங்கீதத்தின் அபிவிர்த்திக்குரிய சில முக்கிய குறிப்புகள்.
21 ,, சேத்துராம பாரதியார் அவர்கள். தமிழ்ப் பண்டிதர், தஞ்சாவூர்.
தமிழ் நாட்டுப்பண்கள்.
22. ,, நாகராஜ பாகவதர் அவர்கள், தஞ்சாவூர்.
தியாகராஜ ஸ்வாமிகளின் சரித்திரம்.
23. ,, சபேசையரவர்கள். சென்னப்பட்டணம்
துவாவிம்சதி சுருதிவிஷயம்
24. ,, மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்கள்.
துவாவிம்சதி சுருதி பொதுக்குறிப்பு, சங்கீதத்தின் உயர்வு, சங்கீதத்தின் பூர்வீகம்.
25 ,, பிரதாபராமசாமி பாகவதர் அவர்கள். பூவனூரர்.
துவாவிம்சதிசுருதி.

சங்கத்திற்கு சகாயராயிருப்போரில் சபைக்கு வந்திருந்தவர்கள்.

1. மகா-ா-ா-ஸ்ரீ. K. V சீனிவாச ஐயங்கார அவர்கள். B A., L. T., Dy-collector. தஞ்சாவூர்.
2. ,, G. கோதண்டராமான்ஜுலு நாயுடுகாரு அவர்கள், B. A, B. L., Sub-Judge. தஞ்சாவூர.
3 ,, P. C. திருவேங்கடாச்சாரியார அவர்கள், B. A., B. L.. Sub-Judge, தஞ்சாவூர்.
4. ,, T. சேஷையர் அவர்கள். B. A. Dy-Collector, தஞ்சாவூர்.
5 ,, ராவ்சாஹேப் D. திரவியநாடார் அவாகள், B. A Dy-Collector, தஞ்சாவூர்.
6. ,, D K குன்னுணிமேனன் அவர்கள, B A.. Dy-Collector, தஞ்சாவூர்.
7. ,, Y. V. சீனிவாசையர் அவர்கள், B.A.. Dy-Collector, தஞ்சாவூர்.
8. ,, S. சுந்தரமையர் அவர்கள். Receiver, தஞ்சாவூர்.
9. ,, அப்துல் கரீம் கான் சாஹேப் அவர்கள், Inspector of Police, தஞ்சாவூர்.
10. ,, மல்லாரிராவ் அவர்கள். Retired Dist Munsif. தஞ்சாவூர்.
11 ,, விஜயராகவாச்சாரியார் அவர்கள், M A. Post Master, தஞ்சாவூர்.
12. ,, ராவ்பகதூர் K. சீனிவாச பிள்ளை அவர்கள், தஞ்சாவூர்.
13 ,, புருஷோத்தம முதலியார் அவர்கள், B. A., M B C. M. தஞ்சாவூர்.
14 ,, T. D கோவிந்தையர் அவர்கள், M. B. C.M. தஞ்சாவூர்
15. ,, P. V. நாகநாத சாஸ்திரி அவர்கள், B. A., B. L. தஞ்சாவூர்
16. ,, N. K. இராமசாமி ஐயர் அவர்கள், B. A., B L. தஞ்சாவூர்
17. , T. K. அனந்தபத்மநாப ஐயர் அவர்கள் B. A., மதுரை.
18. ,, K. நடராஜன் அவர்கள், B A., B. L தஞ்சாவூர்.
19. ,, P. V. மகாலிங்க ஐயர் அவர்கள், B A., B. L. தஞ்சாவூர்.
20. ,, E. சூரிய நாராயணஐயர் அவர்கள், B A.. B. L. தஞ்சாவூர்.
21. ,, P. V. ராமசேஷையர் அவர்கள், B A., B. L. தஞ்சாவூர்.
22 ,, T V. பஞ்சாபகேச ஐயா அவர்கள், B. A., B. L. தஞ்சாவூர.
23. ,, பவானிராவ் சாஹேப் அவர்கள், தஞ்சாவூர்.
24. ,, T. S. சுந்தரமையர் அவர்கள், தஞ்சாவூர்.
25. ,, V. மங்கள வெட்கார் Editor "modern world" மைலாப்பூர்.

26 மகா-ள-ள-ஸ்ரீ T. R. சீனிவாச ஐயங்கார் அவர்கள். B. A., L. T. M. R. A. S. தஞ்சாவூர்.
27. ,, Rev. J. B. ஞான ஒலிவு அவர்கள், B. A., L. T. ,,
28. ,, S. A. இஸ்ரவேல் பிள்ளை அவர்கள், B. A., L. T. ,,
29. ,, S. தானியேல் பிள்ளை அவர்கள், B. A., L. T. ,,
30. ,, R. சுந்தரமையர் அவர்கள் B. A., L. T. ,,
31. ,, A. C. பால் அவர்கள், B. A. ,,
32. ,, V. வாமனராவ் அவர்கள், B. A.
33. ,, K. பிரகதீசன் அவர்கள், B. A.
34. ,, V. இராமையாகாரு, அவர்கள், B. A.
35. ,, இராமச்சந்திரையர் அவர்கள்.
36. ,, M. P. துரைசாமி ஐயர் அவர்கள்.
37. ,, S. V. நடராஜ ஐயர் அவர்கள், சேங்காலிபுரம்
38. ,, வித்துவான் அரசன் சண்முகம் பிள்ளை அவர்கள், சோழவந்தான்.
39. ,, D. சவரிராய பிள்ளை அவர்கள், M. R. A. S. திருசிராப்பள்ளி.
40. ,, L. உலகநாத பிள்ளை அவர்கள், தமிழ்ப்புலவர், தஞ்சாவூர்.
41 ,, தேவப்பிரசாதம் பிள்ளை அவர்கள், சென்னப்பட்டணம்.
42. ,, O. N. அப்பாசாமி ஐயர் அவர்கள், தஞ்சாவூர்.
43. ,, V. கிஷ்ணமாச்சாரியார் அவர்கள்.
44 ,, நடேச சாஸ்திரிகள்.
45. ,, T. சுப்பிரமணியம் அவர்கள், சென்னப்பட்டணம்.
46. ,, A. வெங்கட்ட சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்கள்.
47. ,, V. S. சேஷையர் அவர்கள், தஞ்சாவூர்.
48. ,, T. S. சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்கள், தஞ்சாவூர்.
49. ,, T. A. கணபதி ஐயர் அவர்கள், தஞ்சாவூர்.
50. ,, ராஜகோபால ஐயர் அவர்கள், தஞ்சாவூர்.
51. ,, சாம்பபரமேஸ்வர ஐயர் அவர்கள்.
52. ,, இராமசாமி ஐயர் அவர்கள்.
53. ,, பக்கிரிசாமிபிள்ளை அவர்கள், தஞ்சாவூர்.
54. ,, இராமச்சந்திரராவ் அவர்கள்.
55. ,, ரெங்கநாதபட் அவர்கள்,

சங்கத்திற்கு சகாயராயிருப்பவர்கள்.

1. மகா-ள-ள-ஸ்ரீ ஹிஸ் ஹைனெஸ் மைசூர்மகாராஜா கிருஷ்ணராஜஉடையார் அவர்கள். G. C. S. I.
2. ,, திருவனந்தபுரம் ஸ்ரீபத்மநாபதாச வாஞ்சி, Sir பலராமவர்ம குலசேகர கிரீடாதி பதி மணிசுல்தான் மகாராஜா அவர்கள் G.C.I.E., G.C.S.I.
3. ,, ஹோல்கார் மகாராஜா H. H. சிவாஜிராவ் ஹோல்கார் பஹதூர் அவர்கள்.
4. ,, புதுக்கோட்டை மகாராஜா H. H. மார்த்தாண்ட பைரவதொண்டமான் அவர்கள்.
5. ,, விஜயநகரம் மகாராஜா ராம கஜபதி ராஜு அவர்கள்.
6. ,, பொப்பிலி மகாராஜா ராவ்வெங்கடசுவேதாசலபதிரெங்கராவ் அவர்கள்.
7. ,, பித்தாபுரம் மகாராஜா ராவ்வெங்கடகுமாரமஹீபதி சூரியராவ் அவர்கள்.
8. ,, எட்டையாபுரம் ராஜா ஜெகவீரராமவெங்கடேச எட்டப்ப மகாராஜா அவர்கள்.
9. ,, இராமநாதபுரம் ராஜா முத்துராமலிங்கசேதுபதி அவர்கள்.
10. ,, ஆரணி ஜாகீர்தார் திருமலைராவ்சாகேப் அவர்கள்.
11. ,, குருப்பம் ராஜா வைரிசல்லா வீரபத்திர ராஜு அவர்கள்.

12. மகா-௱-௱-ஸ்ரீ ஆனரபிள் திவான் பஹதூர் V. இராமபத்திரநாயுடு அவர்கள், வடகரை ஜமீந்தார், மதுரை.
13. ,, லெக்ஷுமிபதி நாயக்கர் அவர்கள், ஜமீந்தார், இடையக்கோட்டை, திண்டுக்கல்.
14. ,, சுப்பிரமணிய தீர்த்தபதி அவர்கள், ஜமீந்தார், சிங்கம்பட்டி, திருநெல்வேலி
15. ,, வடமலை திருவநாத சேவுகபாண்டியதேவர் அவர்கள், ஜமீந்தார், சேத்தூர்.
16. ,, கௌரிவல்லபதேவர் அவர்கள், சிவகங்கை ஜமீந்தார்.
17. ,, முத்துராமசாமி கலிங்கராயர் அவர்கள், ஜமீந்தார், ஊத்துக்குளி.
18. ,, வரதப்பநாயுடுகாரு அவர்கள், ஜமீந்தார், நெக்கொண்டி, தர்மாபுரி, சேலம்.
19. ,, அ. ள. அ. ரு அருணாசலம் செட்டியார் அவர்கள், ஜமீந்தார், தேவகோட்டை.
20. ,, நாகயஸ்வாமி தும்மிச்சிநாயகர் அவர்கள், ஜமீந்தார், பேரையூர்.
21. ,, ராமசுவாமிநாயக்கர் அவர்கள், ஜமீந்தார், அம்மயநாயக்கனூர், மதுரை.
22. ,, கச்சியுவரங்கப்ப கலக்கத்தோல உடையார் அவர்கள், ஜமீந்தார், உடையார்பாளையம்.
23. ,, கிருஷ்ணவிஜய பூச்சயநாயக்கரவர்கள் ஜமீந்தார், மருங்காபுரி, திருச்சி.
24. ,, பார்த்தசாரதிசெட்டியார் அவர்கள், ஜமீந்தார், அனுமாம்மத்தி.
25. ,, சாம்பஐயர் அவர்கள், ஜமீந்தார், சந்தபள்ளி, சேலம்.
26. ,, வெங்கடசுப்பையர் அவாகள், ஜமீந்தார், சூலமலை, சேலம்.
27. ,, பாலசுப்பிரமணியசெட்டியார் அவர்கள், ஜமீந்தார், மந்தாலநைனகுண்டா, சேலம்.
28. ,, மூர்த்திசெட்டியார் அவர்கள், ஜமீநதார், வாணிப்பட்டி, சேலம்.
29. ,, பிரசன்ன வெங்கடாசல ரெட்டியார் அவர்கள், ஜமீந்தார், துறையூர்.
30. ,, சோமசுந்தர செட்டியார் அவர்கள், ஜமீந்தார், களத்தூர்.
31. ,, கிருஷ்ணசாமி ஐயங்கார அவர்கள், ஜமீந்தார், கடத்தூர், சேலம்.
32. ,, சுப்பிரமணியககவுண்டர் அவர்கள், ஜமீந்தார், பாலமேடு, சேலம்
33. ,, ராஜக்கவுண்டர் அவர்கள், ஜமீந்தார், மணட்டி, சேலம்.
34. ,, அ. ள. அ. ரு. வைரவன் செட்டியார் அவர்கள், மிட்டாதார், ராஜம்பாளையம்.
35. ,, நஞ்சுண்டையர் அவர்கள், ஜமீநதார், துத்திக்குளம், நாமக்கல், சேலம்.
36 ,, துரைசாமி ரெட்டியார் அவர்கள், ஜமீந்தார், புதுக்கோட்டை, நாமககல்.
37 ,, கோபாலசாமி செட்டியாா அவர்கள், ஜமீந்தார், பவித்திரம், நாமககல்.
38. ,, கனகசபாபதி முதலியார் அவர்கள், ஜமீந்தார், கோனங்குறிச்சி, சேலம்.
39. ,, முத்துககுமாரசாமி முதலியார் அவர்கள், ஜமீந்தார், பொன்னேரி.
40. ,, ஆனரபிள் ராவ் பகதூர் சுப்பராவ்காரு அவர்கள், மங்களூர்.
41. ,, ராவ் பகதூர் S. T. சண்முகம்பிள்ளை அவர்கள், திவான், எட்டையாபுரம்.
42 ,, ராவ் பகதூர் C. அனுமநத கௌடுகார் அவர்கள், ஒஸ்பெட், பல்லாரி.
43. ,, ஜெகர்லாமூடி லட்சுமையா நாயுடுகாரு அவர்கள், காரம்சேடு, பாப்பட்லா.
44. ,, பார்த்தசாரதி ஐயங்கார், அவர்கள், கர்நூல்.
45 ,, G. ஆதிநாராயண ரெட்டியார் அவர்கள், கொண்டபுரம், அனந்தபுரம்.
46. ,, K. ஆதிநாராயண ரெட்டியார் அவர்கள், ஆலூர், நெலலூர்.
47 ,, ஸ்ரீ அங்கிதம் வெங்கட்ட ஜெகராவ்காரு அவர்கள், செருமுகம் மாதாபுரம், விசாகப் பட்டணம்.
48. ,, P. T. ரெங்கசாமி ஐயங்கார், அவர்கள், குளித்தலை.
49. ,, மாரெல்லா கங்கராய பந்துலுகாரு அவர்கள், போதுலூர், கஞ்சம்.
50. ,, B. C. ஆவிடையப்பபிள்ளை அவர்கள், பிச்சாண்டார் கோவில், திருசிராப்பள்ளி.
51. ,, Dr. கோவிந்த ஐயர் அவர்கள், திருநெல்வேலி.
52 ,, வீணை ராமகிருஷ்ணபாகவதர் அவர்கள், திருநெல்வேலி.
53. ,, நாராயணசாமி ஐயங்கார் அவர்கள், வக்கீல், வீரராகவபுரம், திருநெல்வேலி.

54. மகா-ள-ள-ஸ்ரீ குருசாமி ஐயர் அவர்கள், வக்கீல், திருநெல்வேலி,
55 ,, Dr. அப்பாவுபிள்ளை அவர்கள், வீரராகவபுரம், திருநெல்வேலி.
56. ,, சுப்பையா பாகவதர் அவர்கள், கோடகநல்லூர், திருநெல்வேலி.
57. ,, வேதாந்த பாகவதர் அவர்கள், கல்லிடைக்குறிச்சி.
58. ,, N. சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்கள், வக்கீல் காக்காத்தோப்பு, மதுரை.
59. ,, மு. வெ. மெய்யப்பசெட்டியார் அவர்கள், தேவகோட்டை.
60. ,, இராமலிங்க குருக்கள் அவர்கள், விருதுப்பட்டி.
61. ,, T. S. சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்கள், வக்கீல், திருத்துரைப்பூண்டி.
62. ,, சக்காராம் ராயர் அவர்கள், கோட் வாத்திடம், திருவிடைமருதூர்.
63. ,, கோவிந்தசாமி பிள்ளை அவர்கள், பிடில், திருசிராப்பள்ளி.
64. ,, அனந்தராம பாகவதர் அவர்கள், கும்பகோணம்.
65. ,, பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்கள், கும்பகோணம்
66. ,, திவான்பகதூர் P. பராங்குச நாயுடுகாரு அவர்கள், சென்னப்பட்டணம்.
67. ,, திவான்பகதூர் P. இராஜரெத்தின முதலியார் அவர்கள், C.I.E, சென்னப்பட்டணம்.
68. ,, ஆனரபிள் Mr. நவாப் சையத் முகமத் பகதூர், சென்னப்பட்டணம்.
69. ,, P. லட்சுமிநரசு நாயுடு அவர்கள், B. A Prof. Christian College, சென்னை.
70. ,, ஆனரபிள் திவான்பகதூர் L. A. கோவிந்தராகவஐயர் அவர்கள், B. A., B. L. சென்னப்பட்டணம்.
71. ,, V. ரைரு நம்பியார் அவர்கள், B. A., B. L.
72. ,, ஆனரபிள் திவான்பகதூர் M. ஆதிநாராயண ஐயர் அவர்கள், சென்னப்பட்டணம்.
73. ,, ராவ் பகதூர் P. தியாகராஜ செட்டியார் அவர்கள், B. A. சென்னப்பட்டணம்.
74. ,, V. அருணகிரி நாயுடு அவர்கள், B. A. சென்னப்பட்டணம்.
75 ,, ஆனரபிள் T. V சேஷகிரிஐயரவர்கள், B. A., B. L. சென்னை.
76. ,, பண்டிதர் D. கோபாலாச்சாரியார் அவர்கள், சென்னப்பட்டணம்.
77. ,, A. V. B. A. C. பார்த்தசாரதி நாயுடு அவர்கள், சென்னப்பட்டணம்.
78. ,, T. ரெங்காச்சாரியார் அவர்கள், Retired Judge, சென்னை.
79. ,, K. B. இராமநாத ஐயர் அவர்கள், M. A. B. L. L. T, சென்னை.
80 ,, S. கோபாலசாமி ஐயங்கார் அவர்கள், B. A., B. L., சென்னை.
81. ,, T. கோபாலசாமி முதலியார் அவர்கள், B. A., B. L., சென்னை.
82. ,, C. கோபாலமேனன் அவர்கள், B. A. சென்னை.
83 ,, G. A. வைத்தியராம ஐயர் அவர்கள், B. A., சென்னை.
84. ,, பிடில் கோபாலகிருஷ்ண ஐயர் அவர்கள், மருங்காபுரி, மணப்பாறை.
85. ,, அனந்தராம ஐயர் அவர்கள், சங்கீத வித்துவான், கும்பகோணம்.
86. ,, இராதாகிருஷ்ண பாகவதர் அவர்கள், தலைநாயர்.
87. ,, புல்லாங்குழல், நாடியராம ஐயர் அவர்கள், தில்லைவிளாகம்.
88. ,, வீணை ராமசாமி ஐயரவர்கள், திருவனந்தபுரம்.
89. ,, இராமசாமி பாகவதர் அவர்கள், லால்குடி.
90. ,, நிம்மாரி பரமேஸ்வர பாகவதர் அவர்கள், பாலக்காடு.
91. ,, A. அரங்கசாமி ஐயங்கார் அவர்கள், சென்னை.
92. ,, புல்லாங்குழல் நாகராஜராவ்அவர்கள், கும்பகோணம்.
93. ,, புல்லாங்குழல் சஞ்சீவிராவ் அவர்கள், பல்லடம்.
94. ,, ஐயன் சாம்பசிவஐயர் அவர்கள், காரைக்குடி, மதுரை.
95. ,, P. R. நடேசஐயரவர்கள் B.A., B.L., தஞ்சை.
96. ,, K. நடராஜன் அவர்கள் B.A., B.L., ,,

97. மகா-ா-ா-ஸ்ரீ கண்ணுசாமி நட்டுவனார் அவர்கள், தஞ்சை.
98. ,, இராமண்ணா அவர்கள் சங்கீத வித்துவான்,
99. ,, பிடில் வெங்கோபராவ் அவர்கள்.
100. ,, ராமராவ். அவர்கள், சங்கீத வித்துவான்,
101. ,, பிடில் கணபதிஐயர் அவர்கள், மைலாப்பூர், சென்னை.
102. ,, வீணை ஐயாவையர் அவர்கள். புதுக்கோட்டை.
103. ,, கிஞ்சிரா மாமுண்டியாபிள்ளை அவர்கள், புதுக்கோட்டை.
104. ,, ஸ்ரீகண்ட ஐயர் அவர்கள், திருவல்லிக்கேணி, சென்னை.
105. ,, பிடில் சுப்பையா, திருவிடைமருதூர்.
106. ,, பஞ்சு பாகவதர், அவர்கள், தில்லைஸ்தானம், தஞ்சை,
107. ,, வீணை ராமகிருஷ்ண ஐயர் அவர்கள், சாலியமங்கலம், தஞ்சை.
108. ,, R. சீனிவாசையங்கார் அவர்கள், எட்டையாபுரம்.
109. ,, வேதாரணிய பாகவதர் அவர்கள், திருவையாறு
110. ,, தியாகையர் அவர்கள், சங்கீதவித்துவான், சென்னபட்டணம்.
111. ,, ராவ் பஹதூர் N. கிருஷ்ணசாமி ஐயங்கார். அவர்கள், B.A., B.L கும்பகோணம்.
112. ,, L. C. R. லட்சுமிவராகஐயங்கார் அவர்கள், B.A., B.L., கும்பகோணம்.
113. ,, ராவ் பகதூர் அப்புசாஸ்திரியார் அவர்கள், B.A.,
114. ,, A. R. சக்கரபாணிசெட்டியார் அவர்கள்,
115. ,, S. ராஜாராம் ஐயர் அவர்கள்,
116 ,, Dr. M C பகவான்சிங் அவர்கள்,
117. ,, ஆனரபிள் ராவ் பகதூர் V. K. இராமானுஜாசாரியார் அவர்கள் B.A., கும்பகோணம்.
118. ,, S சிவகுருநாத செட்டியார் அவர்கள். B.A., B.L.,
119 ,, K. அனந்தராம ஐயர் அவர்கள். M.A.,
120. ,, சீத்தாராம பாகவதர் அவர்கள், சூலமங்கலம், தஞ்சை.
121. ,, வைத்தியநாத பாகவதர் அவர்கள், சூலமங்கலம், தஞ்சை.
122. ,, இராமசாமிபாகவதர் அவர்கள், மாயவரம்.
123 ,, கோவிந்த பாகவதர் அவர்கள், தஞ்சை.
124. ,, இராமசாமிஐயர் அவர்கள், சங்கீதவித்துவான். காஞ்சிபுரம்.
125 ,, கோவிந்தபாகவதர் அவர்கள். தஞ்சாவூர்.
126. ,, சாந்தப்பா, அவர்கள், B. A., பெங்களூர்.
127. ,, சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்கள். திருவேங்கடநாதர்கோவில்
128. ,, கோடீஸ்வர ஐயர் அவர்கள், சென்னபட்டணம்.
129 ,, திருவேங்கடாச்சாரியார் அவர்கள். அரியலூர்.
130. ,, G. D தாசன் அவர்கள், சீர்காழி.
131 ,, N. G. காளிதாசன் அவர்கள், கல்கத்தா.
132. ,, நரசிங்கராவ் பநதுலுகாரு அவர்கள், கடையம். கோதாவரி.
133 ,, [illegible]சதாசன் அவர்கள், குளித்தலை.
134. ,, S. E. அரங்கநாதம், அவர்கள், M. A. சென்னபட்டணம்,
135. ,, J. P. தாமஸ் அவர்கள், M. A. மதுரை.
136. ,, M. கோவில்பிள்ளை அவர்கள், M. A. திருசிராப்பள்ளி.
137. ,, G. S. ஆபிரகாம் அவர்கள் B. A. மதுரை.
138. ,, பேதுரு ஈசாக்கு அவர்கள், B. A. மதுரை.
139. ,, A. பெரியநாயகம் அவர்கள், B. A. இராமநாதபுரம்.
140. ,, J. X. மில்லர் அவர்கள், M. A. பசுமலை,

141. மகா-ா-ா-ஸ்ரீ திவான் பகதூர் L. D. சாமிக்கண்ணு பிள்ளை அவர்கள். M.A., L.L.D., சென்னை.
142. ,, Hon. சிதம்பரநாத முதலியார் அவர்கள், B. A., சீர்காழி.
143. ,, Rao Bahadur ஆரோக்கியசாமி பிள்ளை அவர்கள், B. A., கோயம்புத்தூர்.
144. ,, ராவ்பகதூர் M. ஆறுமுகம்பிள்ளை அவர்கள் Rd. Dy. Collector, மதுரை.
145. ,, கான்பகதூர் H. அப்துல் சுப்தான் சாகிப் அவர்கள், மதுரை.
146. ,, ராவ் பகதூர் தர்மரங்கராஜு அவர்கள், சென்னப்பட்டணம்.
147. ,, ராவ் பகதூர் இராமகிருஷ்ண ஐயர் அவர்கள் திருநெல்வேலி.
148. ,, ராவ் பகதூர் A. V. இராமலிங்கம் ஐயர் அவர்கள், Superintending Engineer, சென்னை.
149. ,, ராவ்பகதூர் G சீனிவாசராவ் அவர்கள், மதுரை.
150. ,, ராவ் சாயப் Dr P. R. பண்டார்க்கர் அவர்கள் B. A, L. M. & S, இந்தூர்.
151. ,, Rao Sahib T. இராமகிருஷ்ணபிள்ளை அவர்கள் B.A., F.M.U., M. R. A. S., F. R. H. S., President, Tamil Academy, சென்னை.
152. ,, மஹாமஹோபாத்தியாய வே. சாமிநாத ஐயர் அவர்கள், பிரசிடென்ஸி காலேஜ், சென்னை.
153. ,, V. கோபாலையா அவர்கள், B. A. B. E., Ex. Engineer, தஞ்சாவூர்.
154. ,, M. நீலகண்ட ஐயர் அவர்கள் B. E., Executive Engineer, தஞ்சை.
155. ,, J முத்தையா அவர்கள், Sub-Engineer, திருசிராப்பள்ளி.
156. ,, Dr. T. M. நாயர் அவர்கள், சென்னை.
157. ,, Dr. ஜேம்ஸ் Harris. அவர்கள், சென்னப்பட்டணம்.
158. ,, சொக்கலிங்க பிள்ளை அவர்கள், திவான், இராமநாதபுரம்.
159 ,, T. துரைசாமி அவர்கள், Sub-Assistant Surgeon, கொண்டனூர், மதுரை.
160. ,, T. M. தம்பாபிள்ளை அவர்கள், Sub-Assistant Surgeon, இராயச்சூட்டி, கடப்பை.
161. ,, Dr. மதுரநாயகம் அவர்கள், நாகப்பட்டணம்.
162. ,, Dr. மதுரம் அவர்கள், திருசிராப்பள்ளி.
163 ,, T. D. மதுரைநாயகம் அவர்கள், ஞானசுந்திர வைத்தியசாலை, கொளும்பு.
164. ,, Dr. லாமெக்கு L. R. C. P., அவர்கள், இரங்கூன்.
165. ,, S. பாலசிங்கம் சத்தியா, அவர்கள், M. A., சென்னப்பட்டணம்.
166. ,, G. தேவசகாயம் அவர்கள் B. A., B. L., ,,
167. ,, K. R. இராமச்சந்திர ஐயர் அவர்கள் B.A , B. L., தஞ்சாவூர்.
168 ,, A. ரங்கசாமி ஐயர் அவர்கள், வக்கீல், நாகூர்.
169. ,, இரங்கராவ் அவர்கள், வக்கீல், தஞ்சாவூர்.
170. ,, வக்கீல் நடேசையர் அவர்கள், சாரதா சங்கீதசபை, வீரராகவமுதலித்தெரு, திருவல்லிக்கேணி.
171 ,, M. சுப்பராம ஐயர் அவர்கள், வக்கீல், பொன்மேஞ்சநல்லூர், பாபநாசம்.
172 ,, K. சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்கள், B. A., B. L. திருசிராப்பள்ளி.
173. ,, D. V. இராமசுவாமி ஐயா அவர்கள், வக்கீல், திருவண்ணாமலை.
174. ,, A. K. சுந்தரம் ஐயர் அவர்கள் B.A., B.L., திருநெல்வேலி.
175 ,, M. நாராயணசாமி ஐயர் அவர்கள் B.A., B.L., தஞ்சாவூர்.
176. ,, T. கோதண்டராம ஐயங்கார் அவர்கள் B.A., M.L., தஞ்சாவூர்.
177. ,, G. P. சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்கள் B.A., B.L., தஞ்சாவூர்
178. ,, R. இராமசேஷ ஐயர் அவர்கள் B. A., B. L. தஞ்சாவூர்.
179. ,, E. வரத ஐயங்கார் அவர்கள் B.A., B.L., தஞ்சாவூர்.
180. ,, D. பஞ்சநதையர் அவர்கள் B. A., B. L., தஞ்சாவூர்.

181. மகா-ள-ள-ஸ்ரீ K. அனந்தராம ஐயர் அவர்கள் M. A., B. L., தஞ்சாவூர்.
182. ,, S. கிருஷ்ண ஐயர் அவர்கள் B. A., B. L., தஞ்சாவூர்.
183. ,, N. A. V. சோமசுந்தரம்பிள்ளை அவர்கள் B.A., B.L., திருநெல்வேலி பாலம்.
184. ,, T. A. இராமலிங்கம் செட்டியார் அவர்கள் B.A., B.L., கோயம்புத்தூர்.
185. ,, V. S. இராமசாமி சாஸ்திரியார் அவர்கள் B.A., B.L., மதுரை.
186. ,, சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்கள் B. A., Pleader, மதுரை.
187. ,, T. C. ஸ்ரீனிவாஸையங்கார் அவர்கள் B.A., B.L., ஹைகோர்ட் வக்கீல், மதுரை.
188. ,, T. N. சுந்தரராஜையங்கார், அவர்கள், B.A., B.L., Do. Do.
189. ,, மாங்குடி நடேசையர் அவர்கள் B. A., B. L., Vakil, மதுரை.
190. ,, N. குப்புசாமி ஐயர் அவர்கள் B. A., வக்கீல், திருப்பதி.
191. ,, R. எக்கியராமையர் அவர்கள் B. A., வக்கீல், குண்டூர்.
192. ,, N. K. சந்திரசேகர ஐயர் அவர்கள் B. A., B. L., High Court Vakil, மைலாப்பூர்.
193. ,, B. C. ராகவையர் அவர்கள் B. A. B. L., Public Prosecutor சித்தூர்.
194. ,, அனுமந்தராவ் பந்துலுகாரு B. A., B. L., Public Prosecutor மசூலிப்பட்டணம்.
195. ,, K. வெங்கடப்பைய பந்துலுகாரு B. A. B. L., வக்கீல், குண்டூர்.
196. ,, சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்கள் சங்கீத வித்துவான், திருநெல்வேலி.
197. ,, வீராசாமி ஐயர் அவர்கள், வக்கீல், திருவாரூர்.
198. ,, I. குமரசாமி பிள்ளை அவர்கள் B. A., B. L., தஞ்சாவூர்.
199. ,, உமாமகேஸ்வரம் பிள்ளை அவர்கள் B. A., B. L., தஞ்சாவூர்.
200. ,, துரைராஜ பிள்ளை அவர்கள் B. A., B. L., புதுக்கோட்டை.
201. ,, ஞானதுரை அவர்கள் B. A., B. L., திருசிராப்பள்ளி.
202. ,, தேசிகாச்சாரியார் அவர்கள் B. A., B. L., திருச்சி.
203. ,, N. S. வெங்கட்டராம ஐயர் அவர்கள் B. A., B. L., தஞ்சை.
204. ,, நவமணி டேவிட் நாடார் அவர்கள் B. A., B. L., மதுரை
205. ,, நெல்லையப்ப பிள்ளை அவர்கள் B. A., B. L., திருநெல்வேலி.
206. ,, குமாரசாமி ரெட்டியார் அவர்கள் B. A., B. L., பாளையங்கோட்டை.
207. ,, A. K. சுந்தர ஐயர் அவர்கள் B. A., B. L., திருநெல்வேலி.
208 ,, தோமாஸ் நாடார் அவர்கள் B. A., B. L., பாளையங்கோட்டை.
209. ,, Rev. N. G. பொன்னையா அவாகள் B. A., L. T., மன்னார்குடி.
210 ,, Rev. L. P. லார்சென் அவர்கள் M. A., பெங்களூர்.
211. ,, Rev. G. E. பிலிப்பு அவர்கள், M. A. பெங்களூர்.
212. ,, Rev. பிரான்சிஸ் அவர்கள், தமிழ்ப்புலவா, பெங்களூர்.
213. ,, Dr. A. C. ஆசீர்வாத நாடார் அவர்கள்., சென்னப்பட்டணம்
214. ,, Rev. D. சாமுவேல் அவர்கள் B. A., L. T., மன்னார்குடி.
215. ,, S. K. தேவசிகாமணி அவர்கள் B. A., L. T., திருசிராப்பள்ளி.
216. ,, T. D. மாணிக்கவாசகம் அவர்கள் B. A., L. T., மன்னார்குடி.
217. ,, J. R. ஈசாக்கு அவர்கள் B. A., சென்னப்பட்டணம்.
218. ,, G. தேவதாசன் அவர்கள் B. A., L. T., பாளையங்கோட்டை.
219. ,, N. G. தேவசகாயம் அவர்கள் B. A., கோயம்புத்தூர்.
220. ,, S. சின்னையா அவர்கள் B. A., சீர்காழி.
221. ,, J. S. தேவசகாயம் அவர்கள் B. A., பாளையங்கோட்டை.
222. ,, T. அன்புடையான் அவர்கள் B. A., L. T., திருநெல்வேலி.
223. ,, ஈசாக்கு ஞானம் அவர்கள் B. A., L. T., திருசிராப்பள்ளி.

224. மகா-௱-௱-ஸ்ரீ சாமுவேல் யோசேப்பு அவர்கள் B. A., திருசிராப்பள்ளி.
225. ,, J. ஞானமுத்து அவர்கள் B. A., திருசிராப்பள்ளி.
226. ,, T. ஞானமுத்து அவர்கள் B. A., L. T., திருநெல்வேலி.
227. ,, S அருள்நாயகம் அவர்கள் B. A., L. T., மதுரை.
228. ,, S. நல்லமுத்து அவர்கள் B. A, சென்னப்பட்டணம்.
229. ,, P. E. தேவதாசன் அவர்கள் B. A., L.T., ,,
230. ,, S. P. அருமைநாயகம் அவர்கள் B. A., L. T., ,,
231. ,, C. N. சுப்பிரமணியஐயர் அவர்கள், Retired Assistant Inspector of Schools, திருவனந்தபுரம்
232. ,, T. M குப்புசாமி பிள்ளை அவர்கள், உபாத்தியாயர், ஆனைக்குப்பம், கூடலூர் N. T.
233. ,, P. S. சுப்பிரமணியஐயர் அவர்கள் B.A., St. Joseph College, Trichy.
234. ,, செல்வகேசவ முதலியார் அவர்கள் M. A., பச்சையப்பன் காலேஜ், மதராஸ்.
235. ,, ரெங்காச்சாரியார் அவர்கள், M. A., L. T., Botanist, கோயம்புத்தூர்.
236. ,, பாக்கியநாதம் பிள்ளை அவர்கள், G. L. M. School உபாத்தியாயர், தஞ்சை.
237. ,, Mr. W. S. ஹாட்வே அவர்கள் Supt. School of Arts, சென்னை.
238. ,, Y. தேவவரம் அவர்கள் நார்மல் பாடசாலை இரங்கூன்.
239. ,, இராஜநாயகம் அவர்கள் B A., L. T., Sub-Asst. Inspector of Schools, தாராபுரம்.
240. ,, S. G. தானியேல் அவர்கள் B.A., Sub-Asst. Inspector of Schools, Saidapet.
241. ,, ஜேம்ஸ் சற்குணம் அவர்கள், Sub-Asst. Inspector of Schools.
242. ,, பால் அப்பாசாமி அவர்கள் M. A., L. L. B., சென்னப்பட்டணம்.
243. ,, T. ஏசுதாசன் அவர்கள் B. A., ,,
244. ,, S. D. சுந்தரம் அவர்கள் B. A., ,,
245. ,, சங்கர ஐயர் அவர்கள் B.A., தஞ்சை.
246. ,, J. M. நல்லசாமி பிள்ளை அவர்கள் B.A., B.L., மதுரை.
247. ,, மாணிக்கவாசக நாடார் அவர்கள் B. A., விருதுப்பட்டி.
248. ,, செல்லையா அவர்கள் B. A. தூத்துக்குடி.
249. ,, Y. D. சார்ல்ஸ் அவர்கள் B. A., இரங்கூன்.
250. ,, சாமுவேல் அவர்கள் B. A., ,,
251. ,, V. P. இராமானுஜ செட்டியார் அவர்கள், சென்னப்பட்டணம்.
252. ,, V. P. ஆள்வார் செட்டியார் அவர்கள், ,,
253. ,, V. கிருஷ்ணையாகாரு அவர்கள், வக்கீல், சித்தூர்.
254. ,, Mr. D. S. டப் (Duff) Osler & Co., சென்னை.
255. ,, போஸ் அவர்கள், (Bose) John Dickinson & Co., சென்னை.
256. ,, மித்ரா அவர்கள், ,,
257. ,, காளாஸ்திரி வெங்கடராம ராஜா அவர்கள், வீணை வித்துவான், சென்னை
258. ,, கிரீச பாகவதர் அவர்கள், கோட்டையூர், மதுரை.
259. ,, அரிதீர்த்த ஐயர் அவர்கள், சங்கீத வித்துவான், திருக்கோகரணம், புதுக்கோட்டை.
260. ,, பிடில் பாலு ஐயர் அவர்கள், சென்னப்பட்டணம்.
261. ,, இராமச்சந்திர ஐயர் அவர்கள், சங்கீத வித்துவான், கிவளூர்
262. ,, கிருஷ்ணமாச்சாரியார் அவர்கள், சங்கீத வித்துவான், சென்னை.
263. ,, ராஜகுரு மேரு சுவாமியார் அவர்கள், தஞ்சை.
264. ,, முத்துக்கிருஷ்ண ஐயர் அவர்கள், சங்கீத வித்துவான், மிலட்டூர்.
265. ,, பிடில் ராஜு ஐயர் அவர்கள், லால்குடி.
266. ,, D. பொன்னையா அவர்கள், சங்கீத உபாத்தியாயர், பசுமலை.

267. மகா-ா-ா-ஸ்ரீ நாகசுரம் இராமசுவாமி, அவர்கள் செம்மனார்கோவில், தஞ்சாவூர்.
268. ,, நாகசுரம் பெரிய பக்கிரி, அவர்கள் மன்னார்குடி.
269 ,, நாகசுரம் இராமசாமி, அவர்கள் மாயவரம்.
270. ,, நாகசுரம் நடேசன், அவர்கள் கொரநாடு, மாயவரம்.
271. ,, நாகசுரம் பொன்னுசாமி, அவர்கள் மதுரை.
272. ,, நாகசுரம் கன்னையன். அவர்கள் தஞ்சை.
273. ,, தவுல் சாமிநாதன், அவர்கள் தஞ்சை.
274. ,, தவுல் தர்மலிங்கம் அவர்கள், நாகப்பட்டணம்.
275. ,, K V. ஸ்ரீநிவாச ஐயங்கார் அவர்கள், சங்கீத வித்துவான், திருசிராப்பள்ளி.
276. ,, வைத்திநாத பாகவதர் அவர்கள், மிலட்டூர்
277. ,, நடேச பாகவதர் அவர்கள். ,,
278. ,, கிருஷ்ணமாச்சாரியார் அவர்கள், சங்கீத வித்துவான், திருசிராப்பள்ளி.
279. ,, இராதாகிருஷ்ணபாகவதர் அவர்கள், கருத்தட்டாங்குடி, தஞ்சை.
280. ,, சிதம்பர பாகவதர் அவர்கள், மாங்குடி, தஞ்சை.
281. ,, நாமககல் நரசிம்ம பாகவதர் அவர்கள், ஸ்ரீரங்கம்.
282. ,, சாமவேதம் லட்சுமண சிரவுதிகள், வரகூர், திருக்காட்டுப்பள்ளி.
283. ,, சாமவேதம் நாகுசிரவுதிகள். ,, ,,
284. ,, நேமம் நடேசையர் அவர்கள், சங்கீத வித்துவான், பழமாறனேரி.
285. ,, சேஷபாகவதர் அவர்கள், தஞ்சாவூர்.
286. ,, ரெ. இராமசாமி பாகவதர் அவர்கள், திருவிசநல்லூர.
287. ,, K. கிருஷ்ணசாமி அன்டு பிரதர்ஸ், சங்கீதவித்துவான், கோவிந்தப்பநாயககன்தெரு, சென்னை.
288. ,, நடராஜ பாகவதர் அவர்கள், பழமாறனேரி, திருககாட்டுப்பள்ளி.
289. ,, நாகசுரம் கிருஷ்ணமூர்த்தி, தஞ்சாவூர்.
290 ,, S சுப்பிரமண்ய ஐயர் அவர்கள், சங்கீத வித்துவான், மைசூர்.
291. ,, வித்துவான் வெங்கடராம ஐயர் அவர்கள், வெளிப்பாளையம், நாகப்பட்டணம்,
292. ,, வீணை கோபாலசாமி ஐயர் அவர்கள், திருவிசநல்லூர், திருவிடைமருதூர்.
293. ,, வீணை இராமசாமி ஐயங்கார் அவர்கள், ஸ்ரீரங்கம்.
294. ,, R இராகவையங்கார் அவர்கள். சேது சமஸ்தான வித்துவான்.
295. ,, பழனி சுப்பிரமணிய பாகவதர் அவர்கள். ஸ்ரீரங்கம்.
296. ,, வீணை A. சுப்பராவ் அவர்கள். சமஸ்தான வித்துவான், பிட்டாபுரம்.
297. ,, பிடில் H வெங்கட்டராவ், அவர்கள் சமஸ்தான வித்துவான், பிட்டாபுரம்.
298. ,, M. K. இராமசாமி ஐயர் அவர்கள், போலீஸ் ஆபீஸ், தஞ்சாவூர்.
299. ,, ஸ்ரீநிவாசையர் அவர்கள். சங்கீத வித்துவான். Tinnevelly Lodge, திருவல்லிக்கேணி சென்னை.
300. ,, சித்திரகவி சிவராம பாகவதர் அவர்கள். தஞ்சாவூர்.
301. ,, பரதம் நாராயணசாமி ஐயர், அவர்கள், உமையாள்புரம், தஞ்சாவூர்
302 ,, வீணை R. குப்புசாமிஐயர் அவர்கள். ஹைகோர்ட் வக்கீல், சென்னை.
303. ,, வேதாந்த பாகவதர், அவர்கள், முத்துசாஸ்திரிகள் குமாரர், கல்லிடைக்குறிச்சி.
304. ,, M. D சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்கள், Sub-Registrar திருமங்கலம்.
305. ,, சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்கள், Sub-Registrar, திருவிடைமருதூர்.
306. ,, M. வீரராகவ செட்டியார் அவர்கள், Retired Sub-Registrar, கூடலூர், N. T.
307. ,, P. R. கிருஷ்ணமாச்சாரியார் அவர்கள், தமிழ்ப்பண்டிதர்.
308. ,, இராமசுவாமி சாஸ்திரியார் அவர்கள், சமஸ்கிருதபண்டிதர், தஞ்சாவூர்.

309. மகா-ா-ா-ஸ்ரீ M. V. இராமானுஜாசாரியார் அவர்கள், தமிழ்ப்புலவர், கும்பகோணம்.
310. ,, மு. வே. கோபாலாச்சாரியார் அவர்கள், தமிழ்ப்பண்டிதர், திருவல்லிகேணி, சென்னை
311. ,, M. வேங்கடசாமி நாட்டார் அவர்கள், தமிழ்ப்புலவர், திருச்சிராப்பள்ளி.
312. ,, திருமலை வேலுக கவிராயர் அவர்கள், ஆனைமலைப்பட்டி, உத்தமபாளையம்.
313. ,, கந்தசாமிக் கவிராயர் அவர்கள், மதுரை.
314. ,, N. S. வெங்கட்டராம ஐயர் அவர்கள், M. A. L. T. மன்னார்குடி.
315. ,, துரைராஜா வணங்காமுடி வழுவாட்டித் தேவர் அவர்கள், ஜமீன்தார், நகரம்.
316. ,, மன்னபா சாகிப் அவர்கள், தஞ்சாவூர்.
317. ,, சோட்டா சாகிப் அவர்கள், தஞ்சாவூர்.
318. ,, S. பாலசுப்பிரமணிய நாடார் அவர்கள், சென்னைப்பட்டணம்
319. ,, பஞ்சாபகேச உடையார் அவர்கள், நீடாமங்கலம்.
320. ,, A. நடேச ஐயர் அவர்கள், மிராசுதார், கும்பகோணம்.
321. ,, சிங்காரவேலு உடையார் அவர்கள், தண்ணீர்குன்னம்
322. ,, ஸ்ரீலஸ்ரீ திருவாவடுதுறை பண்டார சந்நதி தம்பிரான் சுவாமி அவர்கள்.
323. ,, ஸ்ரீலஸ்ரீ திருப்பனந்தாள் பண்டார சந்நதி தம்பிரான் சுவாமி அவர்கள்.
324. ,, S V. நடராஜ ஐயர் அவர்கள், மிராசுதார், சேங்காலிபுரம், தஞ்சை
325. ,, சின்னத்தம்பியா பிள்ளை அவர்கள், ரெட்டிப்பாளையம், தஞ்சாவூர்.
326. ,, V. அருமைநாயக நாடார் அவர்கள், Photographer, தூத்துக்குடி.
327. ,, கலியப்பெருமாள்பிள்ளை அவர்கள், தஞ்சை.
328. ,, வேலாயுத முதலியார்அவர்கள், நாகப்பட்டணம்.
329. ,, T. S. அகிலாண்டம் அவர்கள், இலஞ்சி, திருநெல்வேலி.
330. ,, H. V. V. செட்டியார் அவர்கள், வாணிவில்லா, மைலாப்பூர்
331. ,, மு. ரா. ரா. ம இராமசாமி செட்டியார் அவர்கள், விராச்சிலை, புதுக்கோட்டை
332 ,, V. கோவிந்தராஜுலு நாயுடு அவர்கள், புதுச்சேரி.
333. ,, முனிசாமிநாயுடு அவர்கள், தங்கசாலைத்தெரு, சென்னை.
334. ,, பார்த்தசாரதி ஐயங்கார் அவர்கள், தம்புசெட்டித்தெரு, சென்னை.
335. ,, சீரள வெங்கடேசப்பெருமாள் செட்டியார், கோவிந்தப்ப நாயக்கன்தெரு, சென்னை.
336 ,, இராமானுஜாச்சாரியார் அவர்கள், வீரராகவமுதலித்தெரு, திருவல்லிக்கேணி,சென்னை.
337. ,, C. கோபாலசெட்டியார் அவர்கள், பைகிராப்ட்ரோட்டு, திருவல்லிக்கேணி, சென்னை.
338. ,, V. R. L. S. T. இராமநாதன் செட்டியார் அவர்கள், தேவகோட்டை
339. ,, மெ. சி. த. வைரவன் செட்டியார் அவர்கள், தேவகோட்டை.
340. ,, P. G. சுந்தரேச சாஸ்திரிகள், B. A.திருசிராப்பள்ளி.
341. ,, A. சுதாசன் அப்பாசாமி அவர்கள், மனோரமா, பாளையங்கோட்டை.
342. ,, ரெத்தின சாஸ்திரிகள் அவர்கள், பழமாறனேரி, திருக்காட்டுப்பள்ளி.
343. ,, A. K. இராகவாச்சாரியார் அவர்கள், ஸ்ரீரங்கம்.
344. ,, R கிருஷ்ணராவ் அவர்கள், நுங்கம்பாக்கம், சென்னை.
345. ,, P. S. நடேசசாஸ்திரிகள், எல்லூர்.
346. ,, மெ. மு. ப. ள. பழனியப்பச்செட்டியார் அவர்கள்,நேமத்தான்பட்டி, புதுகோட்டை.
347. ,, மெ. மு. ப. ள. நாராயணம் செட்டியார் அவர்கள், நேமத்தான்பட்டி
348. ,, அண்ணாமலைச் செட்டியார் அவர்கள், கும்பகோணம்.
349. ,, மெ. லெ. மெ. சாமிநாதஞ் செட்டியார் அவர்கள், தேவகோட்டை.
350. ,, மெ. சி. த. சோமசுந்தரம் செட்டியார் அவர்கள், தேவகோட்டை.
351. ,, P. K. சுப்பிரமணிய சாஸ்திரியார் அவர்கள், பழமாறனேரி, தஞ்சாவூர்.
352. ,, கலியாணராம ஐயர் அவர்கள், Survey Office, Chepauk, Madras.

353. மகா-ள-ள-ஸ்ரீ கேசவராம்நாயுடு அவர்கள் B. A., Revenue Survey Office, Chepauk, Madras
354. ,, S. இராஜாராம் அவர்கள், திருசிராப்பள்ளி.
355. ,, C. பக்தவதசலு அவர்கள், சென்னபட்டணம்
356. ,, ஸ்ரீ சுவாமி வேதாசலம் அவர்கள், பல்லாவரம்
357. ,, C. வீரராகவ முதலியார் அவர்கள், புரசவாக்கம், சென்னை.
358. ,, K. நடனசபாபதி அவர்கள், ஜமீந்தார், புதுப்பாளையம், சேலம்.
359. ,, V. T. சுப்பிரமணிய முதலியார் அவர்கள், வெள்ளால், தென்காசி.
360. ,, R. தியாகராஜ ஐயர் அவர்கள், Collector's Office, நெல்லூர்.
361. ,, K. ராஜாராம்ஐயர் அவர்கள், B. A., B. L., கும்பகோணம்.
362. ,, பால்வண்ண முதலியார் அவர்கள், திருநெல்வேலி
363. ,, A. மகாலிங்கஐயர் அவர்கள், சந்நியாசிக்கிராமம், திருநெல்வேலி.
364. ,, C. N. கணேஸ் அவர்கள், சீப் செகிரிடெரி ஆபீஸ், பர்மா, இரங்கூன்.
365. ,, J. R. சிவசுப்பிரமணியம் அவர்கள், ஸ்வர்ணவில்லா, எழும்பூர், மதராஸ்.
366. ,, J. T. ஐயாப்பிள்ளை அவர்கள், சென்னை.
367. ,, V இராமகிருஷ்ணையா காரு அவர்கள், Dubash சென்னை.
368. ,, K. சந்திரசேகர பந்துலுகாரு அவர்கள், Dy. Supt of Police, ராஜமஹேந்திரவரம்.
369. ,, இராமசாமி சிவம் அவர்கள், கோயம்புத்தூர்.
370 ,, இரங்கராஜு அவர்கள், Saidapet, சென்னை.
371 ,, செல்வரெங்கராஜு அவர்கள், கோயம்புத்தூர்.
372. ,, குமரசாமி மேற்கொண்டார் அவர்கள், மிராசுதார், கூனம்பட்டி, தஞ்சாவூர்.
373. ,, S. சுசாக்கு அவர்கள், B. A., M. B. & C. M., சென்னபட்டணம்.
374. ,, V. அருமைநாயகம் நாடார் அவர்கள், தூத்துக்குடி.
375. ,, சண்முகம் பிள்ளை அவர்கள், பாளையங்கோட்டை
376. ,, சிவகொழுந்து முதலியார் அவர்கள், நாகப்பட்டணம்.
377. ,, சீனிவாச முதலியார் அவர்கள், மன்னார்குடி.
378. ,, சடகோப முதலியார் அவர்கள், மன்னார்குடி.
379. ,, ஆசீர்வாதம் பிள்ளை அவர்கள், பாளையங்கோட்டை.
380 ,, மன்னார்சாமி பிள்ளை அவர்கள், திருசிராப்பள்ளி.
381. ,, கொர்நேலியு நாடார் அவர்கள், சேலம்.
382 ,, கோயில் பிள்ளை நாடார் அவர்கள், திருசிராப்பள்ளி.
383. ,, நற்குணம் நாடார் அவர்கள், Dy. Collector, திருவண்ணாமலை.
384. ,, ஆரோன் தேவதாசன் அவர்கள் B. A., மன்னார்குடி.
385. ,, F. B. செல்வநாயகம் அவர்கள் B. A., Dy. Supt. of Police, கள்ளிக்கோட்டை.
386. ,, வெள்ளையாதேவர் அவர்கள், சுரண்டை, திருநெல்வேலி.
387. ,, அருணாசல மூப்பனார் அவர்கள், சுரண்டை.
388. ,, வெங்கட்டராம ஐயங்கார் அவர்கள், கிராமமுன்சீப், சுரண்டை,
389. ,, துரைசாமி நாடார் அவர்கள், ஆனைமலைப்பட்டி, உத்தமபாளையம்.
390. ,, பொன்னம்பல புலவனார் அவர்கள்.
391. ,, தேவபக்தி கவுண்டர் அவர்கள், வேகமபூர, திண்டுக்கல்.
392. ,, A. நல்லதம்பி கண்டக்டர் அவர்கள், Oetumbe Est Demodera, இலங்கை.
393. ,, பெரியகருப்பன் சேர்வை அவர்கள், கண்டி, இலங்கை.
394. ,, உல்லியம் லாமெக்கு அவர்கள் B. A., தாசில்தார், தஞ்சை.
395. ,, A. V. வேலுப்பிள்ளை அவர்கள், இரங்கூன்.
396. ,, நாராயணசாமி முதலியார் அவர்கள், Rd. Post Master, திருவாரூர்.

397. மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்கள், Supt. Dist. Jail. தஞ்சை.
398 ,, நயினுப்பிள்ளை மரைக்காயர் அவர்கள். முத்துப்பேட்டை.
399. ,, சடகோப இராமானுஜசெட்டியார் அவர்கள், Wenlock & Co., சென்னப்பட்டணம்.
400. ,, G. ஆள்வார் செட்டியார் அவர்கள், G. R. C. Press, சென்னப்பட்டணம்
401. ,, துரைசாமி ஐயர் அவர்கள், Wilson & Co., சென்னப்பட்டணம்.
402. ,, முகம்மதுகான் சாகிப் அவர்கள், Dy. Supt. of Police, தஞ்சாவூர்.
403. ,, சத்தியநேச நாடார் அவர்கள் B. A., தாசில்தார். நாகர்கோவில்.
404. ,, அருமை நாயகம் அவர்கள் B.A, B.L., Dt. Munsif, திருவனந்தபுரம்.
405. ,, R. ஆசீர்வாதம் அவர்கள், Govt. Telegraph Master, பல்லாரி.
406. ,, A. சாமுவேல் அவர்கள் Asst. Supt. of Police, நாகர்கோவில்
407. ,, ஆபேல் அருளானந்தம் அவர்கள் M. A., காலேஜ், கும்பகோணம்.
408. ,, மனோன்மணி நாடார் அவர்கள் B. A., Salt Inspector, தூத்துக்குடி.
409. ,, குமாரசாமி நாடார் அவர்கள், Salt Inspector, பொறையார்.
410. ,, B. ஆபிரகாம் அவர்கள், British Customs Officer, புதுச்சேரி
411. ,, சிலுவைமுத்து அவர்கள் B. A., B. L., மதுரை.
412. ,, ஆதிச்சநாடார் அவர்கள் B. A., B. L., ஸ்ரீவைகுண்டம்
413. ,, விசுவாச நாடார் அவர்கள், வக்கீல், சாத்தூர்.
414. ,, A. V. ஜோசப் அவர்கள், மர வியாபாரம், இரங்கூன்.
415. ,, தானியேல் G. மோசஸ் அவர்கள் B. A., L. T., செங்கல்பட்டு
416. ,, பால். C. ஜோசப் அவர்கள், நாகர்கோவில்.
417. ,, சுந்தரம் ஞானஒளிவு அவர்கள் B. A., L. T., சென்னப்பட்டணம்.
418. ,, ச. கொ. இ அப்துல் ரஹிமான் சாகிப் அவர்கள், சேலம்.
419. ,, துரைசாமி நாடார் அவர்கள், Police Inspector, குந்தக்கல்.
420. ,, ராவ் பகதூர் மாணிக்கவாசக நாடார் அவர்கள், Retired Dy. Supt. of Police, திருநெல்வேலி.
421. ,, மோசஸ் தங்கையா அவர்கள் M. A., Christian College, சென்னப்பட்டணம்.
422. ,, மோசஸ் ஆண்டிரூ அவர்கள் M. A., சென்னப்பட்டணம்.
423. ,, தெவநேசம் அவர்கள் M. A., Christian College, சென்னப்பட்டணம்.
424. ,, சின்னசாமி நாடார் அவர்கள் B.A., சப் ரிஜிஸ்தரார், வாலாஜாபேட்டை.
425. ,, ஞானசிகாமணி நாடார் அவர்கள் B. A. B. L., Dt. Munsif, கொல்லம்.
426. ,, யோசேப்பு நாடார் அவர்கள், வக்கீல், ஸ்ரீவைகுண்டம்.
427. ,, S. சுவாமிதாஸ் அவர்கள், வேப்பேரி, சென்னப்பட்டணம்.
428. ,, M. S. சந்தானம் ஐயங்கார் அவர்கள், சமஸ்கிருத பாடசாலை, திருவையார்.

1. சப்கமிட்டி கூடியகாலம் 1912-ம் வருஷம் பிப்ரவரி-மீ 14உ
2. முதலாவது கான்பிரன்ஸ் கூடிய காலம் 1912-ம் வருஷம் மே-மீ 27உ
3. இரண்டாவது கான்பிரன்ஸ் கூடிய காலம் 1912-ம் வருஷம் ஆகஸ்டு-மீ 21உ
4. மூன்றாவது கான்பிரன்ஸ் கூடிய காலம் 1913-ம் வருஷம் ஏப்ரல்-மீ 19உ
5. நாலாவது கான்பிரன்ஸ் கூடிய காலம் 1913-ம் வருஷம் ஆகஸ்டு-மீ 9உ
6. ஐந்தாவது கான்பிரன்ஸ் கூடிய காலம் 1914--வருஷம் ஏப்ரல்-மீ 18உ
7. ஆறாவது கான்பிரன்ஸ் கூடிய காலம் 1914-ம் வருஷம் அக்டோபர்-மீ 24உ

6. பரோடா திவான் மகா-௱-௱-ஸ்ரீ மாதவ ராவ் அவர்கள், C. I. E. சங்கத்தைப்பற்றிச் சொல்லும் அபிப்பிராயம்.

"வித்துவான்களே! கனவான்களே!—

சங்கீத வித்வ சிரோமணிகளால் நிறையப்பெற்ற இந்த ஸபையில் அக்கிராசனாதிபத்யம் வகிக்கும்படி என்னை இச்சங்கத்தார் கேட்டுக்கொண்டதை நான் ஒரு பெரும் கண்ணியமாகக் கொள்ளுகிறேன். கனம் பண்டிதரவர்களுக்கு அதற்காக நான் முக்கியமாய் நன்றியுள்ளவனு யிருக்கிறேன். இங்கே வாசிக்கப்பட்ட உபந்நியாசங்களைக் கேட்டுக்கொண்டிருக்கையில் என் மனதில் சில எண்ணங்கள் உதித்தன. இவ்விதமான ஒரு சங்கம் ஏற்படுத்தி வித்துவான்கள் எல்லாரும் சேர்ந்திருந்து இந்திய சங்கீதத்தின் அம்சங்களை மற்றவர்களுக்குப் படித்துக்கொடுக்கும்படி பண்டிதரவர்கள் செய்திருக்கும் ஏற்பாட்டுக்காக ஜனங்கள் யாவரும் அவர்களுக்கு நன்றி செலுத்தும்படியாகக் கடமைப்பட்டிருக்கிறார்கள். எல்லாவித வித்தைகளுக்கும் உறைவிடமா யிருந்த இந்தத் தஞ்சைமாநகரில் மற்றவித்தைகள் க்ஷீணித்துப் போனதைப் போலவே சங்கீத வித்தையும் க்ஷீணித்துப்போக ஆரம்பித்து விட்டது. அப்படியிருந்த சமயத்தில் இவ்வித சங்கம் ஒன்று ஏற்படுத்தி வித்துவான்களை ஆதரிக்கிற அவர்களுடைய செயலானது அந்த வித்தையைத் திரும்ப உயிர்ப்பிக்கும் என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை. இந்திய சங்கீத ஆராய்ச்சியும் வித்துவத்துவமும் முற்காலத்தில இராஜாக்களால் சம்ரக்ஷிக்கப்பட்டு வந்தன. அப்படி ராஜாக்களால் செய்யப்பட்டு வந்த வேலையானது இப்போது பண்டிதரவர்களால் செய்யப்பட்டு அவர்களே அதின் செலவு முழுவதையும் ஏற்றுக்கொண்டு நடத்திவரும் செயலை யார்தான் மெச்சிக்கொள்ளாதிருப்பார்? ஆனால் ஸங்கத்தின் அங்கத்தினரும் அதன் விர்த்தியை விரும்பும் மற்றவர்களும் தாங்களும் இனிமேல் இது விஷயத்தில் உதவி செய்வோம் என்று வாக்களித்திருப்பதும் மெச்சிக்கொள்ளப்படத் தக்கதே. இப்பேர்ப்பட்ட பெரும் வேலைகளில் பாரம் ஒருவர்மேல் மாத்திரம் விழாமல் பலரும் சேர்ந்து அதின் பாரத்தை தாங்குவதானது மிகவும் நல்ல காரியம். காலவிசேஷத்தைக் கவனித்துப் பார்க்கும்போது, இப்பேர்ப்பட்ட சங்கங்களை பலர் கூடிச் செய்யவேண்டிய வேலையென்று தெளிவாய் விளங்கும். தற்கால அபிப்பிராயம் என்னவென்றால், வித்தைகளையும், தொழில்களையும் சம்ரக்ஷணை செய்வது துரைத்தனத்தாருடைய வேலையல்ல. ஜனங்களுடைய வேலையென்பதே. இதற்கிசைந்தே இந்த சங்கத்தின் வேலையும் நடக்கிறதாகத் தெரிகிறது. ஒருவரால் ஆரம்பிக்கப்பட்ட இந்த சங்கமானது, இப்போது பலபேருடைய முயற்சியாலும் பிரயோஜனத்துக்கேற்ற விதமாய் நடத்திவரப்படுகிறது. நான் இன்னொரு காரியமும் கவனித்தேன். முதலாவது நாதமகிமையைப் பற்றி மகா-௱-௱-ஸ்ரீ P. V. கிருஷ்ணசாமி ஐயரவர்கள் பேசியபோது அதைப்பற்றி மிகவும் வியப்புற்றேன். அப்புறம் ஆங்கிலேய சங்கீதத்தைப் பற்றியும், அதற்கும் இந்திய சங்கீதத்துக்குமுள்ள வித்தியாசத்தைப் பற்றியும் மகா-௱-௱-ஸ்ரீ A. G. பிச்சைமுத்து அவர்கள் பேசினபோது இன்னும் அதிகமாய் பிரமையுற்றேன். எனக்கு இங்கிலீஷ் சங்கீதத்தைப்பற்றி வெகு தாழ்வான அபிப்பிராயம் இதுவரையிலும் இருந்தது. இப்போது அதில் இருக்கும் உயர்வை அறிந்து கொண்டேன். உபந்நியாசங்கள் எல்லாம் தமிழ்ப் பாஷையிலேயே இருந்ததைக்கண்டு மிகவும் சந்தோஷப்பட்டேன். ஜனங்களுடைய ஸ்வய பாஷையிலேயே அவர்களுக்கு வித்தைகளைச் சொல்லிக்கொடுப்பதானது மெச்சப்படத்தக்க காரியம். இந்த உபந்நியாசங்களை யெல்லாம் இங்கிலீஷில் மொழி பெயர்த்து மாகாணங்கள் தோறும் பிரசுரித்தால் வெகு பிரயோஜனமாயிருக்கும். இவைகளில் முக்கியமாக மகா-௱-௱-ஸ்ரீ A. G. பிச்சைமுத்து அவர்கள் ஆங்கிலேய சங்கீதத்தைப்பற்றியும் இந்திய சங்கீதத்தைப் பற்றியும் பண்ணின உபந்நியாசத்தை இங்கிலீஷில் பிரசுரித்தால் அநேகருக்குப் பிரயோஜனமாயிருக்கும். அது அநேகருடைய கண்களைத் திறக்கும் என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை. இப்பேர்ப்பட்ட வித்துவான்களை ஒன்று சேர்த்து ஒருவருடைய கொள்கை மற்றொருவருக்கு பிரயோசன முண்டாகத் தெரியும்படி எளிதில் சொல்லும்படியாக இப்படி ஓர் சங்கத்தை ஏற்படுத்தினதற்காக மகா-௱-௱-ஸ்ரீ ராவ் சாஹேப் M. ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்களுக்கு வந்தனம் சொல்லுகிறேன். பண்டிதரவர்கள் இது விஷயத்தில் மாத்திரமல்ல. தேசாபிவிர்த்திக்கு வேண்டிய இன்னும் அநேக காரியங்களில் சிரத்தை எடுத்துக்கொள்ளுகிறார்கள் என்று நம்மெல்லோருக்கும் தெரியும். கடைசியாக, ஸங்கீதகளஞ்சியம் என்று பேர்வாங்கின இத்தஞ்சை மாநகரில் சங்கீதமானது திரும்பவும் ஸ்தாபிக்கப்படவும் அதினால் இந்த சங்கம் நெடுநாள் நிலைத்திருந்து நல்ல பெயர் வாங்கவும் கடவுளை நோக்கிப் பிரார்த்திக்கிறேன்."

7. பாலக்காடு மாஜி சப் ஜட்ஜ்

மகா-ா-ஸ்ரீ இராமகிருஷ்ணையர் அவர்கள் B.A, B.L., ஐந்தாவது கான்பரென்ஸின் அக்கிராஸனாதிபதியாய்ச் சங்கத்தைப்பற்றிச் சொல்லும் அபிப்பிராயம்.

"கனவான்களே! இப்போது வாசிக்கப்பட்ட இரண்டு உபந்நியாசங்களும் யாவருக்கும் மிகவும் நன்மையயக்கத்தக்கவைகளாயும், யாவருடைய மனதையும் கவரத்தக்க இனிமையுள்ளவைகளாயும் இருந்தன என்று நாம்யாவரும் ஒப்புக்கொள்வோம். இந்திய சங்கீத விஷயத்தில் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பண்டிதரவர்கள் எடுத்துக்கொண்ட பிரயாசைக்காக நாம் யாவரும் அவர்களுக்கு நன்றியுள்ளவர்களாயிருக்கவேண்டும். இப்பேர்ப்பட்ட வேலையைத் தஞ்சாவூரில் ஆரம்பித்தது தகுதியே. ஏனென்றால் இந்நகரானது சங்கீதம் ஒருகால் கீர்த்திபெற்றிருந்த இடமாய் மாத்திரமல்ல, தென்னிந்தியாவின் பேர்போன சங்கீதவித்துவான்கள் உற்பத்தியான இடமாயுமிருக்கிறது. மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பண்டிதரவர்கள் ஆரம்பித்த இந்த வேலையானது துவக்கத்தில் மலையேறும் விஷயம்போல் கடினமாயிருந்தபோதிலும், இப்படி காலாகாலங்களில் வித்துவான்கள் ஒன்று கூடி இந்த வேலையை நடத்துவதானது அக்கடினத்தைச் சற்று நீக்கி நன்மை பயக்கக்கூடியதாயிருக்கும் என்பதற்குச் சந்தேகமேயில்லை. மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பண்டிதரவர்கள் எதைக்கண்டும் மனஞ்சலித்துப் போகக்கூடாது. சங்கீதமானது சிறந்த கலைகளில் முதலாவதானது. சங்கீதம் இல்லாத ஜாதிகிடையாது. தெய்வத்தின் அம்சம் சங்கீதத்திற்கு இருப்பதால் ஒருவன் ஆத்மலாபம் அடைவதற்கு அது அவனைத்தூண்டுங் கருவியாயிருக்கிறது. இந்தியாவில் மற்றகலைகள் சிறந்து விளங்கினதுபோலவே சங்கீதமும் வெகு உன்னதபதவியை அடைந்திருந்தகாலம் உண்டு. சங்கீதத்தின் சிறப்பினால் மனிதவாழ்க்கையில் ஏற்படும் அநேகவிஷயங்களும் மேன்மையை அடைந்திருந்தன. வீட்டில் நடக்கும் சம்பவங்களிலும், கோவில்களிலும் மற்றவிசேஷங்களிலும்காணப்படும் சிறப்புக்கும் மேன்மைக்கும்காரணம் சங்கீதமே. ஆதிகாலத்தில் சங்கீதத்தை விர்த்திபண்ணுவது ராஜாக்களுடைய கடமையாயிருந்தது. இப்போதோ அது சாதாரண ஜனங்களுடைய வேலையாயிருப்பதால் யாவரும் அதற்காக உழைப்பது அவசியம்."



8. கும்பகோணம் சப்-ஜட்ஜ்

மகா-ா-ஸ்ரீ A. S. பாலசுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்கள் B.A., B.L. 6-வது கானபரென்ஸின் அக்கிராஸனாதிபதியாய்ச் சங்கத்தைப்பற்றிச் சொல்லும் அபிப்பிராயம்.

"இந்திய சங்கீதம் இந்து தேசத்திற்குப் பூர்வீகமாயுள்ளது. அந்த சாஸ்திரமானது இந்த தேசத்து ரிஷிகளுக்கு தேவர்களால் அனுக்கிரகம் பண்ணப்பட்டதென்று அறிவோம். சங்கீதமானது முதல் முதல் தேவர்களால் அப்பியாசிக்கப்பட்டதென்பது நடராஜருடைய ஆனந்தத் தாண்டவத்தால் நன்றாய்த்தெரிகிறது. தேவர்களுக்குள் கானம், தாளம், பாட்டோடுகூடிய கீர்த்தனமானது மிகுந்த குதூகலத்துடன் கொண்டாடப்பட்டுவந்ததென்பதும் இந்தியர்களின் வேதங்கள் சங்கீதத்தின் இரகசியத்தைக் கைப்பற்றியே சொல்லப்பட்டிருக்கிறதென்றும் மேல் கண்ட வேதங்களைப் பார்த்தவர்களுக்குத் தெளிவாய் விளங்கும். ரிக்வேதமானது ஏக சுரத்திலிருந்துண்டாகி மற்ற வேதங்களில் புகுந்து சுரப்பெருக்கத்தையடைந்ததென்றும் வேதபாராயணமே சங்கீத சாஸ்திரத்தை அநுசரித்ததென்றும் விளங்குகிறது. இவ்விதம் காதையென்பது இரண்டு சுரத்திலும் சாமமென்பது மூன்று சுரத்திலும் பாடப்படுகிறது. இம்மூன்று சுரத்திலிருந்து ஏழு சுரம் வரைக்கும் எப்படிக் கிடைத்த தென்பதைப்பற்றிப் பாணினி முனிவர் சவிஸ்தாரமாய் எழுதியிருக்கிறார்.

இப்படி வேதங்களிலிருந்து உற்பத்தியான இந்த சங்கீதம் தேவலோகத்தில் அப்பியாசிக்கப்பட்ட அளவில் சாகித்தியம் நடனம் முதலான அநேக சாஸ்திரங்கள் உண்டாவதற்கு இடமாயிற்று. அநேக சாஸ்திரங்களாக இவ்விதம் வியாபித்து விளங்கின இந்த சங்கீத சாஸ்திரம் காந்தர்வ வேதமென்கிற பெயர்பெற்று வழங்கியது. பக்தி சிரத்தையோடு இதை அப்பியாசம் பண்ணுகிறவர்களுக்குத்தான் சங்கீதத்தின் பெருமை தெரியும். சபேசர் நர்த்தனம் பண்ணும்போது மகா விஷ்ணு மத்தளம் போடவும் புல்லாங் குழல் ஊதவும் பிரம்மா தாளம் போடவும் கணேசர் சாலரிடவும் பிரபஞ்சமாயா லோகத்தின் சலனத்தை நடித்துக் காட்டியதுபோல முதல் முதல தேவலோகத்தில் நடந்த சங்கீத வைபவத்தை நாரதர் தெரிந்துகொண்டு திரிலோகத்திலும் அதினுடைய பெருமையை வியாபித்து விளங்கும்படிச் செய்தார். இந்திரன் சபையில் கானம் நாட்டியம் நர்த்தனம் சாகித்தியம் பிரபல திசையை யடைந்ததாகத் தெரிகிறது.

அப்படியிருக்க அதை உலக தந்திரத்தில் சத்காரியங்களுக்குவிரோதமாய் பிரவிர்த்திசெய்ய மனு நாரதர் முதலான ஸ்மிருதி கர்த்தர்கள் தபோ மார்க்கத்தில் நியம நிஷ்டையாயிருப்பவர்களுக்கு கந்தர்வவேதம் ஹிதமல்லவென்று எழுதும்படி நேரிட்டது. ஆயினும் பிர்ம்மநிஷ்டரான நாரதரும், திரேதாயுகத்தில் வால்மீகி மகரிஷியும் அவர் சிஷ்யர்களான இராஜ குமாரர்கள் குசீலவர்களும், துவாபரயுகத்தில் கிருஷ்ண பரமாத்மா, கோபிகள், அர்ஜுனசுவாமி முதலிய உயர் குலத்தோர்கள் கந்தர்வ வேதத்தைக்கைவிடாது அப்பியாசித்து அனுபவித்து வந்ததாகத் தெரியவருகிறது. அக்காலத்தில் சங்கீதமும் அங்கங்கே சக்கிரவர்த்திகளால் அபரிமிதமாக சம்மானிக்கப்பட்டு கேட்போர்களுக்கு உயர்ந்த அறிவையும் சத்குணத்தையும் ஆத்மபோதத்தையும் உண்டாக்கியது. அமெரிக்கா முதலான பெரிய தேசங்களில் சர்வகலாசாலைகளில் சங்கீதமும் ஒரு முக்கிய பாடமாக ஏற்பட்டு அதில் சாஸ்திர பிரகரணையும் அப்பியாசத் தேர்ச்சியுமுள்ள மாணுக்கர்களுக்குப் பட்டம் யோக்கிதாபத்திரம் முதலானது கிரமமாகக் கொடுத்துவருகிறார்கள். ஐரோப்பிய சங்கீத வித்தையில் தேர்ந்த ஓர் நிபுணி சென்னைக்கு வந்திருந்தபோது அவர்கள் முன் கோபிகா கீதையைப் பாடிய ஒரு சாமானிய வைதீக பிராமணரின் பாட்டைக் கேட்டு தான் ஐரோப்பிய சங்கீதத்தில் மிலடி என்று படித்து உயர்வாக நினைத்திருந்ததை இப்போதுதான் கேட்டு ஆனந்தமடைந்தேன் என்பதைக் கேட்ட நான் நமது இந்திய சங்கீதத்தின் உயர்வை நினைத்து சந்தோஷமடைந்தேன். அப்படிப் பாடுகிறவர்கள் தற்காலத்தில் அபூர்வமாகிக் கொண்டு வருகிறார்கள்.

பின்னிட்டு அக்பர் சக்கிரவர்த்தி காலத்தில் ஐரோப்பாக்கண்டத்தின் சங்கீதத்தில் தேர்ச்சியுள்ளவரொருவரையும், அரபி சங்கீதத்தில் கவாய் ஒருவரையும், இந்தியசங்கீதத்தில் வித்வானொருவரையும், ஆஸ்தான பண்டிதர்களாக நியமித்து இம்மூன்று சங்கீதங்களின் தாரதம்மிய ஆராய்ச்சிகள் செய்வித்ததாயும், ஒவ்வொரு பள்ளிக்கூடத்திலும் சங்கீதம் கற்றுக கொடுக்கப்பட்டதென்றும் சங்கீதம் தெரியாதவர்களிருக்கப்படாதென்று சட்டமிருந்ததாகவும் அபூல் பாசல் எழுதியிருக்கிறார். தற்காலத்திலோ சங்கீதம் படித்தால் பிள்ளைகளின் படிப்புக் கெட்டுப்போகுமென்று நினைக்கிறார்கள். அவுரங்கசீப் காலத்தில் சங்கீதம் தெரிந்தவர்கள் தண்டிக்கப்பட்டார்கள். அக்பர் செய்த பற்பல நன்மைகளும் எப்படி மாறுபாடடைந்தனவோ அப்படியே மனூசி என்னும் சரித்திரக்காரர், அவுரங்கசீபு சங்கீதத்தைக் கலலறை யடககம்செய்ததைப்பற்றி மனசுபதறும்படி எழுதியிருககிறார்.

அக்பர் நாளில் நடந்த ஆராய்ச்சிகளின் பலரூபமாய் கபீர்தாஸ், விட்டல்தாஸ், புரந்தரதாஸ் முதலிய மகான்களின் சங்கீதங்கள் பூர்வீக சங்கீதத்துக்கும் தற்கால சஙகீதத்துககும் மத்திபமாக இருக்கிறது. அவர்களுடைய பாடல்கள் கேட்பவர்களுக்கு அடங்காத மகிழ்சசியும் ஆத்மபோதமும் சமாதி நிலையும் உண்டாக்கக் கூடியவைசளாகவே யிருககின்றன. நம்முடைய தற்கால சங்கீததுக்கும் தாஸ் கீர்த்தனங்களுக்கும் மிகுந்த வித்தியாசமிருக்கிறது.

ஒவ்வொரு நாட்டிலும் ஒவ்வொரு விதமாய் சங்கீதம் அப்பியாசிக்கப்பட்டுவருகிறது. அந்த முறைகளெல்லாம் ஒருவாறுதெரிந்து இந்திய சங்கீதத்தில் அவைகளில் உததமமாயுள்ளவைகளைச் சேர்த்துக்கொண்டு இந்திய சங்கீதத்தை விருத்தி பண்ணவேண்டியது நம்முடைய கடமை. நம்முடைய சஙகீத வித்துவான்கள் இந்தக் கடமையைத் தெரிந்துகொள்ளவில்லை.

தென்னிந்தியாவில் சமீபகாலத்தில் சங்கீதம் அபிவிருத்திக்குக் கொண்டுவரப்பட்டதாக சரித்திர பூர்வமாகத் தெரிகிறது.

தெலுங்கு தேசததில் க்ஷேத்திரிஞ்ஞரின் பதங்கள் அற்புத கற்பனையுள்ளவைகளாயிருககின்றன. கேட்போர் மனதைப் பரிசுத்தப்படுத்தி சமஸ்த பாபத்திலிருந்தும் நீககி ஈஸ்வர அர்ப்பணமாக மனதை நிலை நிறுத்தும்படியான தெளிவான பதங்கள் அமைந்துள்ளன. க்ஷேத்திரிஞ்ஞர் பதங்கள் தற்காலம் கேட்பதற்கு அபூர்வமாகிவிட்டன. ஒருவரும் அவைகளைப்பாடுகிறதில்லை. சதுரில்மாத்திரம் உபயோகப்படுத்தப்படுகின்றன. க்ஷேத்திரிய பதங்களே இந்த கெதியிலிருக்க இந்திய சங்கீதத்துக்குமாத்திரம் என்ன பெருமை.?

தஞ்சாவூர் சமஸ்தானத்தை சங்கீதத்திற்கு இருப்பிடம் என்று சொல்வார்கள். இங்கே சங்கீத வித்துவான்களுக்குள் பாட்டில் ஒற்றுமையில்லை. ஒருவர் பாடுவதுபோல இன்னொருவர் பாடுவதில்லை. தீக்ஷதர், தியாகஐயர், சாமாசாஸ்திரி முதலிய மகான்களின் பதங்களை யாரால் மறக்கக்கூடும்.? அவர்களுடைய

கீர்த்தனங்களும் கீதங்களும் கேட்போர் மனதை உருகும்படி செய்கின்றன. சமஸ்த உபநிஷத்துக்களின் ரகசியத்தை அடக்கிக்கொண்டிருக்கின்றன. உபநிஷத்துக்களின் சத்து அடங்கிய அவர்களுடைய இருதயகமலத்திலிருந்து வந்தபடியால் ஒவ்வொரு பாடலும் ஒவ்வொரு உபநிஷத்தாகவே விளங்குகிறது. நிறைவுள்ள இருதயத்திலிருந்து பரவசப்பட்டு தெய்வீகமாய்வெளிப்படுகிற வாக்கே சங்கீதமல்லவா. கேட்பவர்களின் மனதைப் பரிசுத்தப்படுத்தித்தெய்வத் தன்மையில் மனதை நாடும்படி செய்வதல்லவோ சங்கீதத்தின் பயன். நமது சங்கீத சாஸ்திரத்தின் முக்கியகொள்கையே அப்படித்தான்.

பிரம்மம் நாத சொரூபமாகி சிருஷ்டி ஸ்திதி சம்ஹாரங்களுக்குக் காரணமாயிற்று. இதரபூதங்களான சுவரூபங்கள் உபாதான காரணமாய்மாத்திரமாயின. நாதத்துக்கு சுவரூபங்களை உண்டுபண்ணவும்காப்பாற்றவும் அழிக்கவும் சக்தி உளதென்று பாச்சாத்தியர்களுடைய சயன்சிலேயே ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட விஷயம். அது கொண்டு நாதத்திலிருந்து உற்பத்தியான நமது ஆத்மா சப்த சுரங்களாய் விளங்கும் தன்மையைநாதானுசந்தானத்தில் அகன்று ஆதிமூலஸ்தானஸ்வரத்தில் லயமடைவித்து சுவரூபசாக்ஷாத்காரம் சுவரூபலயம்என்ற மோக்ஷங்களைப் பெறலாமென்பது சித்தாந்தம்.

இச்சித்தாந்தமே நமது இராஜாங்கத்தில் வெகு காலம் ஆஸ்தான கவியாயிருந்த ஆல்பிரட் டெனிசன் என்பவர் தன்னுடைய நாமமாகிய மந்திர சுவரூபத்தை தியானித்ததால் அவருக்குண்டாகிய சுவரூப சாக்ஷாத்காரத்தை அவர் பிளட்டு துரையால் நடந்த உணர்ச்சி மாறுபாடுகளைக் குறிக்கிற ஆராய்ச்சியிலும் புரொபஸ்ஸர் டிண்டலின் சம்பாஷணையிலும் ஏன்ஷியண்டு சேஜ் என்னும் கவியிலும் வெளியிட்டிருக்கிறார். நாதம் அல்லது மந்திரங்களின் மகிமையை இதர நாடுகளிலும் அன்னிய மதஸ்தர்களும் அந்நாட்டு மகான்களான கிறிஸ்து மகம்மது முதலானவர்களாலும் கொண்டாடியும் அனுபவித்துமிருக்கிறதாகத்தெரியவருகிறது.

இந்தியாவில் தற்காலம் அனுஷ்டிக்கப்படுகிற சங்கீதத்தின் அருமை அதை அப்பியாசிக்கிறவர்களுடைய தன்மையைப் பொறுத்ததாயிருக்கிறது. சங்கீதம் எந்த விஷயத்துக்கு உபயோகப்படுத்தப்படுகிறதோ அதைக்கொண்டே அந்த சாஸ்திரத்துக்குப் பெருமை ஏற்படும். அதினுடைய அருமை பெருமையை அறியாத சிலர்கள் அதை விவஸ்தையில்லாது உபயோகப்படுத்தி சாஸ்திரத்திற்குப் பெருமைக்குறைவு உண்டுபண்ணுகிறார்கள். இந்திய சங்கீதம் தற்காலம் இவ்விதமான குறைவையுடையதாயிருக்கிறது. தகுதியில்லாத பாடகர்களால் சங்கீத சாஸ்திரத்துக்கே ஊனம் ஏற்படுகிறது. ஆதலால், சங்கீதத்தின் செயலும் பயிற்சியும், சாஸ்திரம் தெய்வ பக்தி இம்மார்க்கத்தை யனுசரித்தேயிருக்க வேண்டும். தெய்வானுசந்தானமில்லாத சங்கீதமும், உதரபோஷண மாத்திரமுள்ள தொழிலும் மாங்கல்யமில்லாத ஆபரணங்களும் போல பயன்படவுமாட்டாது, சோபிக்கவுமாட்டாது. அவ்விதமாய் சங்கீதத்தை அப்பியாசித்து வெளிப்படுத்தின மகான்களின் பரம்பரையில் தற்காலம் ஒருவரும் இல்லை. அவர்கள் முறைப்படி சாஸ்திரத்தைத் தொடர்ந்து விருத்தி செய்கிறவர்களும் ஒருவருமில்லை. இருக்கிற வித்துவான்கள் மனோபாவம் என்று ஒரு பெயர் வைத்துக்கொண்டு இஷ்டம்போல் பாடுகிறார்கள். தியாகஐயர் கீர்த்தனம் பாடும்போது இன்ன கீர்த்தனமென்றே புரியவில்லை. சாஸ்திரம், முறை, கருத்து, ஒழுங்கு எல்லாவற்றையும் விட்டு ஒருவித பக்தியிலும் கலப்பில்லாமல் யாருடைய வழியென்றும் தெரியாமல் எல்லாவற்றையும் விட்டு ஒதுங்கி நூதன முறையில் பாடக் கேட்கிறோம். இதுதான் அவர்களின் மனோதர்மத்தின் விளையாட்டு இப்படியிருந்தால் சாஸ்திரம் ஏன் சிலாக்கியக் குறைவையடையாது.? தற்கால சங்கீத வித்துவான்கள் அப்பியாசிப்பதுபோல் அப்பியாசித்தால் எந்த சாஸ்திரந்தான் முன்னுக்கு வரும்? வைத்திய சாஸ்திரம் எங்கே? ஜோதிடம் எங்கே? சங்கீதம் எங்கே? இந்த சாஸ்திரங்களில் முயன்றவர்கள் சாஸ்திரத்தைவிட்டு சமயசஞ்சீவிகளாய் பரம்பரைமாத்திரம் போதுமென்றிருந்து வருவதால் நஷ்டப் பிராயங்களாகிவிட்டன. சாஸ்திரத்திலிருந்து நழுவினால் ஒன்றையேனும் சரியான வழியில்காணமாட்டோம். ஒரு சாஸ்திரமும் நம்மால் பிரகாசத்துக்கு வராது. பூரணயோககிதையும், பொறுப்புமுள்ளவித்துவான்களும், சாஸ்திரத்தைக் கற்று நிர்வகிக்கும்படியான சிஷ்யர்களும் தேவை. சங்கீதம் அப்பியாசிப்பவர்கள் அந்த சாஸ்திரத்தின் பெருமையையும் அதை அறிவில்லாமல் உபயோகப்படுத்துவதாலுண்டாகும் அபாயங்களையும் அந்த சாஸ்திரத்துக்கே வரக்கூடிய விகாரங்களையும் முற்றிலும் அறியவேண்டும்.

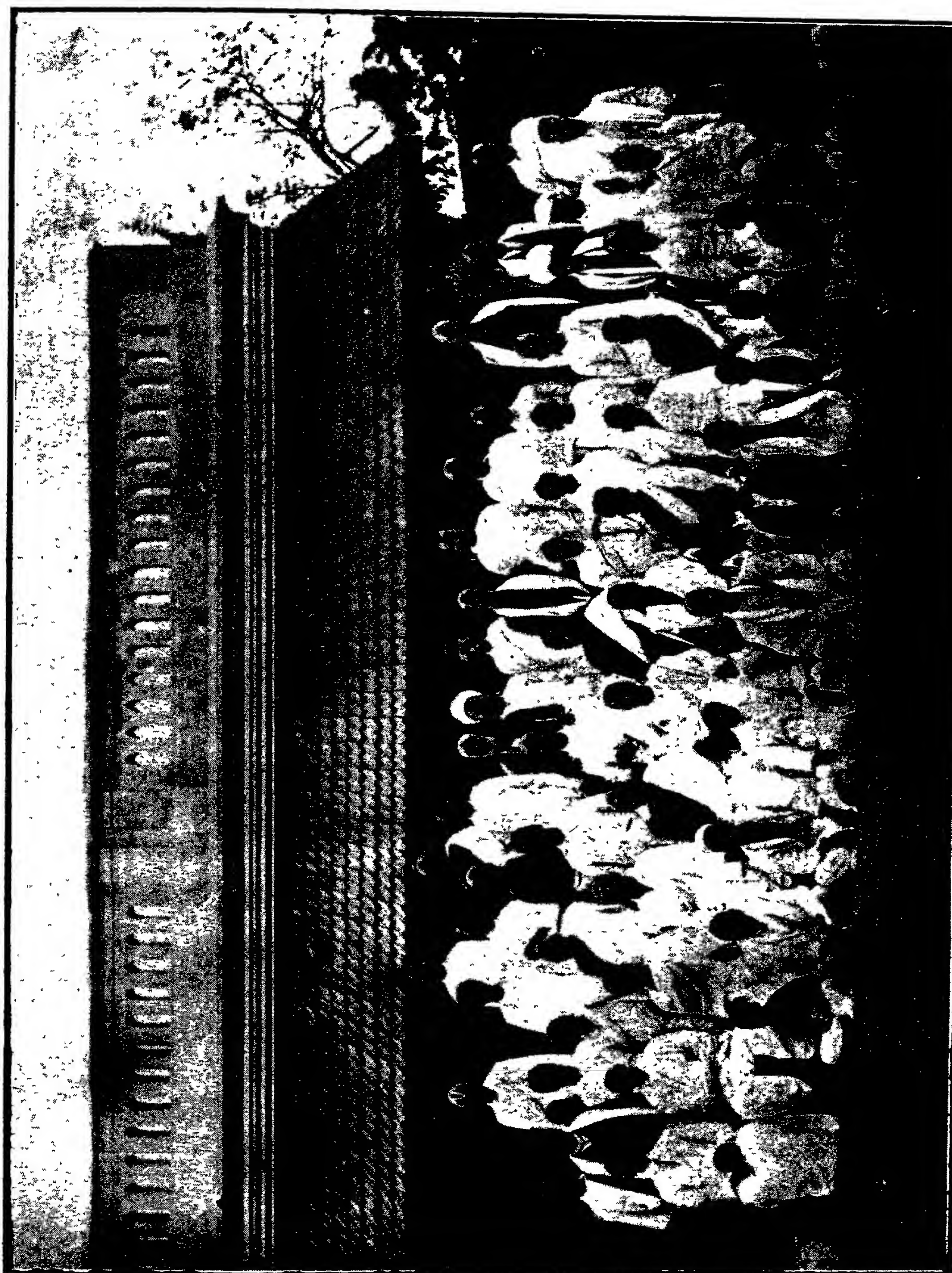
இத்தியாதி விஷயங்களை உத்தேசித்து ஒரு சபை ஏற்படுத்தவேண்டுமென்பது வெகுகாலமாக என்னுடைய விருப்பம். அந்த விருப்பத்தைப் பூர்த்திசெய்து நான் பார்க்கும்படி ஏற்பட்டதானது மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பண்டிதர் அவர்களுடைய பாக்கியம். சங்கீத விஷயமாய் அவர்கள் எடுத்துக்கொள்ளுகிற சிரமத்துக்குச்

சரியானபடி பெருமை சொல்ல எனக்கு சக்தியில்லை. இந்த சபையினுடைய கருத்தும் அதை நடத்துகிற விதரணையையும் கவனிக்கும்பொழுது, எனக்கு அடங்காத சந்தோஷமுண்டாகிறது. பண்டிதர் அவர்களின் குழந்தைகள் இப்பொழுது: தாளம் லயம் ஸ்வரம் வர்ணம் மெட்டு உருக்கம் வாக்சுத்தி பக்தி வழுவாது பாடக்கேட்ட எனக்கு இந்திய சங்கீதத்திற்கு ஏற்பட்ட குறைவெல்லாம் போய் பூர்வத்திலுள்ள பெருமை மறுபடியும் ஏற்பட்டுவிடுமென்று நிச்சயமாகி விட்டது. சங்கீத அப்பியாசம் பண்ணவும் வித்துவான்களை ஆதரிக்கவும் ஒவ்வொரு வித்துவான்களுக்குள்ள சங்கீதத்தேர்ச்சியை நிர்ணயிக்கவும் தகுந்த ஒரு சபை சென்னப்பட்டணத்தில் ஏற்படுத்தவேண்டுமென்று ஏழு வருஷமாக எத்தனித்தும் நிறைவேறவில்லை. வித்துவான்களை ஒருமிக்கக் கொண்டுவரவும் சாஸ்திர சம்பந்தமான புஸ்தகங்கள் லைபரேரி சேர்க்கவும் இன்னும் பலவிதமான வாத்தியங்களைச் சேர்த்துவைத்து வித்துவான்களுக்கும் அப்பியாசிப்பவர்களுக்கும் பிரயோசனப்படும்படி செய்யவேண்டுமென்பது என்னுடைய நீடித்தகால விருப்பம். சரஸ்வதிசபை, பார்த்தசாரதிசபை, கிருஷ்ண கானசபை முதலிய சபைகள் பட்டணத்தில் ஏற்பட்டிருக்கின்றன. பாடிச் சம்பாதிப்பதும் பாடகர்களுக்குப் பாட்டுக் கச்சேரிகளுக்குப் பணம் கொடுப்பதும் சங்கீத சாஸ்திரத்தை ஆதரிக்கிறதாக மாட்டாது. காசுக்காகப் பாடுகிற பாட்டு சங்கீதத்தின் அருமையைத் தெரியும்படி செய்யாது. சங்கீதத்தின் நோக்கம் தெய்வீகமான ஊக்கத்தையுண்டாக்குவதுதான். எப்பொழுது இந்தக் கருத்தை அவலம்பித்து, அதே சங்கீதசாஸ்திரத்தின் தர்மம் என்று ஒப்புக்கொண்டு அப்பியாசிக்கிறோமோ அப்பொழுதுதான் இந்திய சங்கீதத்தின் பெருமையை அறிந்தவர்களாகவும் அதைக் காப்பாற்றுகிறவர்களாகவும் நாம் சொல்லிக்கொள்ளலாம். இப்பொழுதுபோல சங்கீத அப்பியாசமிருக்குமானால் பரதசாஸ்திரம் எந்த நிலையில் இருக்கிறதோ அந்த நிலைக்கு சங்கீத சாஸ்திரமும் வந்துவிடும். பரதசாஸ்திரத்தில் பாவத்தை வியக்தமாக ஆராய்ச்சி பண்ணி அறிந்தவர்களில்லை. எவரைக் கேட்டாலும் தெரிந்துகொள்ள மார்க்கமில்லை. இதே அபாயந்தான் இந்திய சங்கீதத்திற்கும் ஏற்பட்டிருப்பதுபோலத் தோன்றுகிறது. ஜனங்கள் மற்ற சாஸ்திரங்களை அப்பியாசிப்பதுபோலவே பெரியவர்கள் முறை தவறாமல் சாஸ்திரமாகவே சங்கீதத்தையும் அப்பியாசிக்கவேண்டும். இதற்கெல்லாம் முக்கியமாய் வேண்டியது சாஸ்வதமான தெய்வபக்தி, அதிலிருந்துண்டாகும் மனோ வாக் காய சுத்தி, சங்கீதத்தின் கௌரவம், அதை உபயோகப்படுத்தும் முறை இவைகள்தான். பகவத் அவலம்பமில்லாவிடில் முக்கியமாய் சங்கீத சாஸ்திரத்தை ஒருவரும் உண்மையில் தெரிந்துகொள்ளமாட்டார்கள்.

பங்காளமுதலிய தேசங்களிலிருந்து பாடகர்கள் கவாய்கள் பாட்டைக் கேட்டுத் திருப்தி யடையாதவர்களில்லை. பிரதிதினம் ஆயிரக்கணக்காய் அவர்கள் சம்பாதிப்பது ஆச்சரியமாயிருந்தாலும் யோக்கியதா அம்சத்தில் நம்முடைய சங்கீத வித்துவான்கள் அவர்களைப் பார்க்கிலும் பின்னிட்டவர்களல்ல. அவர்கள் சாஸ்திர கௌரவத்தைக் கவனித்து நடப்பதில் பெருமை யடைந்திருக்கிறார்கள். நம்முடைய வித்துவான்களோ ஆராய்ச்சியில் கொஞ்சமும் விருப்பமில்லாதவர்களாயிருப்பதோடு தங்களுடைய பெருமையைக்காட்டிச் சம்பாதிப்பதிலேயே நோக்கமுடையவர்களாயிருக்கிறார்களே யொழிய சாஸ்திரத்தை முன்னுக்குக் கொண்டுவரவேண்டுமென்ற ஞாபகமே யில்லாதவர்களாயிருக்கிறார்கள். ஆத்மார்த்தமான சிரேயசை அடைய வேண்டுவதே சங்கீதத்தின் நோக்கம். இந்த நோக்கத்தைக் கைவிட்டுத் திரவியத்தை நாடிப் பாடுகிறவர்களுக்காகப் பரிதாபப்படுகிறேன்.

இவ்வித குறைகளினின்று நமது இந்திய சங்கீதத்தை விடுவித்து மகான்களுடைய முறையைப் பரிசோதித்து தெரிந்துகொண்டு நம்முடைய சமஸ்த வித்துவான்களும் தெய்வத்திற்கென்று பாடவும் அப்பியாசிக்கிறவர்கள் தெய்வத்தினுடைய பெருமை விளங்கும் பொருட்டு அப்பியாசிக்கவும் கேட்கிறவர்கள் தெய்வத்தினிடம் தங்கள் மனதை நிலைநிறுத்தவும் இவ்வித ஸ்திதிக்கு இந்திய சங்கீதம், இச்சங்கீத சபையால் வரவேண்டுமென்று ஆதியந்தரஹிதனாய் அனந்த கல்யாணகுணனாய் கருணாநிதியாய் விளங்கும் ஆதிமூலத்தை பிரார்த்திக்கும்படி இங்கே கூடியிருக்கும் எல்லா வித்துவான்களையும் வணக்கமாய்க் கேட்டுக்கொள்கிறேன். ஒவ்வொரு வித்துவானும் தன்னால் இயன்ற அளவு இந்தக் கருத்தை நோக்கிப் பிரயாசைப்பட்டால் முன் சொன்னபடி அடையக்கூடிய பரலோக நித்திய பேரானந்தத்தோடுகூட நம்மைப் போல மற்ற கண்டங்களிலிருக்கிற பெரிய ஜாதியார்களும் இந்தியாவில் மற்ற சாஸ்திரங்களைப் போலவே சங்கீத சாஸ்திரமும் அற்புதமானது என்று நினைக்கிற ஒரு பெருமையும் நமக்குச் சித்திக்கும்."





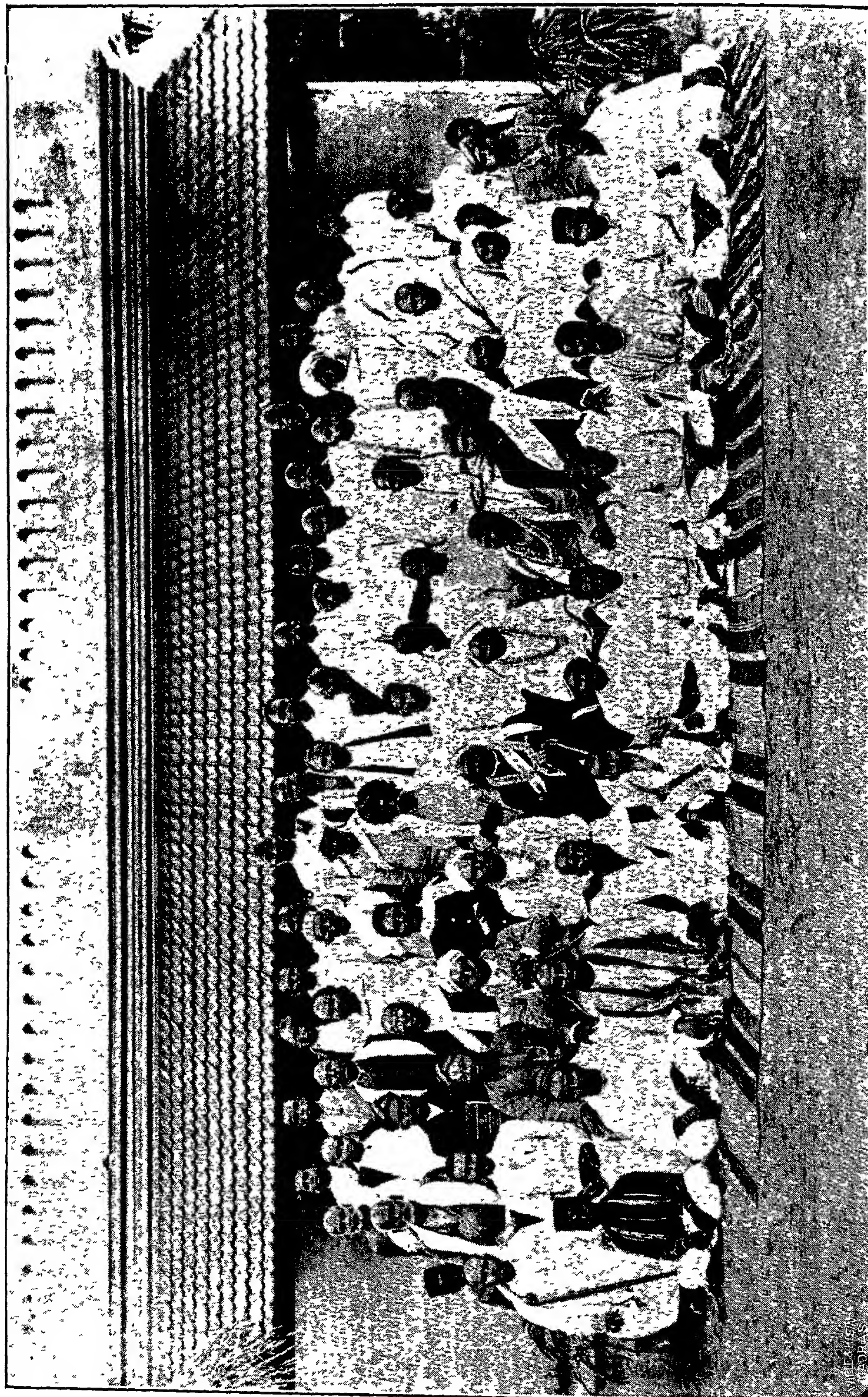
A Group Photo of the Musicians and Members of the Sabha who were present at the 1st Conference, 27th May, 1912.



A Group Photo of the Musicians and Members of the Sabha who were present at the 2nd Conference, 31st August, 1912



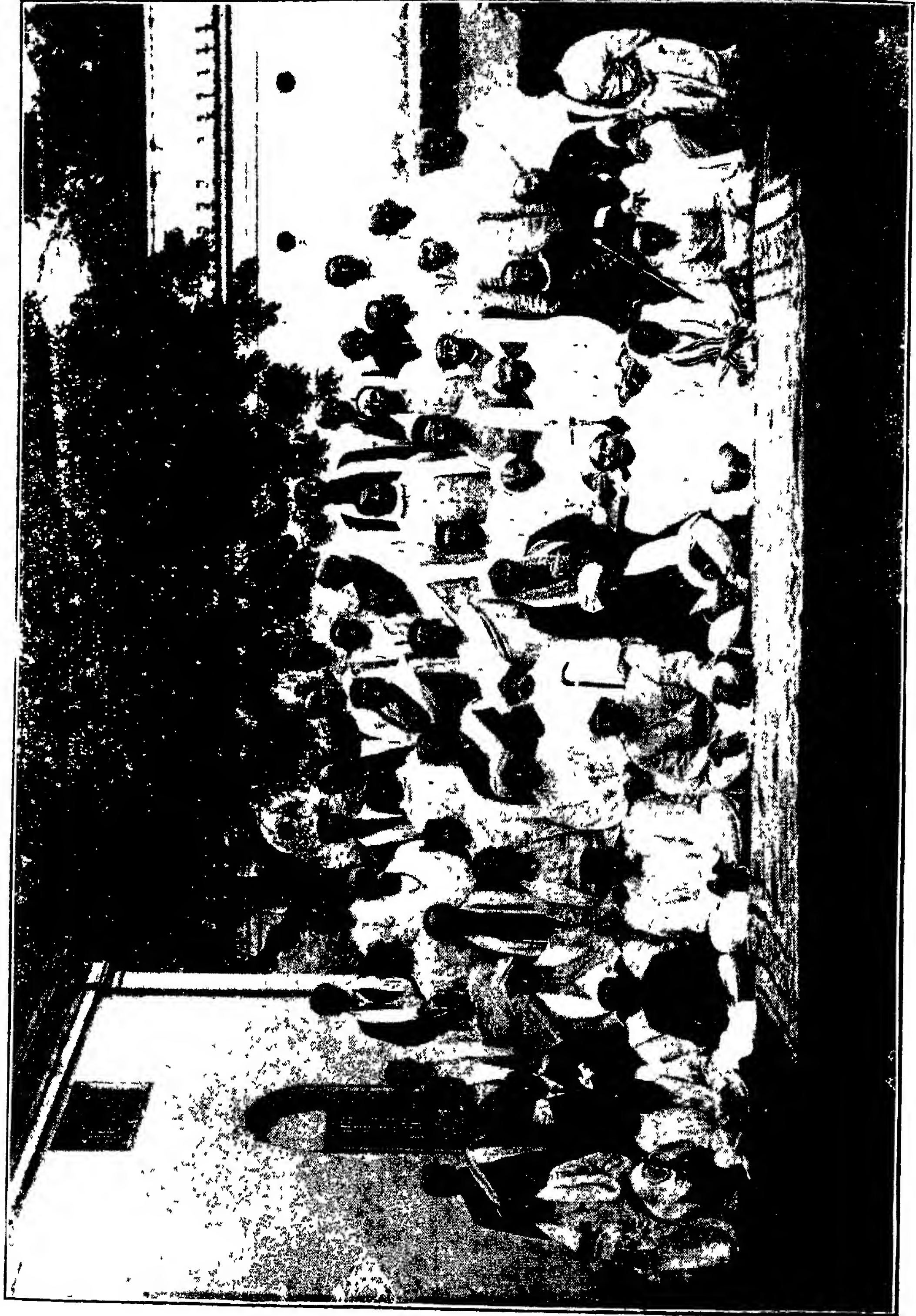
A Group Photo of the Musicians and Members of the Sabha who were present at the 3rd Conference, 19th April, 1913.



A Group Photo of the Musicians and Members of the Sabha who were present at the 4th Conference, 9th August, 1913.



A Group Photo of the Musicians and Members of the Sabha who were present at the 5th Conference, 18th April, 1914.



A Group Photo of the Musicians and Members of the Sabha who were present at the 6th Conference, 24th October, 191

9. தஞ்சை சங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கத்தைப்பற்றிய சில முக்கிய குறிப்புகள்

இச் சங்கம் ஏற்படுத்துவதற்குவேண்டிய முக்கிய அவசியங்களை யோசிக்குங் காலத்தில் அரிகேசவநல்லூர் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ முத்தையாபாகவதர் அவர்கள் முக்கிய உதவியாயிருந்தார்கள். பலவிதமான சங்கடங்கள் நேரிட்டாலும் ஊக்கத்தோடு நடத்திவர விஜயநகரம் வீணை வித்துவான் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ வேங்கடரமணதாஸ் அவர்கள் மிகுந்த ஆதரவு செய்தார்கள். என் பிள்ளைகளுக்கு கர்நாடக சங்கீதத்தை வாய்ப்பாட்டிலும் பிடிலிலும் பாடும்படி மிகுந்த பிரயாசை எடுத்துக்கொண்ட தஞ்சாவூர் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்களும், இங்கிலீஷ் மியூசிக (English Music) சொல்லி வைத்த தஞ்சாவூர் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பிச்சைமுத்துப்பிள்ளை B. A., L. T., அவர்களும், வீணை சொல்லிவைத்த தஞ்சாவூர் மகா-ா--ா-ஸ்ரீ வெங்கிடாசலமையர் அவர்களும் ஒவ்வொரு கானபிரசங்கிலும் ஒவ்வொரு சபை துவங்கும் பொழுதும் முடியும் பொழுதும் சபையோர் கேட்டு ஆனந்திக்கும்படி என் பிள்ளைகளோடு பாடி சபையைச் சிறப்பித்து வருகிறார்கள். சங்கத்தின் நோக்கத்திற்கிணங்க குறிக்கப்பட்ட விஷயங்களைத் தங்களால் கூடியவரை பிரயாசப்பட்டு அநேக கனவான்கள் வியாசம் எழு[redacted]யும் வாசித்தும் வருகிறார்கள். குறிக்கப்பட்ட இராகங்களை மிகுந்த உற்சாகமாய்ப் பாடிக்காட்டியும் அதில் வரும் நுட்ப விஷயங்களை ஊக்கமாய் விசாரித்தும் வருகிறார்கள். சங்கத்தில் வந்திருந்தவர்களுக்கு வேண்டிய முக்கிய உதவிகளை மகா-ா-ா-ஸ்ரீ V. இராமையா காரு B. A. அவர்கள் மிகுந்த சிரத்தையோடு செய்து வருகிறார்கள்.

கர்நாடக இராகங்களில் வரும் சுருதிகளைப்பற்றி விசாரிக்கையில் கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு முற்றிலும் சம்பந்தமில்லாத துவாவிம்சதி சுருதி, என் ஆர்மானிக ஸ்கேல், (Enharmonic Scale)போசான்கே (Bosanquet) 53, கிலேமெண்ட்ஸ் (Clements) 27 போன்ற பல முறைகள் ஆராய்ச்சிக்கு வந்திருக்கின்றன. இதனால் சற்று காலதாமதம் போல் தோன்றினாலும் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வரும் சுருதிகளை அறிவதற்குமுன் மற்றவர் சொல்லும் முறைகளையும் ஆராய்வது நல்லதென்று நினைத்தே பூரணமாய் விசாரணை நடந்து வருகிறது. அநேகர் தாங்கள் பாடிக்கொண்டிருக்கும் சிறந்த கீதத்தின் சுருதிகளை அறிந்துகொள்ள பல வழியாகவும் விசாரணை செய்து வருகிறார்கள். கர்நாடக சங்கீதத்தைப்பற்றிய பல விஷயங்களிலும் பலபேர் விசாரிக்கவும் சபையில் சேரவும் ஆதரிக்கவும் எண்ணமுடையவர்களாயுமிருக்கிறார்கள். பரோடா திவான் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ மாதவராவ் C. I. E. அவர்களும், பாலக்காடு மகா-ா-ா-ஸ்ரீ இராமகிருஷ்ணையர் B. A., B. L., Retired Sub-Judge அவர்களும், கும்பகோணம் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பாலசுப்பிரமணிய ஐயர் B. A., B. L., Sub-Judge அவர்களும், சங்கீத சங்கத்திற்குத் தலைமைவகித்து சபையோரை உற்சாகப்படுத்திப் பல அரிய விஷயங்களையும் போதித்தார்கள். பாப்பாநாடு ஜமீந்தார் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சாமிநாத விஜயதேவர் அவர்கள், பூண்டி மகா-ா-ா-ஸ்ரீ அப்பாசாமி வாண்டையார் அவர்கள், உக்கடை மகா-ா-ா-ஸ்ரீ ராவ் பகதூர் அண்ணாசாமித் தேவர் அவர்கள், மகா-ா-ா-ஸ்ரீ K. V. ஸ்ரீநிவாச ஐயங்கார் B. A., L. T., Dy. Collector அவர்கள், மகா-ா-ா-ஸ்ரீ திருவேங்கடாச்சாரியார் B.A., B.L., Sub-Judge அவர்கள், மகா-ா-ா-ஸ்ரீ கோதண்டராமானுஜலு நாயுடு, B.A., B.L., Sub-Judge அவர்கள், மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சேஷையர் B. A. Dy. Collector அவர்கள் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ ராவ் சாகேப் திரவிய நாடார் B. A., Dy. Collector அவர்கள், மகா-ா-ா-ஸ்ரீ Y. V. சீனிவாச ஐயர் B. A., Dy. Collector அவர்கள், மகா-ா-ா-ஸ்ரீ விஜயராகவாச்சாரியார் M. A., Post Master அவர்கள், மகா-ா-ா-ஸ்ரீ ராவ் பகதூர் K. S. சீனிவாச பிள்ளை அவர்கள், அரித்துவாரமங்கலம் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ கோபாலசாமி ரகுநாத ராஜாளியார் அவர்கள் போன்ற மற்றும்

கனவான்களும், மகா-ள-ள-ஸ்ரீ அரசன் சண்முகம் பிள்ளை அவர்கள், மகா-ள-ள-ஸ்ரீ சவரிராய பிள்ளை M. R. A. S. அவர்கள், மகா-ள-ள-ஸ்ரீ சேதுராம பாரதியார் அவர்கள், மகா-ள-ள-ஸ்ரீ உலகநாத பிள்ளை அவர்கள், மகா-ள-ள-ஸ்ரீ தேவப்பிரசாதம் பிள்ளை அவர்கள் முதலிய தமிழ் வித்வசிரோமணிகளும் சங்கத்திற்கு வந்திருந்து சபையோரை உற்சாகப்படுத்தினார்கள்.

சங்கத்திற்கு வந்திருந்த வித்வசிரோமணிகள் ஒவ்வொருவரும் மிகுந்த ஊக்கம்காட்டி ஒருவருக்கொருவர் அன்பு பாராட்டி உற்சவதினம்போல் கொண்டாடி வருகிறதைக் கவனிக்கையில் தஞ்சாவூர் சங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கம் மிகுந்த விருத்தியுடையதாகுமென்று தோன்றுகிறது.

10 முதல் பாகத்தின் முடிவுரை.

சங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கத்தில் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகளைப்பற்றி உண்டான சந்தேகமே மேற்சொன்ன சில வரிகளை எழுதும்படி நேரிட்டது. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகள் இன்னவென்று நிச்சயப்படுத்துவதற்குமுன் சுருதிகள் இன்னதென்று சித்தாந்தப்படுத்திய மற்றவர் முறைகளை தீர்க்கமாய் ஆலோசிக்க வேண்டுமென்று என் மனதில் தோன்றிற்று. ஏனென்றால் சமஸ்கிருத நூல்களாகிய சங்கீத ரத்னாகரம், சங்கீத பாரிஜாதம், ராக விபோதம், சுரமேளகலாநிதி முதலியவைகளில் சொல்லும் வெவ்வேறு அபிப்பிராயங்களும் மேற்றிசை என் ஆர்மோனிக்ஸ்கேலும் (Enharmonic Scale) பைதாகோரஸ் (Pythagoras) முறையும், மர்க்கடர், (Mercator) பூல், (Poole) ஒயிட், (White) தாம்சன் (Thompson) போசான்கே (Bosanquet) சொல்லுகிற ஐம்பத்துமூன்று சுருதிகளின் முறையும், 22 என்று சொன்ன நாகோஜிராவ் அவர்களின் முறையும், தேவால் (Deval) அவர்களின் முறையும், 27 என்று சொல்லுகிற கிளெமெண்ட்ஸ் (Clements) அவர்களின் அபிப்பிராயமும், சென்சேசன் ஆப் டோன்ஸ் (Sensation of tones) என்னும் புஸ்தகம் எழுதிய ஹெல்மோல்ட்ஸ் (Helmholtz) அவர்களின் அபிப்பிராயமும் கலந்த சில வார்த்தைகள் வந்ததினால் அவர்களுடைய சுருதி நிச்சயம் இன்னதென்று ஆராய்ந்து அறிந்துகொண்டபின் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளைப்பற்றி எழுத நினைத்தேன்.

இவைகளை எழுதிக்கொண்டு வருகையில் பூர்வ தமிழ் நூல்களின் அபிப்பிராயம் இன்னதென்று அறிய நான் விசாரித்ததில் தென்னிந்தியாவின் சங்கீதமும் அதன் சில முக்கிய ஆதாரவிதிகளும் மிகப்பூர்வமானதென்றும் அறிந்தபோது லெமூரியா கண்டத்திலுள்ள தென் மதுரையிலிருந்த முதற் சங்க காலத்திலேயே சங்கீதம் விருத்தியடைந்து வந்ததென்றும் தமிழ்ப்பாஷையிலேயே முதல்முதல் இயல், இசை, நாடகமென்று [illegible] என்றும் அதன்பின்பே மற்ற பாஷைகளில் சங்கீதம் அப்பியாசிக்கப்பட்டு வந்ததென்றும் [illegible] தெரிகின்றது. பூர்வ தமிழ் நூல்களில் சொல்லப்படும் சுருதி முறைகளும் [illegible] அறிந்து கொள்ள முடியாதபடி, வெவ்வேறு விதமான அபிப்பிராயங்கள் உண்டாயிருக்கின்றனவென்றும் அறிந்தேன். ஆகையினால் தமிழ்ப்பாஷை பேசுவோரால் வழங்கிவரும் தென்னிந்திய சங்கீதத்தைப் பற்றிய சில சரித்திரக் குறிப்புகள் எழுத நேரிட்டது. இச்சரித்திரக்குறிப்புகள் மிகவும் சொற்பமானவையென்றே சொல்லவேண்டும். ஆனால் சங்கீதத்தைப்பற்றி விசாரிக்கும் அறிவாளிகளுக்கு இவைகள் இன்னும் பல வழியிலும் விசாரிக்க இடந்தரும் எல்லைக்கற்போலவாவது இருக்குமென்று நான் எண்ணுகிறேன்.

என் விசாரணைக்கு வந்தவைகளில் எல்லாவற்றையும் எழுத இங்கு இடமில்லை. பூர்வத்தில் அதாவது 4,000-5,000-வருஷங்களாக இந்தியா நீங்கலாக மற்ற இடங்களில் சங்கீதமிருந்ததாகச்

சில வரிகளைச் சொல்லிய பின் ஜலப்பிரளயம் உண்டான 5,000 வருஷங்களுக்கு முன்னும் பின்னும் இந்தியாவில் சங்கீதமிருந்ததென்றும் அதில் தென்னிந்தியா மிகப்பூர்வம் பெற்றிருந்த தென்றும் அதற்கு முன்னிருந்த தென்மதுரையும் தமிழ்ச் சங்கமும் மிக மேன்மை பெற்றிருந்த தென்றும், தமிழ்ப்பாஷை மிகப் பூர்வமான பாஷையென்றும் சங்கீதத்தை அப்பாஷை பேசுவோரே அதிகமாய் வழங்கி வந்தார்களென்றும் தென்மதுரை அழிந்தபின்பும் கபாடபுரம் அழிந்தபின்பும் பாண்டிய ராஜ்யம் அழிந்த பின்பும் சங்கீதம் கொஞ்சமாய்க் குறைந்து பிறர் கையிற் போனதென்றும் தேசிகக் கலப்பு வந்ததென்றும் அங்கங்கே சுருக்கமாகச் சொல்லியிருக்கிறேன்.

அதோடு தென்னிந்திய சங்கீதத்தைப்பற்றியும் ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தைப் பற்றியும் இந்தியசங்கீதத்தைப்பற்றியும் பல கனவான்கள் சொல்லிய அபிப்பிராயங்களிற் சிலவற்றையும் சொல்லியிருக்கிறேன்.

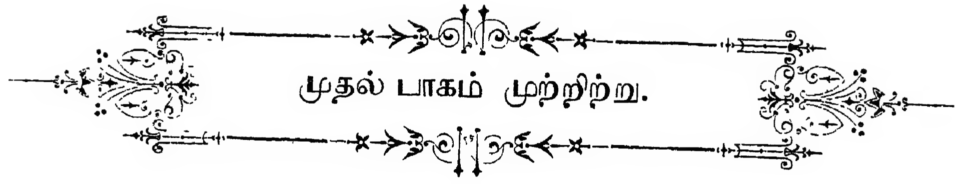
பாண்டிய ராஜாக்களால் ஆதரிக்கப்பட்டு வந்த மூன்று சங்கங்களைப்பற்றியும், இப்போதிருக்கும் நாலாவது சங்கத்தைப்பற்றியும், பாண்டிய ராஜ்யம் அழிந்தபின் சேர ராஜாக்களால் சங்கீதம் ஆதரிக்கப்பட்டதையும், கோயில் மானியங்களால் ஆதரிக்கப்பட்டதற்கு சாக்ஷியாக இரண்டு சாசனங்களையும் அதன் பின் சோழ ராஜ்யத்தில் நாயக்க ராஜாக்களாலும் மகாராஷ்டிர ராஜாக்களாலும் அதன் பின் மற்றும் பிரபுக்களாலும் ஆதரிக்கப்பட்டு வந்ததையும் அதில் சிறந்து விளங்கிய வித்துவ சிரோமணிகளையும் ஒருவாறு குறித்திருக்கிறேன்.

கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு அஸ்திபாரமாகிய சுருதி முறையும் இராக முறையும் திட்டமாய் அறிந்துகொள்ளக் கூடாமையாயிருப்பதினால் சுருதிஞானமுள்ள யாவரும் தெரிந்துகொள்ளக்கூடிய ஒரு சுலபமான முறையிருக்கவேண்டுமென்று நினைத்து அதை விசாரிப்பதற்கும் மற்றவர்களுக்கு பிரஸ்தாபப்படுத்துவதற்கும் அநுகூலமாக சங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கம் ஒன்று ஸ்தாபித்து அதில் சங்கத்தலைவர்களாயிருந்து சங்கம் நடத்தியவர்களையும் சங்கீத விஷயமான வியாசங்கள் வாசித்தவர்களையும் சங்கத்தை ஆதரிக்கும் கனவான்களையும் சங்கத்திற்கு வந்திருந்தவர்களையும் சங்கத்திற்கு ஆதரவாயிருப்பவர்களையும் சொல்லியிருக்கிறேன்.

மேற்கண்ட யாவும் ஒரு பெரிய சமுத்திரத்தினின்று எடுத்த சில திவலைகள் போல் மிக சொற்பமென்று நினைக்கிறேன். சங்கீதத்திற்கு சம்பந்தமான அநேக விஷயங்கள் இதன் பின் அங்கங்கே சுருக்கமாகச் சொல்லப்படும். விஷயங்களை விஸ்தாரமாக அறிந்த பெரியோர், விடுபட்ட முக்கியமானவைகளையும் தவறுதலானவைகளையும் தெரியப்படுத்தினால் மிகவும் நன்றியுள்ளவனாகி இரண்டாம் பதிப்பில் சேர்த்துக்கொள்வேன்.

சங்கீத சாஸ்திரத்திற்கு முக்கியமான ஸ்வரங்கள் உட்பிரிவுகளாகிய சுருதிகள் என்று எல்லாரும் ஒப்புக்கொண்டாலும் கர்த்தாவும் சுருதிகளும் நிலையில்லாமல் வெவ்வேறு அளவுகள் பலரும் சொல்லுகிறார்கள். அவைகளைப்பற்றி நிச்சயமான ஒரு முடிவுக்கு வருவது மிக அவசியம். ஆகையினால் சுருதியைப்பற்றிப் பலர் சொல்லும் அபிப்பிராயங்களையும் சீர்தூக்கி ஆராயவேண்டியது நமது முக்கிய கடமையாகுமாதலால் துவாவிம்சதி சுருதிகளைப் பற்றிய விஷயங்கள் இரண்டாம் பாகத்தில் சொல்லப்படும்.




முதல் பாகம் முற்றிற்று.

கருணாமிர்த சாகரம்.

முதல் புஸ்தகம்.

2-வது பாகம்.

சுருதிகளைப்பற்றியது.





கருணாமிர்த சாகரம்.

முதல் புஸ்தகம்.

2-வது பாகம்.

இருபத்திரண்டு சுருதிகள்.

சிறப்புற்றோங்கிய நம் இந்தியாவில் சுருதிகளைப்பற்றிச சொல்லும் ஒவ்வொருவரும் சாரங்கதேவர் சொல்லிய துவாவிம்சதி சுருதிகள் 22 இவைதான் என்றும், இவைகளாயிருக் கலாமென்றும், இவைகளாயிருக்குமென்று நாம் எண்ணலாமென்றும், நாம் நிச்சயிக்கலாமென் றும் சொல்வதினாலும், தென்னிந்திய சங்கீத வித்துவான்களில் சிலரும் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் 22 என்றும், சாரங்கருடைய அபிப்பிராயம் இதுதான் என்றும் சொல்வதினாலும், முதல் முதல் துவாவிம்சதி சுருதிகளைப்பற்றி மற்றவர் சொல்லும் அபிப்பிராயங்களையும் சாரங்கர் துவாவிம்சதி சுருதியைப்பற்றிச் சொல்லும் அபிப்பிராயத்தை யும் ஆராய்ச்சி செய்து, அவைகளின் முடிவு தெரிந்துகொண்டு அதன்பின் கர்நாடக சங்கீதத் தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளைப் பார்க்கவேண்டும்.

சாரங்கதேவரைப்பற்றியும் சுருதியைப்பற்றி அவர் சொல்லிய சூத்திரங்களைப்பற்றியும் சில குறிப்புகள்.

சங்கீத ரத்னாகரம் எழுதினவர் சாரங்கதேவர். இவர் காஸ்மீர (Kashmir) தேசத்தில் பிறந்தவர். வருணகணரிஷிகுலத்தவர். கி. பி. 1210-ம் வருஷமுதல் 1247-ம் வருஷம் வரை தௌலதபாத் (near Aurangabad in Hyderabad) அல்லது தேவகிரியில் ஆண்டுகொண்டிருந்த சிம்மணராஜன் (சோமராஜ மகாராஜன்) காலத்திலிருந்தவர். இந்தச் சோம ராஜாவினுடைய கேட்டுக்கொள்ளுதலுக்கிணங்கி இந்நூல் செய்ததாகத் தோன்றுகிறது. இவர் தம் காலத்தில் வழங்கிவந்த சங்கீதத்துக்குரிய அம்சங்கள் யாவையும் சமஸ்கிருதத்தில் வெகு நன்றாக எழுதி

இருக்கிறார். இந்நூலில் சுருதிகளைபபற்றித் தெரிய விரும்பும் யாவரும் அறிய வேண்டிய விபரம் சொல்லப்படுவதினாலும், இது பழமையாக எண்ணப்படுவதினாலும், சுருதிகளைப்பற்றி இவர் என்ன சொல்லுகிறார் என்று தெரிந்து கொள்வது முதல் கடமையாகும். இவர் செய்த சங்கீதரத்நாகரத்தில் சுர அத்தியாயத்தில் சொல்லப்படும் சில சூத்திரங்களின் கருத்தை உள்ளது உள்ளபடியே மொழி பெயர்த்து இங்கு எழுதுகிறேன்.

"இரண்டு வீணை தயார் செய்துகொள். ஒவ்வொன்றுக்கும் 22 தந்திகள் போடு. அதில் ஒரு வீணையில் முதல் தந்தியில் உன்னால் கூடிய ஆரம்பநாதம் வரும்படி வை அதன் கீழ் வேறுநாதமிருக்கக்கூடாது. அதன் மேல் கொஞ்சம் கூடுதலாக 2-ம் தந்தியை அமைத்துக்கொள். இரண்டு தந்திக்கும் நடுமத்தியில் வேறு நாதம் உண்டாகாதபடி யிருககட்டும். இதே பிரகாரமாக ஒன்றின்மேலொன்றாய் சுருதி சேர்த்துக்கொள். இப்படி மேல் தந்திகள் போகப்போக ஒன்றுக்கொன்று தீவிரமாகும். இப்படி இரண்டும் தயார் செய்துகொள் அதில் ஷட்ஜமம் 4 சுருதிகொண்டது. இதில் நாலாவது சுருதியை ஷட்ஜமமாக வைத்துக்கொள். ரிஷபத்திற்கு 3 சுருதி, 5-வது 6-வது 7-வது தந்திகளில் ரிஷபம் நிற்கும். காந்தாரத்திற்கு 2 சுருதி, 8-வது 9-வது தந்திகளில் வரும் மத்திமத்திற்கு 4 சுருதி, 10, 11, 12, 13-வது தந்திகளில் நிற்கும். பஞ்சமத்திற்கு 4 சுருதி, 14, 15, 16, 17-வது தந்திகளில் தொனிக்கும். தைவதத்திற்கு 3 சுருதி. 18, 19, 20-வது தந்திகளில் பேசும். நிஷாதத்திற்கு 2 சுருதி, அதுவும் 21, 22-ல் முடிகிறது. இவற்றில் ஒன்று துருவ வீணை, மற்றொன்று சல வீணை என்று வைத்துக்கொள். அதில் சல வீணையை நான் சொல்லுகிறபடி மாற்று. 4-வது ஷட்ஜமத்தின் பின்னுள்ள ஷட்ஜமத்தின் 3-வது சுருதியிலிருந்து முன் கிரமப்படி சப்த சுரங்களை வைத்தால், ஒரு சுருதி குறையும். இரண்டாவது 2 சுருதி குறைத்துக்கொண்டுபோக க வும் நி யும் ரிஷப தைவதத்தின் சுருதிகளில் ஒன்றை அடையும். மூன்றாவது 3 சுருதி குறைத்துக்கொண்டுபோக ரிஷப தைவதம் ஷட்ஜம பஞ்சமத்தின் 4 சுருதியைப் பெறும். 4 சுருதி மாற்றும்போது துருவ வீணையிலுள்ள நி, க, ம வில் சல வீணையின் ச, ம, ப, லயத்தை அடைகிறது. அதாவது 22-ல் ஷட்ஜமமும் 9-ல் மத்திமமும், 13-ல் பஞ்சமமும் ஆரம்பிக்கும். இந்த நாலுவிதம் சுருதி குறைப்பதினால் துருவ வீணையிலுள்ள சுரங்களின் லயத்தை யடைகிறது இதினால் சுரங்களின் கணக்கு அறியப்படும் இப்படிப்பட்ட சுருதிகளிலிருந்தும் ஷட்ஜம், ரிஷபம், காந்தாரம், மத்திமம், பஞ்சமம். தைவதம், நிஷாதம் என்னும் எழு சுரங்கள் உண்டாகின்றன"

இவ்விடத்தில் சங்கீத ரத்நாகருடைய சூத்திரங்களை அவற்றிலுள்ளபடியே அர்த்தம் செய்திருக்கும் கிளமெண்ட்ஸ் (Mr. Clements) அவைகளின் சில வாக்கியங்களையும் இங்கே எழுதுவது நல்லதென்று தோன்றுகிறது.

சங்கீத ரத்நாகரர் துவாவிம்சதி சுருதிகளைப்பற்றிச் சொல்லிய சில சூத்திரங்களுக்கு Mr. கிளமெண்ட்ஸ் I. C. S. எழுதிய அர்த்தத்தின் மொழி பெயர்ப்பு.

Introduction to the Study of Indian Music by E. Clements P. 53.

THE SANGIT RATNAKAR

"Take two Vinas with 22 wires each and tune as follows Let the first wire give the lowest possible note. The next a note a little higher and so on, so that between the notes given by any two adjacent wires a third note is impossible.

These successive notes are the Srutis. *Sa* will stand on the fourth wire, being a svara of four Srutis; *ri* will be on the third wire counting from the fifth; *ga* which has only two Srutis will fall on the second, counting from the eighth; *ma* being of four Srutis on the fourth, counting from the tenth; *Pa* on the fourth, counting from the fourteenth; *Dha* on the third after *pa*; *ni* on the second after *Dha*; so *Ni* will fall on the twenty-second Sruti."

இந்திய சங்கீதத்திற்கு முகவுரையாக கிளமெண்ட்ஸ் அவர்களால் எழுதப்பட்ட புஸ்தகத்தின் 53-வது பக்கத்தில் சொல்லியிருக்கிறதாவது:—சங்கீத ரத்னாகரம் சுர அத்தியாயம் 3-வது பிரகரணம் 12-வது சுலோகமுதல் 16-வது சுலோகம் வரையில்.

"22 தந்திகள் போட்ட இரண்டு வீணை தயார் செய்துகொள். பின் வருகிறபடி அதைச் சுருதிசேர். முதல் தந்தி கூடியவரை தாழ்ந்த சத்தமாயிருக்கும்படி சுருதி சேர்த்துக்கொள். அடுத்தது அதற்குக் கொஞ்சம் கூடுதலான சுரமாயிருக்கட்டும். இப்படியே மற்ற 22 தந்திகளையும் சேர்த்துக்கொள். இதில் எந்த இரண்டு தந்திக்கு நடுமத்தியிலும் 3-வது சுரம் உண்டாகாதபடி யிருக்கட்டும். இப்படி ஒன்றின்பின் ஒன்றான சுரங்கள் சுருதியென்றழைக்கப்படுகின்றன. இப்படிச் சேர்த்துக்கொண்டால் 4 சுருதிகளையுடைய ஷட்ஜமமானது 4-வது தந்தியில் நிற்கிறது. ரிஷபமானது 5-வது தந்தியிலிருந்து 3 சுருதிகளுடன் அமைகிறது 2 சுருதிகளையுடைய காந்தாரம் 8, 9-வது தந்திகளில் வரும். மத்திமம் 4 சுருதிகளையுடையதாய் 10-வது தந்தி முதல் அமைகிறது. 4 சுருதிகளையுடைய பஞ்சமத்தை 14-வது தந்தி முதல் எண்ணிப் போட்டுக்கொள். 3 சுருதிகளையுடைய தைவதத்தை பஞ்சமத்திற்கு மேலாகப்போடு. 2 சுருதிகளையுடைய நிஷாதத்தை தைவதத்திற்குமேல் போடு. இப்படியானால் 22-வது இடத்தில் நிஷாதம் வருகிறது."

மேலே காட்டிய இரண்டுவிதமான மொழிபெயர்ப்பும் ஒரே கருத்துடையவைகளாயிருக்கின்றனவென்று நான் நம்புகிறேன். ஆனால் இதை வெவ்வேறுவிதமாக அர்த்தம் பண்ணிக்கொள்ளுகிறதினால் சுருதிகளுடைய நிச்சயமும் ஒன்றாயிராமல் பலவாயிருக்கிறது. இதோடு சங்கீத பாரிஜாதக்காரர் எழுதிய முறைப்படி செய்யும் சுருதிகளையும் மேற்றிசை சங்கீதத்தின் சுருதிகளையும் கர்நாடக சங்கீதத்தின சுருதிகளையும் கலந்து துவாவிம்சதி சுருதிகள் என்ற சொல்லையும் விட்டுவிடாமல், தற்காலத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளும் கெட்டுப்போகாமல் இருக்கவேண்டுமென்று நினைத்து பூர்வீகம் நவீனம் என்னும் இரு முறைகளையும் நிரவல் செய்து, இப்படி வழங்கவேண்டும் என்றும் இப்படித்தான் நம்முடைய கானம் இருக்கவேண்டும் என்றும் அநேக சுருதி முறைகள் வெளியிடப்பட்டு வருகின்றன. இவ்வெவ்வேறு விதமான அபிப்பிராயங்களைப் பார்க்கிற எவருக்கும் இந்திய சங்கீதத்தின் பரிதாபமானநிலை தெரியாமல் போகாது. மகா பரிசுத்தமென்று வழங்குகிற ஜலம் எப்படி இந்தியாவில் கவனிக்கப்படாமல் போகிறதோ, அப்படியே இந்திய சங்கீதமும் நாளடைவில் கவனிக்கப்படாமல் யீனமடைந்தது. என்றாலும் பூர்வமுதல் மனனம் செய்து மனதில் காப்பாற்றும் மிக உத்தமமான முறையினால் அங்கங்கு சில அம்சங்கள் பேணப்பட்டு, பூர்வத்தை ஞாபகப்படுத்த விளங்கிக்கொண்டிருக்கின்றன. இவைகளைக் கொண்டு இப்படியிருக்கவேண்டுமென்று ருசுப்படுத்துவது இலகுவான காரியமாயில்லை. ஆயினும், இந்திய சங்கீதத்தின் சுருதிகளைப்பற்றி நானும் சில வார்த்தைகள் சொல்ல நினைக்கிறேன். 'நான் சுருதிகளைப்பற்றிச சொல்வது சரியாயிருக்கும், இந்திய சங்கீதங்களில் வழங்கிவரும் சுருதிகளின் விவகாரம் இதோடு முடிந்துவிடு' மென்று இதன் முன் எழுதிய கனவான்கள் எண்ணியபடியே நானும் எண்ணிய எண்ணத்தை மன்னிக்கக் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன். சிலர் மிகுந்தசிரமத்துடன் தங்கள் காலத்தையும் பொருளையும் செலவிட்டுத் தங்கள் அபிப்பிராயத்தை வெளியிட்டிருக்கும் நூல்களானவை என் மனதைத் தூண்டியதினிமித்தமே நானும் இதைப்பற்றிச் சில வார்த்தைகள் சொல்ல நேரிட்டது. தற்காலத்தில், சங்கீதசாஸ்திரங்களில் மிகப் பழமையானதும், அநேக விஷயங்கள் அடங்கியிருப்பதுமான சங்கீத ரத்னாகரத்தில் சுருதிகளைப்பற்றிச் சொல்லும் அத்தியாயத்தை, சுருதிகளைப்பற்றி விசாரிக்கும் யாவரும் மிகுந்த கவனத்தோடு படித்திருப்பார்கள். அவைகளில் சொல்லிய சுருதிகள் முற்றிலும் வழக்கத்தில் இல்லாமல் ஒழிந்துபோயினவென்பது, சுருதிகளைப்பற்றி எழுதிய கனவான்களின் கணக்குகளைக் கொண்டு திட்டமாய்த் தெரிகிறது. ஷட்ஜம், மேல் ஷட்ஜம் என்ற இரண்டு சுரங்களைத்தவிர வேறே

எந்தச் சுருதியாவது சங்கீத ரத்னாகரத்தில் சொல்லியிருக்கும் துவாவிம்சதி சுருதி கணக்குக்கு ஒத்திருக்கவில்லையென்று காண்கிறேன். வெகுகாலமாய் வழங்கிவந்த முறையில் சில சந்தேகங்களை நீக்க நினைத்து அதையே முற்றிலும் மாற்றும்படியாக நினைப்பது நியாயமல்ல. மேலும் சுருதிகளைப்பற்றி வெவ்வேறு விதமாய் அபிப்பிராயம் சொல்லுவதற்குரிய நியாயங்கள் திட்டமாய்ச் சொல்லப்படாமையையும் சொல்லப்பட்டவைகளும் ஒரு ஒழுங்கை அனுசரிக்கப்படவில்லை என்பதையும் காண்கிறேன்.

சங்கீத ரத்னாகரருடைய சூத்திரங்களுக்குச் சரியாக அர்த்தம் பண்ணப்படவில்லை என்று நன்றாய்ப் புலப்படுகிறது. வடதேசத்தில் வழங்கிவரும் கானத்தின் மத்தியிலிருக்கும் கனவான்கள் சுருதியைப்பற்றி எழுதியிருக்கும் வெவ்வேறு அபிப்பிராயங்களைப் பார்த்தால், தற்காலத்தில் வழங்கிவரும் கானம் அல்லது சங்கீத ரத்னாகரருடைய அபிப்பிராயம் என்ற இரண்டில் ஒன்று தவறுதலுடையதாயிருக்கவேண்டும். மிகநுட்பமான ஒரு முறையை மிகவும் சுலபமான வார்த்தைகளால் சொன்னாரேயொழிய கடினமான வார்த்தைகளில் அவர் சொல்லவில்லை. எல்லாரையுங் காணக்கூடியதும், எல்லாருங் காணக்கூடியதுமான தனது கண்ணை, ஒருவன் தானே காணுதிருக்கிறது எப்படியோ அப்படியே எல்லாருக்கும் இலகுவாய் விளங்கக்கூடிய இவ்விஷயமுமிருக்கிறது. இவ்விஷயத்தில் சாரங்கர் முறைப்படி செய்கிறோமென்று சில அம்சங்களில் ஒத்து அர்த்தம் பண்ணும் சகலதிரபுத்தி, ராஜா சுரேந்திர மோகனதாகூர் போன்ற முதல் வகுப்பாரையும், இதுவே தான் கீதமுறைப்படியென்று அர்த்தம் பண்ணும் தேவால், கிளமெண்ட்ஸ் போன்ற இடைவகுப்பாரையும், மேற்றிசைச சங்கீதத்தில் வழங்கும் சுரங்களையும், மற்றும் அவாந்தர சுரங்களையும் கலந்து இதுதான் கர்நாடக சங்கீதம் என்று சொல்லும் கடைவகுப்பாரையும், அவர்கள் முறைகளையும் இன்னவை யென்று சுருக்கமாய் விசாரித்து அதன்பின் சங்கீத ரத்னாகரருடைய சரியான அபிப்பிராயம் இன்னதென்று தெரிந்துகொண்டு, கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளைப் பார்ப்பது நல்லதென்று தோன்றுகிறது.



முதலாவது.

I. சாரங்கர் சுருதி முறைப்படி அளவில் ஒத்திருக்கும் முதல் வகுப்பு. சகஸ்திரபுத்தி அவர்கள் சொல்லியிருக்கும் 22 சுருதியின் முறை.

தற்காலத்தில் பூனா காயன சமாஜத்தின் Honorary Secretaryயும் நம் இந்திய சங்கீதம் மிகுந்த விருத்தியடைய வேண்டுமென்று மிகுந்த பிரயாசை எடுத்துக்கொண்டு வருமாகிய சகஸ்திரபுத்தி சுருதியைப்பற்றி எழுதிய அபிப்பிராயம் பின்வருமாறு.

Hindu Music and the Gayan Samaj. Part ii. P. 13.

"If a monochord with moveable bridge be taken, and a space equal to 44 units be measured and the Bridge shifted to this point, the string when struck will yield a note; if we start with this note as the tonic or key-note and run through the Gamut by shifting the bridge (the Sanskrit writers affirm) the following facts will be observed Sa will be produced at the distance 44; *Ri* at 40; *Ga* at 37; *Ma* at 35; *Pa* at 31; *Dha* at 27; *Ni* at 24; and *Sa* again at 22; but the latter *Sa* will be twice as intense as the former."

"தந்தி ஒன்றை எடுத்துக்கொண்டு அதில் அங்குமிங்கும் தள்ளிவைக்கக்கூடிய ஒரு சிறு மரப்பாலமும் வைத்துக்கொள்வோம். எதாவது ஒரு நீளத்தை எடுத்துககொண்டு அதை 44 சரிபங்குகளாகப் பிரித்துக்கொண்டு அந்தமரப்பாலத்தை அதன் கடைசியில் வைத்துத் தந்தியை மீட்டினால் ஒரு சுரம் பேசுகிறது என்று வைத்துக்கொள்ளுவோம். இந்த சுரத்தை ஷட்ஜமமாக வைத்துக்கொண்டு, அந்தப்பாலத்தை அங்குமிங்கும் தள்ளுவதினால் ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள சுரமெல்லாம் தெரிந்துபோகும் என்று கிரந்த நூல்கள் கூறுகின்றன. அது எப்படி யென்றால் 44-வது பிரிவில் ஷட்ஜமமும் 40-வது பிரிவில் ரிஷபமும், 37-வதில் காந்தாரமும், 35-வதில் மத்திமமும், 31-வதில் பஞ்சமமும், 27-வதில் தைவதமும், 24-வதில் நிஷாதமும் மேல் ஸ்தாயி ஷட்ஜமம் 22-வதிலும் பேசும். மேல்ஸ்தாயி ஷட்ஜமம் முந்தின ஷட்ஜமத்தைவிட இருபங்கு உள்ளதாயிருக்கும்."

இவர் சொல்லிய கணக்கு இப்புத்தகத்தைப் பார்க்கும் யாவருக்கும் நன்றாய் விளங்கும் படி முதல் 22 சுருதிகளுக்கு இவர் கொடுக்கும் அளவையும் அதன்பின் 32 அங்குலத்தில் அவைகளின் அளவுகளையும், அதன்பின் ஒரு ஸ்தாயியில் எந்த இடத்தில் அவைகள் நிற்கிறதென்று காட்டும் பின்னத்தையும் ஆதார ஷட்ஜம் 540 வைபரேஷனால் மற்ற சுரங்களின் ஓசைகளின் அலைகள் இவ்வளவென்பதையும் பிரித்துக்காட்டும் அட்டவணை இதோடு சேர்க்கப்பட்டிருக்கிறது

கவனிப்பு— சுருதிகளைப்பற்றிய அபிப்பிராயம் பலபலவாயும் அவர்களுடைய அளவும், ஓசைகளின் அலைகளும் வெவ்வேறாயுமிருப்பதினால், ஒத்துப்பார்ப்பது சங்கடம். ஆகையால் எல்லோரும் இலகுவாய் அறிந்துகொள்ளக்கூடியதாக தந்தியின் நீளம் 32 அங்குலமாகவும் ஓசையின் அலைகள் 540 ஆயும் வைத்துக்கொண்டு அவரவர்கள் கணக்குக்கு மாற்றியிருக்கிறேன்.

மேலும் 22 சுருதிகள் சேர்க்கும் முறைசொன்ன சாரங்கதேவருடைய முறைக்கு இது முற்றிலும் ஒவ்வாததாயிருந்தாலும் மற்றவைகளோடு ஒத்துப் பார்ப்பதற்கு அனுகூலமாக ஒவ்வொரு சுருதிக்கும் இத்தனை செண்ட்ஸ்கள் என்றும் அவைகள் ஒவ்வொன்றுக்குமுள்ள பேதம் இன்னதென்றும் அறிந்துகொள்ளக்கூடிய கணக்கும் இதோடு சேர்த்திருக்கிறேன். இதை வாசிக்கிறவர்கள் சுலபமாய் ஒத்துப்பார்த்துக்கொள்ளக்கூடுமாதலால் அவை சொல்லாமல் விடப்பட்டன.

1-வது அட்டவணை.

இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் இன்னவை யென்று

மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சகஸ்திரபுத்தி அவர்கள்

அபிப்பிராயத்தைக் காட்டும்

துவாவிம்சதி சுருதியின் அட்டவணை.

சங்கீத ரத்னாகர முறைப்படி.

சுரத்தின் நம்பர்.	சுரத்தின் பெயர்.	ஆதார ஷட்ஜமம் 1 ஆனால் மற்றும் சுரங்கள் நிற்கும் ஸ்தான பின்னம்.	தசாம்ச பின்னங்கள்.	32 அங்குல தந்தியில் சுரங்கள் நிற்கும் அளவு.	சென்ட்ஸ்.	சுருதியிடைவெளி சென்ட்ஸ்.	ஒவ்வொரு சுர ஓசையின் அலைகளின் அளவு ச = 540
			❀	❀	❀	❀	❀
1	ச$_1$	1	1	32	0		540
2	ச$_2$	$\frac{43}{44}$	·9773	31·27	40	40	552 6
3	ச$_3$	$\frac{42}{44}$	·9545	30 55	81	41	565·7
4	ச$_4$	$\frac{41}{44}$	·9318	29·82	122	41	579 5
5	ரி$_1$	$\frac{40}{44}$	·9091	29·09	1[illegible]5	43	594
6	ரி$_2$	$\frac{39}{44}$	·8864	28·36	209	44	609·2
7	ரி$_3$	$\frac{38}{44}$	·8636	27·64	254	45	625·3
8	க$_1$	$\frac{37}{44}$	·8409	26 91	300	46	642·2
9	க$_2$	$\frac{36}{44}$	8182	26 18	347	47	660
10	ம$_1$	$\frac{35}{44}$	7955	25·45	396	49	678·9
11	ம$_2$	$\frac{34}{44}$	·7727	24·73	446	50	698·8
12	**ம$_3$**	**$\frac{33}{44}$**	·7500	**24**	**498**	52	**720**
13	ம$_4$	$\frac{32}{44}$	·7273	23·27	551	53	742 5
14	ப$_1$	$\frac{31}{44}$	7045	22·55	606	55	766·5
15	ப$_2$	$\frac{30}{44}$	·6818	21·82	663	57	792
16	**ப$_3$**	**$\frac{29}{44}$**	·6591	**21·09**	**722**	59	**819·3**
17	ப$_4$	$\frac{28}{44}$	·6364	20·36	783	61	848·6
18	த$_1$	$\frac{27}{44}$	·6136	19·64	845	62	880
19	த$_2$	$\frac{26}{44}$	·5909	18·91	911	66	913·8
20	த$_3$	$\frac{25}{44}$	·5682	18·18	979	68	950·4
21	நி$_1$	$\frac{24}{44}$	·5455	17 45	1049	70	990
22	நி$_2$	$\frac{23}{44}$	·5227	16·73	1123	74	1033
1	ச$_1$	$\frac{22}{44}$	5000	16	1200	77	1080

❀ இவ்வடையாளமுள்ள கணக்குகள் இந்நூலுக்குரியவை.

குறிப்பு—இவர் தந்தியின் நீளம் 44 எண்கள் என்று வைத்துக்கொண்டு, அதின் மத்திய பாகத்தில் தாரஸ்தாய் ஷட்ஜம் பிரிக்கிறார். இது யாவரும் இலகுவாய் அறிந்துகொள்ளக்கூடியதே. தார ஷட்ஜத்திற்குக் கீழ் உள்ள மத்தியஸ்தாய் 22 எண்கள் நீள முள்ளதாகிறது. இந்த 22 எண்களில் ஒவ்வொரு எண்ணுக்கு ஒவ்வொரு சுருதியாக 22 சுருதியாகிறது. திருஷ்டாந்தமாக 44 எண்களின் நீளத்தையும் 44 அங்குலமென்று வைத்துக்கொள்வோமேயானால் ஒவ்வொரு அங்குலத்துக்கும் ஒவ்வொரு சுருதியாக 22-வது சுருதியில் மத்தியஸ்தாயி அமைகிறது. இவர் ஷட்ஜத்திற்குரிய 4 சுருதிகளில் முதல் சுருதியை ஆதார ஷட்ஜமமாக வைத்துக்கொள்ளுகிறார். 44-ல் இருந்து 41 வரை ஷட்ஜமத்திற்குரிய 4 சுருதிகளாகவும் 40, 39, 38 ரிஷபத்திற்குரிய 3 சுருதிகளாகவும் 37, 36 காந்தாரத்துக்குரிய 2 சுருதிகளாகவும் 35, 34, 33, 32 மத்திமத்திற்குரிய 4 சுருதிகளாகவும் 31, 30, 29, 28 பஞ்சமத்திற்குரிய 4 சுருதிகளாகவும் 27, 26, 25 தைவதத்திற்குரிய 3 சுருதிகளாகவும் 24, 23 நிஷாதத்திற்குரிய 2 சுருதிகளாகவும் வருகிறது. ஆகவே, ஷட்ஜமம் 4, ரிஷபம் 3, காந்தாரம் 2, மத்தியமம் 4, பஞ்சமம் 4, தைவதம் 3, நிஷாதம் 2 ஆக 22 சுருதிகள் என்று சொல்லுகிறார். இதில் நாம் கவனிக்கக்கூடியது ஒன்று உண்டு. சாரங்கதேவர் சங்கீதரத்னாகரத்தில் உன்னால் குறைந்த ஓசையை முதல் தந்தியில் வைத்துக்கொள். அதற்கு மேல் வரக்கூடிய ஓசையை இரண்டாம் தந்தியில் வைத்துக்கொள். இரண்டுக்கும் நடுவில் வேறு ஓசையுண்டாகக் கூடாது. இப்படிப் படிப்படியாக ஓசைகளைக் கூட்டிக்கொண்டுபோக அவைகள் தீவிரமாகுமென்று ஓசையைக் குறித்துச் சொன்னாரேயொழியத் தந்திகளின் அளவில் அவைகள் ஒத்திருக்கவேண்டுமென்று சொல்லவில்லை யென்று நாம் முக்கியமாய்க் கவனிக்க வேண்டும். இதற்கு அர்த்தம் பண்ணின சகஸ்திரபுத்தி என்பவர் சங்கீத ரத்னாகரர் மந்தரஸ்தாயி ஓசை ஒருபங்கானால் மத்தியஸ்தாய் இரு மடங்கும், தாரஸ்தாய் மத்தியஸ்தாயியினும் இருமடங்குமாக இருக்குமென்று சொல்லியிருக்கிறதை அறிவார் என்று நினைக்கிறேன். அப்படியானால் மத்திய ஸ்தாயிக்குள்ள எண்களில் அதாவது 22 அங்குலத்தில் அது முடிவாகிறதானால் தாரஸ்தாய் 11 அங்குலத்தோடு முடிவடையவேண்டும். இப்படியே மேல் போகப் போக, அளவின் எண்கள் பாதி பாதியாகக்குறைந்தும் ஓசையின் அலைகள் இரண்டு இரண்டு மடங்காக மேல் கூடியும் போகிற தென்று அறியலாம். இதைப்போலவே ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள சுரங்களும் படிப்படியாகக் கூடுதலாகி இரண்டில் முடிவடைகிறது. ஒரு தந்தியின் பாதிக்குக்கீழாக மத்தியஸ்தாயியும் பாதிக்குமேல் நாலில் ஒன்றில் தார ஸ்தாயியும் எட்டில் ஒன்றில் அதிதாரஸ்தாயியும் ஜியாமெட்ரிகல் புரோகிரஷன்படி (Geometrical Progression) பேசுகிறதை நாம் யாவரும் அறிவோம். இதுபோலவே, ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள ஒவ்வொரு சுரமும் படிப்படியாகத் தந்தியின் நீளத்தில் ஜியாமெட்ரிகல் புரோகிரஷன்படி குறைந்து கொண்டேபோகிறது. தார ஷட்ஜத்தின் மேலுள்ள ரிஷபம் மத்திய ஸ்தாயியின் ரிஷபத்தின் அளவில் பாதியாகக் குறைந்ததென்றும் மத்திய ஸ்தாயியின் ரிஷபம் தாரஸ்தாயியின் ரிஷபத்தின் தந்தி அளவிற்கு 2 மடங்கு அதிகமானதென்றும் நாம் பார்க்கலாம். ஆனால் தாரஸ்தாயிஷட்ஜத்தின்கீழுள்ள நிஷாதம் மேலுள்ள ரிஷபத்தின் அளவுக்கு சுமார் 9ல் ஒன்று கூடி யிருக்கிறது. தந்தியின் அளவில் ரிஷபம் இப்படிக் குறைந்திருந்தாலும் ஓசையின் அளவில் ரிஷபம் சுமார் 8ல் ஒன்று கூடியிருக்கிறதாகக் காண்போம். இப்படியே சப்த சுரங்களும் ஒருஸ்தாயியில் மேல் போகப்போக ஓசையில் கூடியும் தந்தியில் குறைந்துமிருக்கவேண்டியது. அப்படி இல்லாமல் சமமாகத் தந்தியை அளவிடும் போது ஓசையில் வேறுபட்டிருக்கும். அதாவதுசங்கீத ரத்னாகரர்சொல்லிய ஓசையின்படி அது ஒத்திருக்கமாட்டாது. முடிவாக ஓசையின் அளவில் ஒன்றற்கொன்று பேதமின்றி ஒற்றுமையாய், ஒரே அளவாய் மேலே போக வேண்டுமென்று சொன்ன சாரங்கதேவர் அபிப்பிராயத்திற்கு, தந்தியின் அளவில்

ஒன்றுக்கொன்று பேதமின்றி ஒத்திருக்கவேண்டுமென்ற சகஸ்திரபுத்தி அவர்களின் அபிப்பிராயம் முற்றிலும் ஓசையில் ஒவ்வாதது என்று நான் நினைக்கிறேன். ஆனால் நாதமானது சமஅளவாயிருக்கவேண்டுமென்ற அபிப்பிராயம் இவருக்குண்டானதை நாம் மிகவும் கவனிக்கவேண்டும். இவர் தந்தியில் எடுத்துக்கொண்ட அளவையும், சாரங்கதேவர் எடுத்துக்கொண்ட அளவையும் இதின் பின் வரும்அட்டவணையில் காணலாம். அப்படியே இவர் எடுத்துக்கொண்ட கணக்கின்படி வரும் ஓசையின் அளவுக்கணக்கையும் சாரங்கதேவர் எடுத்துக்கொண்ட கணக்கின்படி வரும் ஓசையின் அளவுக் கணக்கையும் இதின் பின்வரும் அட்டவணையில் பார்க்கலாம்.

இவர் ஒருஸ்தாயியை 22 பாகங்களாகப் பிரித்து அதில் முதல் நாலு சுருதியையும் ஷட்ஜமத்துக்குரியதென்கிறார். ஆனால் ஷட்ஜமத்தின் நாலாவது சுருதி மேருவினிடமாகப் பேசுகிறதை நாம் யாவரும் அறிவோம்.



இரண்டாவது.

ராஜா சுரேந்திர மோகன தாகோர் அவர்களின் 22 சுருதியின் முறை.

இவர் கல்கத்தாவாசி. நம் இந்திய சங்கீதத்திற்கு உரியதாயிருக்கும் வாத்தியங்களை பலவற்றை சேகரித்து பாரீஸ நகரத்தின் கண்காட்சிக்கு அனுப்பி, இந்திய சங்கீதம் மேற்றிசையாருக்கும் விளங்கும் வண்ணம் அநேக நூல்கள் செய்தவர். 1875-ம் வருஷத்தில் நம் இந்திய சக்கரவர்த்தினி அவர்கள் பேராலும் அவர்கள் முன்னோர்கள் பேராலும் "விக்டோரிய கீதிகா" என்ற சங்கீத புஸ்தகம் எழுதினவர். இந்தியசங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகளைக் காண்பதற்காக அடியில் வரும் விவரப்படி பிரித்திருக்கிறார். அதைப்பற்றி இவர் எழுதிய புஸ்தகம் எனக்குக்கிடைக்காவிட்டாலும் தேவால் எழுதியிருக்கிறதைக் கொண்டு இவரது சுருதி முறையைச் சொல்லுகிறேன்.

Hindu Musical Scale and 22 Srutis by K. B. Deval P. 34.

Mr. Deval says that he (Raja Surendra Mohan Tagore) divided the whole speaking length of the wire into two halves, the whole length giving the *sa* or fundamental note and the half giving this *sa* the octave; both these notes are correct. Again he divided the first half into two equal parts each being ¼ of the hole length The first quarter of the wire he subdivided into 9 equal parts calling each part a Sruti. And at the end of the 9th part is sounded a note ma (at ¼ of the wire) which is correct In the next quarter of the wire he made 13 equal subdivisions each being also called a Sruti. Thus in all he got the 22 Srutis.

"அதாவது ஒரு தந்தியை இரண்டு சமபாகமாகப் பிரிக்கிறார். முழுத் தந்தியில் ஆதார ஷட்ஜம் பேசுகிறது. அதன் பாதியில் தார ஷட்ஜம் பேசும். இந்த நோட்டுகள் சரியாயிருக்கின்றன. முதல் பாதியை இரண்டு சமபாகமாகப் பிரிக்கிறார். அதில் ஒவ்வொன்றும் மொத்தத்தில் நாலில் ஒன்றாகிறது. முதலாவது ¼ பங்கு தந்தியை 9 சமபாகங்களாகப் பிரிக்கிறார். அதில் ஒவ்வொன்றும் ஒரு சுருதியென்று சொல்லுகிறார். அதில் ஒன்பதாவது பாகத்தில் முடிகிற சுருதி ம வென்று அழைக்கப்படும். அதுவும் சரியாயிருக்கிறது. தந்தியின் அடுத்த கால் பாகத்தை 13 சமபாகங்களாகப் பிரிக்கிறார். இதன் ஒவ்வொரு பாகமும் ஒவ்வொரு சுருதி என்று அழைக்கப்படுகிறது. ஆக மொத்தத்தில் 22 சுருதிகளும் கிடைத்திருக்கின்றன."

ஷட்ஜமும் மத்திமமும் சரியாயிருக்கின்றன என்று தேவால் தம்முடைய புஸ்தகம் 34, 35-ம் பக்கங்களில் சொல்லுகிறார். இதைக் கவனிக்கையில் ஒரு ஸ்தாயியை 22 சுருதிகளாகப் பிரிக்கவேண்டுமென்று அவர் அபிப்பிராயப்படுகிறார் என்பது திட்டமாய்த் தெரிகிறது.

ஆனால் சகஸ்திரபுத்தியவர்களுடைய அபிப்பிராயத்திற்கும் இவர்களுடைய அபிப்பிராயத்திற்கும் கொஞ்சம் வித்தியாசமிருப்பதாக நாம் அறியலாம். அதாவது, தந்தியின் நாலில் ஒன்றை 9 பாகமாகவும் அதின்மேலுள்ள நாலில் ஒன்றை 13 சமபாகங்களாகவும் வகுத்தார். மொத்தத்தில் சமபாகங்களென்று நினைத்தது சரியாயிருந்தாலும், சுரஸ்தானங்களில் சற்று பேதமிருப்பதாக நாம் பார்க்கலாம். ஒருஸ்தாயியை 22 சமபாகங்களாகப் பிரிக்கையில் சகஸ்திர புத்தியின் அபிப்பிராயத்தின்படி 12-வது சுருதி அந்த ஸ்தாயிக்கு மத்தியாகிறது. அப்போது 10-வது சுருதியாகிய மத்திமத்திற்குமேல் 2 சுருதிகள் சேர்ந்து வரும். அதாவது, மத்திமத்தினுடைய 4 சுருதிகளில் 3வது சுருதி மத்தியாகும். ஆனால் ராஜா சுரேந்திரமோகனதாகோர் அபிப்பிராயத்திலோ ஒருஸ்தாயியின் மத்தியபாகமானது 9 சுருதிகளுடைய மத்தியம் ஆகுமென்று சொல்லுகிறார். சகஸ்திரபுத்தியவர்கள் மத்தியஸ்தாயியை சரிபாகங்களாகப் பிரிக்கை

இரண்டாவது.

ராஜா சுரேந்திர மோகன தாகோர் அவர்களின் 22 சுருதியின் முறை.

இவர் கல்கத்தாவாசி. நம் இந்திய சங்கீதத்திற்கு உதவியாயிருக்கும் வாத்தியங்களை பலவற்றை சேகரித்து பாரீஸ் நகரத்தின் கண்காட்சிக்கு அனுப்பி, இந்திய சங்கீதம் சிறப்புடையதென யாருக்கும் விளங்கும் வண்ணம் அநேக நூல்கள் செய்தவர். 1875-ம் வருஷத்தில் நம் இந்திய சக்கரவர்த்தினி அவர்கள் பேராலும் அவர்கள் முன்னோர்கள் பேராலும் "விக்டோரிய கீதிகா" என்ற சங்கீத புஸ்தகம் எழுதினவர். இந்தியசங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகளைக் காண்பதற்காக அடியில் வரும் விவரப்படி பிரித்திருக்கிறார். அதைப்பற்றி இவர் எழுதிய புஸ்தகம் எனக்குக்கிடைக்காவிட்டாலும் தேவால் எழுதியிருக்கிறதைக் கொண்டு இவரது சுருதி முறையைச் சொல்லுகிறேன்.

Hindu Musical Scale and 22 Srutis by K. B. Deval P. 34.

Mr. Deval says that he (Raja Surendra Mohan Tagore) divided the whole speaking length of the wire into two halves, the whole length giving the *sa* or fundamental note and the half giving this *sa* the octave, both these notes are correct Again he divided the first half into two equal parts each being ¼ of the hole length The first quarter of the wire he subdivided into 9 equal parts calling each part a Sruti. And at the end of the 9th part is sounded a note ma (at ¾ of the wire) which is correct In the next quarter of the wire he made 13 equal subdivisions each being also called a Sruti. Thus in all he got the 22 Srutis.

"அதாவது ஒரு தந்தியை இரண்டு சமபாகமாகப் பிரிக்கிறார் முழுத் தந்தியில் ஆதார ஷட்ஜம் பேசுகிறது அதன் பாதியில் தார ஷட்ஜம் பேசும். இந்த நோட்டுகள் சரியாயிருக்கின்றன. முதல் பாதியை இரண்டு சமபாகமாகப் பிரிக்கிறார். அதில் ஒவ்வொன்றும் மொத்தத்தில் நாலில் ஒன்றாகிறது முதலாவது ¼ பங்கு தந்தியை 9 சமபாகங்களாகப் பிரிக்கிறார். அதில் ஒவ்வொன்றும் ஒரு சுருதியென்று சொல்லுகிறார். அதில் ஒன்பதாவது பாகத்தில் முடிகிற சுருதி ம வென்று அழைக்கப்படும். அதுவும் சரியாயிருக்கிறது. தந்தியின் அடுத்த கால் பாகத்தை 13 சமபாகங்களாகப் பிரிக்கிறார். இதன் ஒவ்வொரு பாகமும் ஒவ்வொரு சுருதி என்று அழைக்கப்படுகிறது. ஆக மொத்தத்தில் 22 சுருதிகளும் கிடைத்திருக்கின்றன."

ஷட்ஜமும் மத்திமமும் சரியாயிருக்கின்றன என்று தேவால் தம்முடைய புஸ்தகம் 34, 35-ம் பக்கங்களில் சொல்லுகிறார். இதைக் கவனிக்கையில் ஒரு ஸ்தாயியை 22 சுருதிகளாகப் பிரிக்கவேண்டுமென்று அவர் அபிப்பிராயப்படுகிறார் என்பது திட்டமாய்த் தெரிகிறது.

ஆனால் சகலதிரபுத்தியவர்களுடைய அபிப்பிராயத்திற்கும் இவர்களுடைய அபிப்பிராயத்திற்கும் கொஞ்சம் வித்தியாசமிருப்பதாக நாம் அறியலாம். அதாவது, தந்தியின் நாலில் ஒன்றை 9 பாகமாகவும் அதின்மேலுள்ள நாலில் ஒன்றை 13 சமபாகங்களாகவும் வகுத்தார். மொத்தத்தில் சமபாகங்களென்று நினைத்தது சரியாயிருந்தாலும், சுரஸ்தானங்களில் சற்று பேதமிருப்பதாக நாம் பார்க்கலாம். ஒருஸ்தாயியை 22 சமபாகங்களாகப் பிரிக்கையில் சகலதிர புத்தியின் அபிப்பிராயத்தின்படி 12-வது சுருதி அந்த ஸ்தாயிக்கு மத்தியாகிறது. அப்போது 10-வது சுருதியாகிய மத்திமத்திற்குமேல் 2 சுருதிகள் சேர்ந்து வரும். அதாவது, மத்திமத்தினுடைய 4 சுருதிகளில் 3வது சுருதி மத்தியாகும். ஆனால் ராஜா சுரேந்திரமோகன தாகோர் அபிப்பிராயத்திலோ ஒருஸ்தாயியின் மத்தியபாகமானது 9 சுருதிகளுடைய மத்திமம் ஆகுமென்று சொல்லுகிறார். சகலதிரபுத்தியவர்கள் மத்தியஸ்தாயியை சரிபாகங்களாகப் பிரிக்கை

யில் 12-வது இடம் இப்போது நாம் சாதாரணமாய்ச் சொல்லிக்கொள்ளுகிற மத்திமமாகிறது. அதாவது $\frac{3}{4}$ ஆகிறது, இவர் கணக்கின்படி அது மூன்றாவது மத்திமம் ஆகும். ஆனால் இவர் 10-வதாகச் சொல்லும் முதல் மத்திமமானது தந்தியின் சரிபாதியில் வருகிறது. இரண்டு சுருதிகள் சகஸ்திரபுத்தி சொல்லும் அட்டவணைக்குக் குறைந்து வருகிறதாகத் தெரிகிறது. மத்திமத்தின் நாலு சுருதிகளில் முதலாவது சுருதி தந்தியின் பாதியில் வருகிறதென்று இவரும் 3-வது சுருதி தந்தியின் சரிபாதியில் வருகிறதென்று சகஸ்திரபுத்தியும் சொல்லுகிறதை நாம் கவனிக்கவேண்டும்.

தந்தியின் நாலில் ஒருபாகத்தில் மத்திமம் சற்று முன்பின் வருகிறதாயிருந்தாலும் அதற்குக் கீழ் சமமாக 9 பங்குகள் பண்ணவேண்டுமென்றும் அதற்குமேல் சமமாக 13 பங்குகள் பண்ணவேண்டுமென்றும் அவர் சொல்லவில்லை. மேலும் மந்தர மத்திய தாரஸ்தாயிகள் தந்தியின் அளவில் ஒன்று, அரை, காலாக மேல் போகப்போகக் குறுகிப்போவது போல் ஒருஸ்தாயிக்குள் வருகிற சுரங்களும் வரவேண்டுமே யொழிய சமபாகங்களாக வரவேண்டிய நியாயமில்லை. என்றாலும், ஓசைகள் சமபாகமாய் வரவேண்டுமென்ற அபிப்பிராயத்துக்குப் பதில் சுருதிகள் சம அளவான தந்தியில் வரவேண்டுமென்று குறித்ததானது நாம் கவனிக்கவேண்டியது. இவர் ஒரு தந்தியின், நாலில் ஒருபாகத்தை 9 சமபாகங்களாகவும் அதற்குமேல் நாலில் ஒருபாகத்தை 13 சமபாகங்களாகவும் பிரிக்கும்படிச் சொல்லுகிறார். அப்படிப் பிரிக்கும்பொழுது 32 அங்குலத் தந்தியில் இன்னின்ன இடங்களில் சுருதிகள் வருகிறதென்றும் ஆதார ஷட்ஜத்தின் ஓசையின் அலைகள் 540-ல் இருந்து கூடுதல் இவ்வளவு வருகிறதென்றும் காட்டக்கூடிய அட்டவணை பின்வருமாறு.

2-வது அட்டவணை.

இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் இன்னவை யென்று
ராஜா சுரேந்திர மோகன தாகோர் அவர்கள்
அபிப்பிராயத்தைக் காட்டும்
துவாவிம்சதி சுருதியின் அட்டவணை.

சங்கீத ரத்னாகர முறைப்படி.

சுருதியின் நம்பர்.	சுருதியின் பெயர்.	ஆதார ஷட்ஜமம் 1 ஆயிருந்தால் மற்றும் சுரங்கள் நிற்கும் ஸ்தான பின்னம்.	தசாம்ச பின்னங்கள்.	32 அங்குல தந்தியில் சுரங்கள் நிற்கும் அளவு.	செண்ட்ஸ்.	சுருதியிடைவெளி செண்ட்ஸ்.	ஒவ்வொரு சுர ஓசையின் அலைகளின் அளவு. ச=540.
			※	※		※	※
1	ச$_1$	1		32·0			540
2	ச$_2$	$\frac{35}{36}$	·9722	31·$\dot{1}$	49	49	555·4
3	ச$_3$	$\frac{34}{36}$	·9444	30·$\dot{2}$	99	50	571·8
4	ச$_4$	$\frac{33}{36}$	·9167	29·$\dot{3}$	151	52	589·1
5	ரி$_1$	$\frac{32}{36}$	·8889	28·$\dot{4}$	204	53	607·5
6	ரி$_2$	$\frac{31}{36}$	·8611	27·$\dot{5}$	259	55	627·1
7	ரி$_3$	$\frac{30}{36}$	·8333	26·$\dot{6}$	316	57	648
8	க$_1$	$\frac{29}{36}$	·8056	25·$\dot{7}$	374	58	670·3
9	க$_2$	$\frac{28}{36}$	·7778	24·$\dot{8}$	435	61	694·3
10	ம$_1$	$\frac{27}{36}$	**·7500**	**24·0**	**498**	63	**720·** ☚
11	ம$_2$	$\frac{38}{52}$	·7307	23·38	543	45	738·9
12	ம$_3$	$\frac{37}{52}$	·7115	22·77	589	46	758·9
13	ம$_4$	$\frac{36}{52}$	·6923	22·15	637	48	780·
14	ப$_1$	$\frac{35}{52}$	**·6731**	**21·54**	**685**	48	**802·3** ☚
15	ப$_2$	$\frac{34}{52}$	·6538	20·92	736	51	825·9
16	ப$_3$	$\frac{33}{52}$	·6346	20·31	787	51	850·9
17	ப$_4$	$\frac{32}{52}$	·6154	19·69	841	54	877·5
18	த$_1$	$\frac{31}{52}$	·5962	19·08	895	54	905·8
19	த$_2$	$\frac{30}{52}$	·5769	18·46	952	57	936
20	த$_3$	$\frac{29}{52}$	·5577	17·85	1011	59	968·3
21	நி$_1$	$\frac{28}{52}$	·5385	17·23	1072	61	1002·9
22	நி$_2$	$\frac{27}{52}$	·5193	16·62	1135	63	1040
	ச$_1$	$\frac{26}{52}$	·5000	16·00	1200	65	1080·

※ இவ்வடையாளமுள்ள கணக்குகள் இந்நூலுக்குரியவை.

இந்த அட்டவணையையும் சகஸ்திர புத்தி அட்டவணையையும் ஒத்துப்பார்ப்போமேயானால் ஆதார ஷட்ஜத்தையும் தாரஷட்ஜத்தையும் தவிர வேறு எந்த சுரங்களும் ஒத்திருக்கமாட்டாது. பஞ்சமமும் மத்திமமுமே ஒத்திருக்காவிட்டால் நாம் இதில் சொல்லக்கூடியது என்ன இருக்கிறது. ஒருஸ்தாயியில் கிடைக்கக்கூடிய இந்த இரண்டு சுரங்களும் மிக முக்கியமானவை. சங்கீதத்தில் இவ்விரண்டு சுரங்களுமில்லாதிருக்குமானால் ஷட்ஜமத்திற்கு வேறு பொருத்தமுள்ள சுரம் இல்லாமற் போகும். மற்று எந்த சுரங்கள் வித்தியாசப்பட்டாலும் மத்திம பஞ்சமங்கள் ஒற்றுமையாயிருக்கவேண்டும். சங்கீத ரத்னாகரர் இப்படிச் சொல்லவில்லை. மிகத்தெளிவாகச் சொல்லியிருக்கிறார். ஆனாலும் இதையே இன்னும் அநேகர் வெவ்வேறுவித அர்த்தம் செய்திருக்கிறார்கள். அவைகளில் சிலவற்றை ஒன்றின்பின் ஒன்றாய்ப் பார்ப்போம்.

இவர் ஒருஸ்தாயியை 22 பாகங்களாகப் பிரித்து அதில் முதல் நாலு சுருதியையும் ஷட்ஜமத்துக்குரியதென்கிறார். ஆனால் ஷட்ஜமத்தின் நாலாவது சுருதி மேருவினிடமாகப் பேசுகிறதை நாம் அறிவோம்.

மற்றவை யாவும் இங்கே சொல்வது அவசியமல்ல. ஆனால், சங்கீதரத்னாகரர் இப்படிப்பட்ட பங்குவீதம் சொல்லவில்லை.

மூன்றாவது

II சாரங்கர் சுருதிமுறைப்படி இந்துஸ்தானி கீதம் இருக்கிறதென்று சொல்லும் இரண்டாம் வகுப்பு.

K. B. தேவால் அவர்களின் 22 சுருதியின்முறை.

மகா-ள-ள-ஸ்ரீ தேவால் (Mr. Deval) தெற்குமகாராஷ்டிர தேசத்தைச்சேர்ந்த சங்கிலி என்னுமூரிலுள்ளவர். இவர் இந்திய சங்கீதத்தில் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் இருக்கிறதென்று ஒரு நூல் எழுதியிருக்கிறார். அதில் 22 சுருதிகள் செய்யும் விதத்தைப்பற்றி எழுதிய விதிகள் பதின்மூன்றும் பின்வருமாறு:—

Sa_1 (C_1) Sa_2 (C_2)

1. "The whole length of the wire between the two fixed bridges gives the Fundamental Note Sa_1 (C_1) Let the length of the wire be 36 inches, the note produced be called Sa_1 (C_1) and let its vibrations be 240 per second

2. The note produced on half the length is in value equal to Sa_1 (C_1) and in pitch or vibrations it is double the Fundamental Note

The note produced on the length 18" is therefore Sa_1 (C_1) itself, but one octave higher Let this note be called Sa_2 (C_2) to distinguish it from Sa_1 (C_1) the F N.; then the vibrations of Sa_2 (C_2) are double *i. e.* $2 \times 240 = 480$ per second.

3. The pitch of a note or its vibrations are inversely proportional to the length of the wire.

This rule is a legitimate inference from the above two rules. Rule (1) permits us to take any length for the Fundamental Note (F. N.) and according to rule (2) if the length is halved the pitch is doubled, and if the length is doubled the pitch or the number of vibrations is halved. If therefore ⅓ length is taken the pitch or the number of vibrations produced will be trebled. Or by generalization:

4. The pitch varies inversely as the length and vice versa.

The above four rules may therefore be put in the form of a simple Formula for convenience of working and ready reference.

Let V_n = vibrations or pitch of the note on wire L_n inches long U = The vibrations or pitch of Sa_1 (C_1) the F. N. here = 240.

L = the length of the wire of the F. N here = 36 inches = 36"

Then.

$$V_n \times l_n = U \times l \qquad \text{(A)}$$

$$V_n = U \times \frac{l}{l_n} \qquad \text{(B)}$$

$$l_n = U \times \frac{l}{V_n} \qquad \text{(C)}$$

therefore if $V_n = 2\ U$

$$l_n = l/2 \qquad \text{(D)}$$

Ma (F).

5. The note *Ma* (or the fourth note) is produced at the middle of the Fundamental Note and its octave.

The note *Ma* is therefore produced at half the length of Sa_1 (C_1) and Sa_2 (C_2) or at $\frac{1}{2}$ (36" + 18") = $\frac{1}{2}$ (54") = 27" In other words the note of the wire 27 inches or 27" of the executive part of the wire will give out the 4th note or *Ma* (*F*) and by rule (4) formula (B) the pitch or vibrations of *Ma* (*F*) are equal to 320

The formula (B) is:

$$V_n = U \times \frac{l}{l_n}\text{; Here } U = 240,\ l = 36 \text{ and } l_n = 27$$

$$V_n = 240 \times \tfrac{36}{27} = 320 = \text{Vibrations of } Ma$$

And formula (C) is

$$l_n = U \times \frac{l}{V_n} \therefore l_n = 240 \times \frac{l}{320} = \tfrac{3}{4}\, l = \tfrac{3}{4} \times 36$$

or the length of *Ma* is $\frac{3}{4}$ of the length of the F N and the Vibrations of *Ma* are $\frac{4}{3}$ of the F. N and it may be laid down:—

6. That the length of the wire of *Ma* (*F*) or the 4th note is $\frac{3}{4}$ of that of the Fundamental Note and the Vibrations of *Ma* (*F*) are $\frac{4}{3}$ of the Vibrations of the Fundamental Note Sa_1 (C_1).

Pa (G)

7. The fifth or *Pa* (*G*) note is produced on $\frac{1}{3}$ or $\frac{2}{3}$ of whole length of the wire. The former note is one octave higher than the latter

The length of the wire is 36" Therefore a length of 12" or 24" will give the fifth note *Pa* (*G*) But we want the length between 18" and 36"— the two limits of the octave. Therefore the length 24" is that which we require and it will give out the note *Pa* (*G*)

Let us apply the formulæ (B) and (C) to the case of *Pa* (*G*)

$$V_n = U \times \frac{l}{l_n} \qquad \text{(B)}$$

Substitute the values $U = 240$, $l = 36$ and $l_n = 24$

$V_n = 240 \times \frac{36}{24} = 360 = $ Vibrations of *Pa* (*G*) $= U \times \frac{36}{24} = \frac{3}{2}\, U$

or the vibrations of *Pa* (*G*) are $\frac{3}{2}$ of its Sa_1 or F N.

and

$$l_n = U \frac{l}{V_n} \qquad \text{(C)}$$

$$\therefore l_n = \tfrac{240}{360} \times l = \tfrac{2}{3}\, l = 24$$

or the length of *Pa* is $\frac{2}{3}$ of its Sa_1 (C_1) or F N.

These facts may be noted down under rule (8) below

8. The length of the wire of *Pa* (*G*) or the fifth note is $\frac{2}{3}$ of that of Sa_1's (C_1) wire and its vibrations or pitch is $\frac{3}{2}$ of that of Sa_1 (C_1)

Ri (D)

9 In the interval of a given octave Sa_1 (C_1) with *Pa* (*G*) and *Ma* (*F*) with Sa_2 (C_2) form perfect concords; it may be noted that Sa_1 (C_1) with *Ma*(*F*) and *Pa* (*G*) with Sa^2 (C_2), the inverted interval, form imperfect concords

This rule is very important and is made use of in finding out the lengths and vibrations of the other notes *Ri* (*D*), *Ga* (*E*), etc., etc.

According to Rule (1) any length may be said to give the fundamental note and its *Pa* will be the 5th note from it. This *Pa* will form a perfect concord with it This gives us the following consonant notes.

F. N. Sa_1 (C_1)	consonant note Pa or Ma (F)	
Sa_1, C_1	" "	Pa G
Ri D	" "	Dha A
Ga E	" "	Ni B
Ma F	" "	Sa_2 C_2
Pa G	" "	Ri_2 D_2
Sa_2 C_2	" "	Pa^2 G_2 or Pa G.

Let us take *Pa* (*G*) itself as the starting or fundamental note; then its *Pa* or fifth will be *D* in the higher octave which may be called Ri_2 (D_2.) Apply the formula (B)

$V_n = U \frac{l}{l_n}$; here $U = 360$, $l = 24$, and $l_n = \frac{2}{3} \times 24$; $\therefore l_n = 16$

Rule 7. Substituting the values of U, l and l_n

$V_n = 360 \times \frac{24}{16} = 540$.

540 are the vibrations of Ri_2 or *Ri* (*D*) in the 2nd octave. Therefore the vibrations of *Ri* in the first octave are $= \frac{1}{2} \times 540 = 270$ Vide Rule (2).

Formula C is -- $l_n = U \times \frac{l}{V_n}$; substituting $U = 240$, $l = 36$ and $V_n = 270$,

we have $l_n = 240 \times \frac{36}{270} = 32$. Hence—

10 The length of *Ri* (*D*) is 32 inches and its vibrations are 270; or, the length is $\frac{8}{9}$ and vibrations $\frac{9}{8}$ U.

Dha (A).

11. The length of *Ri* is 32" If we take this as the starting note then its *Pa* is *Dha*. Therefore the length of *Dha* is $\frac{2}{3}$ of $32 = 21\frac{1}{3}$ by Rule 8 and its vibrations are $\frac{3}{2}$ of $270 = 405$.

Ga (E).

The length of *Dha* (*A*) is $21\frac{1}{3}$ and its vibrations are 405. Let us take *Dha* as the fundamental note (Rule I); then Ga_2 (*E*) or *Ga* in 2nd octave becomes its *Pa* or the 5th note (Rule 9). Therefore its length is $\frac{2}{3} \times 21\frac{1}{3}$ and vibrations $\frac{3}{2} \times 405$; but these are for Ga_2. Therefore according to Rule (2) the length of *Ga* is$= 2 \times \frac{2}{3} \times 21\frac{1}{3} = 2 \times \frac{2}{3} \times \frac{64}{3} = \frac{256}{9} = 28\frac{4}{9}$,

and the vibrations of $Ga = \frac{1}{2} \times \frac{3}{2} \times 405 = \frac{1215}{4} = 303\frac{3}{4}$.

Ni (B).

The length of *Ga* is $28\frac{4}{9}$ and its vibrations $303\frac{3}{4}$ (Rule 12). If we take *Ga* as the Fundamental note, then *Ni* becomes its *Pa* or the fifth note. Therefore

the length of $Ni = \frac{2}{3} \times 28\frac{4}{9} = \frac{2}{3} \times \frac{256}{9} = \frac{512}{27} = 18\frac{26}{27}$,

and the vibrations of $Ni = \frac{3}{2} \times 303\frac{3}{4} = \frac{3}{2} \times \frac{1215}{4} = \frac{3645}{8} = 455\frac{5}{8}$.

Again

Ga (E)

12. If the vibrations of *Ga* (*E*) be taken as 300 (and there is a reason for doing so) in place of $303\frac{3}{4}$ as obtained in Rule (2) above, then

$$l_n = \frac{U l}{V_n} \quad \text{(C)}; \; U = 240, \; l = 36 \text{ and } V_n = 300,$$

$$\therefore l_n = \frac{240 \times 36}{300} = \frac{144}{5} = 28\frac{4}{5}.$$

Hence the length of *Ga* = $28\frac{4}{5}$" and its pitch = 300.

The *Ga* (*E*) obtained by the foregoing process has $303\frac{3}{4}$ vibrations and bears with the F. N. a complicated ratio *viz* 81: 64. The *Ga* (*E*) obtained as the fifth harmonic when reduced by two octaves has 300 vibrations and bears with the F. N the simple ratio of 5 : 4, and it sounds more consonant with it. It is clearly heard on the bass string (the fourth, giving *Sa* or F. N) of the Vina. Sanskrit writers have adopted this in preference to the other They tested their notes by harmonics; the author of Ragavibodha clearly lays down this.

Ni (B)

13 If *Ga* (*E*) is taken as the Fundamental Note, then *Ni* (*B*) becomes its *Pa* the fifth in the same octave.

$\therefore 300 \times \frac{3}{2} = 450$ = the vibrations of *Ni* by Rule (8);

and the length is $\frac{2}{3} \times 28\frac{4}{5} = \frac{2}{3} \times \frac{144}{5} = \frac{288}{15} = 19\frac{3}{15} = 19\frac{1}{5}$;

i e. The vibrations of *Ni* = 450

and the length of *Ni* = $19\frac{1}{5}$. Etc Etc

$ச_1$, $ச_2$.

1. ஒருதந்தி போட்ட ஒரு தம்புருவில் மேருவுக்கும் மெட்டுக்கும் நடுமத்தியிலுள்ள தந்தி ஒன்றென்று வைத்துக்கொள். இதை மீட்டினால் ஆதார ஷட்ஜம் பேசும்.

Notes.—அந்தத் தந்தியின் நீளம் 36 அங்குல மிருக்கட்டும். இதில்பேசும் சுரம் $ச_1$ (C_1) என்று அழைக்கப்படும். அதினுடைய வைபரேஷன் அல்லது ஓசையின் அலைகள் 240ஆ யிருக்கட்டும்

2. அந்தத்தந்தியின் சரிபாதியில் ஆதாரஷட்ஜம் (C_1) போல ஒரு ஷட்ஜம் பேசுகிறது. அதனுடைய ஸ்தாயியில் அல்லது ஓசையின் அளவில் ஆதாரஷட்ஜத்திற்கு 2 மடங்காயிருககிறது. (C_2)

இதுதந்தியின் 18 அங்குலததில் பேசுவதினால் $ச_1$ (C_1) என்று சொல்லப்படும் ஆனால் ஒரு ஸ்தாயி மேலாயிருக்கிறது.

இதை $ச_2$ (C_2) என்று சொல்லுவோம்.

இது 480 வைபரேஷனாயிருக்கும்.

3. ஒரு சுரத்தின் ஓசையின் அலைகள் அல்லது வைபரேஷன் கிரமமாய்த் தந்தியின் அளவுக்கு மாறுதலாக வருகிறது.

இந்தவிதி இதற்கு முந்தின இரண்டு விதிகளின் நியாயத்தை அனுசரித்துச் சொல்லப்படுகிறது.

முதல் விதி தந்தி எந்த அளவாயிருந்தாலும் அதில ஆதார ஷட்ஜம் பேசும் என்று சொல்லுகிறது.

இரண்டாவது விதி அந்தத்தந்தியை இரண்டு சமபாகமாகப் பிரித்தால் ஓசையானது அதில் இருமடங்காகிறதென்றும் அந்தத்தந்தியை 2 பங்கு நீளம் செய்தால் அதின் ஓசையின் அலைகள் பாதியாகிறதென்றும் சொல்லுகிறது.

ஆகையினால் தந்தியின் மூன்றில் ஒரு பாகத்தை எடுத்துக்கொண்டால் அந்த வைபரேஷன் மூன்று மடங்கு அதிகமாகும். அல்லது பொதுவாக:

4. ஓசையானது தந்தியின் அளவுக்கு மாறுதலாக முறையே மாறுகிறது.

தந்தியும் அப்படியே ஓசையின் அளவுக்கு மாறுதலாக வருகிறது.

மேற்கண்ட நாலுவிதிகளும் இனிமேல் செய்யப்போகிற வேலைகளுக்கு அனுகூலமாயும் அப்போதைக்கப்போது ஒத்திட்டுப் பார்ப்பதற்கு இலகுவாயும் இருக்கும்படிப் பிரமாணமாக வைத்துக்கொள்வோம்.

$V_n = l_n$ இல் பேசப்படும் வைபரேஷன் அல்லது ஓசையாயிருக்கட்டும். U_n = ஆதார ஷட்ஜத்தின் அல்லது C_1 இன் 240 வைபரேஷனுக்குச்சரி.

L = ஆதார ஷட்ஜம் பிறக்கும் தந்தியின்நீளம் = 36 அங்குலம் இங்கேவைத்துக் கொண்டோம்.

ஆகையால்—

$$V_n \times l_n = U \times l \text{ .... (A)}$$

$$V_n = U \times \frac{l}{l_n} \text{...............(B)}$$

$$l_n = U \times \frac{l}{V_n} \text{... ....(C)}$$

ஆகையால் $V_n = 2\ U$ சமானமானால்

$$l_n = \frac{l}{2} \text{.......... .... (D)}$$

ம

5. நாலாவது சுரமாகிய மத்திமம் (F.) ஆதார ஷட்ஜத்துக்கும் தாரஷட்ஜத்துக்கும் நடுமத்தியில் உண்டாகும்.

அதாவது மெட்டிலிருந்து 27 அங்குலத்தில் பேசுகிறது.

முன் சொன்ன கணக்கின் படி அதனுடைய ஓசையின் அலைகள் $240 \times \frac{36}{27} = 320$

6 நாலாவது சுரமாகிய மத்திமம் நிற்கும் தந்தியின் நீளம் ஆதாரஷட்ஜம் பேசும் தந்தியின் நீளத்திற்கு $\frac{3}{4}$ ஆகிறது. மத்திமத்தினுடைய ஓசையின் அலைகள் ஆதாரஷட்ஜத்தின் வைபரேஷனுக்கு $\frac{4}{3}$ ஆகிறது.

ப

7 ஐந்தாவது சுரமாகிய பஞ்சமம் (G.) தந்தியின் மொத்த நீளத்தில் $\frac{1}{3}$ அல்லது $\frac{2}{3}$ல் பேசுகிறது.

$\frac{1}{3}$ல் பேசுகிற பஞ்சமம் $\frac{2}{3}$ல் பேசப்படும் பஞ்சமத்திற்கு 2 மடங்கு.

தந்தியின் நீளம் 36 அங்குலம்.

இதில் 12 அங்குலத்திலும் 24 அங்குலத்திலும் பஞ்சமம் பேசுகிறது.

இப்போது தந்தியின்மொத்த நீளத்திற்கும் அதாவது 36 அங்குலத்திற்கும் அதின் பாதியாகிய 18 அங்குலத்திற்கும் நடு மத்தியில் எந்த இடம் என்று கண்டுபிடிக்க வேண்டும்.

பஞ்சமம் 24 அங்குலத்திலும் 12 அங்குலத்திலும் இருக்கிறது என்று சொல்லியிருக்கிறோம்.

24 அங்குலத்தி லிருக்கும் பஞ்சமம் இப்பொழுது நமக்கு வேண்டும்.

முன்சொன்ன கணக்கின்படி $V_n = 240 \times \frac{36}{24} = 360.$

அதாவது— $\frac{240 \times 3}{2} = 360.$

8. பஞ்சமம் நிற்கும் தந்தியின் நீளம் ஷட்ஜமம் பேசும் தந்தியின் நீளத்திற்கு $\frac{2}{3}$; அப்படியே அதனுடைய ஓசையின் அலைகள் ஷட்ஜமத்தின் ஓசையின் அளவுக்கு $\frac{3}{2}$ ஆய் இருக்கவேண்டும்.

ரி

9. இப்போது கிடைத்த ஒருஸ்தாயியில் ஷட்ஜமமும் பஞ்சமமும், மத்திமமும் ஷட்ஜமும் பூரணமான ஒற்றுமையுடையவைகள்.

நாம் கவனிக்க வேண்டியதாவது, ஆதாரஷட்ஜமமும் மத்திமமும், பஞ்சமமும் ச₂வும் கொஞ்சம் குறைந்த ஒற்றுமையுடையவைகள். இந்த விதி மிகவும் முக்கியமானது. ரி, க முதலிய சுரங்களின் அளவையும், ஓசையின் அலைகளையும் கண்டுபிடிப்பதற்கு மிகவும் உபயோகமுள்ளது.

முதல் விதியின்படி எந்த நீளமான தந்தியிலும் ஆதாரஷட்ஜம் பிறக்கும். அதிலிருந்து ஐந்தாவது சரம் பஞ்சமமாகும். இந்தபஞ்சமம், ஷட்ஜமத்தோடு ஒற்றுமையுடையது. இது பின்னால் வரும் சுரங்களைக் கொடுக்கிறது.

ச$_1$	ப
ரி	த
க	நி
ம	ச$_2$
ப	ரி$_2$
ச$_2$	ப^2

எப்படியென்றால் :— பஞ்சமத்தை ஆதாரஷட்ஜமமாக வைத்துக்கொள்வோம். அதிலிருந்து அதன் 5வது சுரம்மேல் ஸ்தாயியில் பஞ்சமமாகும். அது மேல்ஸ்தாயியின் ரி$_2$ ஆகும். மேல் சொல்லிய கணக்கின்படி அதின் ஓசையின் அளவு 540. தந்தியின் அளவு 16 அங்குலமாகும். இப்போது ரிஷபத்தின் ஓசையின் அளவுகள் 540. அப்படியானால் கீழ்ஸ்தாயியின் ரிஷபத்தின் அளவு அதில் பாதியாகிய 270 ஆக இருக்கவேண்டும் 240 வைபரேஷனுக்கு 36 அங்குல தந்தியானால், 270 வைபரேஷனுக்கு

$$240 \times \frac{36}{270} = 32 \text{ ஆகும். ஆகவே}$$

10. ரிஷபம் 32 அங்குலத்தில் பேசுகிறது. அதினுடைய வைபரேஷன் 270 அல்லது இந்தத் தந்தியினுடைய நீளம் ஷட்ஜம தந்தி நீளத்தின் $\frac{8}{9}$ ஆகிறது. அதினுடைய ஓசையின் அளவு $\frac{9}{8}$ ஆகிறது

த

11. ரிஷபத்தின தந்தியின் நீளம் 32 அங்குலம். இதை ஆதாரஷட்ஜமமாக வைத்துக்கொண்டால் இதன் 5வது சுரம் ப வாகிய தைவதமாகும். ஆகையினால் தைவதம் தந்தியின நீளம் 32 அங்குலத்தில $\frac{2}{3}$. அதாவது தைவதம் ஷட்ஜம தந்தியில் $\frac{2}{3} \times 32 = 21\frac{1}{3}$ அங்குலத்தில் வருகிறது. அதினுடைய ஓசையின் அலைகள $= \frac{3}{2} \times 270 = 405$.

க

ஆகவே தைவதம் தந்தியின் $21\frac{1}{3}$ அங்குலத்தில் பேசுகிறது. அதினுடைய ஓசையின் அலைகள் 405 இப்போது தைவதத்தை ஆதார ஷட்ஜமமாக வைத்துக்கொள்வோம். அப்படியானால் இரண்டாவது ஸ்தாயியிலுள்ள க$_2$ தைவதத்திலிருந்து 5வது சுரமாகும். அதின் அளவு

$$\frac{2}{3} \times 21\frac{1}{3} = \frac{2}{3} \times \frac{64}{3} = \frac{128}{9} = 14\frac{2}{9}$$

அதன் ஓசையின் அலைகள் $= \frac{3}{2} \times 405 = 607\frac{1}{2}$ து மேல் ஸ்தாயியிலுள்ள காந்தாரத்திற்காக ஆகையினால் 2வது விதியின்படி காந்தாரத்தினுடைய நீளம் $2 \times 14\frac{2}{9} = 28\frac{4}{9}$. இது ஆதாரஷட்ஜமத்திற்கு மேல வரும் காந்தாரம் இதின் ஓசையின் அலைகள் $= \frac{1}{2} \times 607\frac{1}{2} = 303\frac{3}{4}$.

இப்போது காந்தாரத்திற்குத் தந்தியின் நீளம் $= 28\frac{4}{9}$. அதினுடைய ஓசையின் அலைகள் $= 303\frac{3}{4}$.

நி

காந்தாரத்தை ஆதார ஷட்ஜமமாக வைத்துக்கொள்ளுவோமேயானால் அதனுடைய 5வது சுரம் நி யாகும். ஆகையினால் நிஷாதத்தின் நீளம் $= \frac{2}{3} \times 28\frac{4}{9} = \frac{2}{3} \times \frac{256}{9} = \frac{512}{27} = 18\frac{26}{27}$.

அப்படியானால் நிஷாதத்தின் ஓசையின் அலைகள்

$$= \frac{3}{2} \times 303\frac{3}{4} = \frac{3}{2} \times \frac{1215}{4} = \frac{3645}{8} = 455\frac{5}{8}.$$

மறுபடியும்

க

12. காந்தாரத்தின் ஓசையின் அலைகள் $303\frac{3}{4}$ க்குப்பதில் 300 என்று எடுத்துக்கொள்வோமேயா னால (அப்படி எடுத்துக்கொள்ளுகிறதற்கு நியாயமுமிருக்கிறது) முன் சொன்ன சூத்திரத்தின்படி அதினுடைய தந்தியின் நீளம் $28\frac{4}{5}$ ஆகும். முடிவாக காந்தாரம் நிற்கும் தந்தியின் அளவு $28\frac{4}{5}$, அதனுடைய ஓசையின் அலைகள் 300.

[இதற்கு முன் நம் சூத்திரத்தின்படி காந்தாரத்திற்கு $303\frac{3}{4}$ ஓசையின் அலைகள் வருகின்றன. ஷட்ஜமத்திலிருந்து நிஷாததத்திற்கு $\frac{81}{64}$ ஆக வருகிறது. காந்தாரம் இரண்டு ஸ்தாயிக்குள் 5வது தடவையில் 300 ஓசையின் அலைகளோடும் ஷட்ஜமத்திற்கு 5:4 போல வருகிறது. அதினுடைய சத்தம் ஷட்ஜமத்தோடு மிகவும் சேர்ந்து இருக்கிறது. வீணையின் 4 வது தந்தியில் இது ரொம்பத் தெளிவாகக் கேட்கிறது. சமஸ்கிருத வித்வான்கள் அதற்குப் பதில் இதை எடுததுககொண்டிருககிறார்கள். அதாவது 81:64க்குப் பதிலாக 5:4 எடுததிருக்கிறார்கள் அவர்கள் இதைத் தங்கள் ஒத்துவரும் முறையோடு (Harmonic) ஒத்திருக்கிறதென்று சொல்லுகிறார்கள்.]

நி

13. காந்தாரத்தை நாம் ஆதார ஷட்ஜமமாக வைததுக்கொண்டோமானால் நிஷாதம் அதினுடைய 5 வது சுரமாகிறது. ஆகையினால் $300 \times \frac{3}{2} = 450 =$ நிஷாதத்தினுடைய ஓசையின் அலைகள்.

அதன் நீளம் $\frac{2}{3} \times 28\frac{4}{5} = \frac{2}{3} \times \frac{144}{5} = \frac{288}{15} = 19\frac{3}{15} = 19\frac{1}{5}$

குறிப்பு.—மகா-ள-ள-ஸ்ரீ தேவால் அவர்கள் துவாவிம்சதி சுருதியை அறிவதற்காக வெகுநாள மிகவும் சிரமப்பட்டிருக்கிறாரென்று தெரிகிறது. இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் இன்னவையென்று சங்கீதத்தையே தொழிலாகக்கொண்ட வித்துவான்களே விசாரிக்காதிருக்கையில், தாம் விசாரித்து அறிந்து, அறிந்தவற்றைத் தம தேசத்தார் அறியப் புஸதக மூலமாகப் பிரசுரப்படுத்தியதற்காக நான் மிகவும் சந்தோஷப்படுகிறேன். தற்காலத்தில் வழங்கிவரும் சங்கீத சாஸ்திரங்களில் இராகவிபோதமும் அதன்பின் சங்கீத பாரிஜாதமும் பழமையான நூல்கள்தான். ஆனால் துவாவிம்சதி சுருதியைப் பற்றிச்சொல்லும் முறைப்படி இவர் செய்யாமல் இராகவிபோத முறைப்படிச் செய்திருக்கிறார். பாரிஜாதக்காரரின் ஷட்ஜம பஞ்சம முறைப்படி இவர் சுரங்களைப் படிப்படியாய்க் கண்டுபிடித்துக்கொண்டுபோவதில் 5-வது படியில் க விலிருந்து நி கண்டுபிடிக்கும் இடத்தில் க வுக்கு $303\frac{3}{4}$ வைபரேஷனில் 300 ஆக எடுததுககொள்ளச் சொல்லுகிறார். இதற்கு நியாயமிருக்கிறதென்றும் சொல்லுகிறார். மற்றவர் காதுக்கு இனிமையாயிருககிறதென்றதைத்தவிர வேறு நியாயம் எதுவும் சொல்லவில்லை.

ஷட்ஜம பஞ்சம முறைப்படி 4-வது அடுக்கில் அதாவது (1) ச ப (2) ப ரி (3) ரி த (4) த க வில் $3\frac{3}{4}$ வைபரேஷன் சேர்க்கப்படுமானால் மற்ற ஒவவொரு அடுக்கிலும் கொஞ்சம் கொஞ்சமாகக் கூடியே வந்திருக்க வேண்டும். இது தவிர மற்றவர்கள் $\frac{5}{4}$ என்று வழங்குகிற Major Third க்கு ஒத்திருக்க வேண்டுமே யென்று நினைத்து $303\frac{3}{4}$ இல் $3\frac{3}{4}$ ஐக் குறைத்து 240-க்கும 300-க்கும் எப்படியோ அப்படி 4:5 இருக்கிறதென்று சொல்லுகிறார். அது தவிர $303\frac{3}{4}$ ஐ காந்தாரத்திற்கு மேலுள்ள ஒரு சுருதியாகச் சொல்லுகிறார். 240 க்கு $303\frac{3}{4}$ எப்படியோ அப்படி 64 க்கு 81 இருக்கிறதென்று கணக்குக் குறிக்கிறார். 64 க்கு 81 எப்படியோ என்ற கணக்கை வைத்து மேலே போவதற்குக் கடினமாகும் என்று குறைத்துக் கொண்டாரோ அல்லது மேற்றிசை சங்கீதத்தில் காணப்படும் Major Third க்குச் சரியாயிருக்க வேண்டுமென்று குறைத்துக் கொண்டாரோ தெரியவில்லை. ஆனால் சமஸ்கிருத வித்துவான்கள் காதுக்கு இனிமையாயிருக்கிறதென்று சொல்லுவதாகக் காரணம் சொல்லுகிறார். அப்படியே

மறுபடியும்

க

12. காந்தாரத்தின் ஓசையின் அலைகள் $303\frac{3}{4}$ க்குப்பதில் 300 என்று எடுத்துக்கொள்வோமேயானால் (அப்படி எடுத்துககொள்ளுகிறதற்கு நியாயமுமிருக்கிறது) முன் சொன்ன சூத்திரத்தின்படி அதினுடைய தந்தியின் நீளம் $28\frac{4}{5}$ ஆகும். முடிவாக காந்தாரம் நிற்கும் தந்தியின் அளவு $28\frac{4}{5}$. அதனுடைய ஓசையின் அலைகள் 300.

[இதற்கு முன் நம் சூததிரத்தின்படி காந்தாரத்திற்கு $303\frac{3}{4}$ ஓசையின அலைகள் வருகின்றன. ஷட்ஜமத்திலிருந்து நிஷாதத்திற்கு $\frac{81}{64}$ ஆக வருகிறது. காந்தாரம் இரண்டு ஸ்தாயிக்குள் 5வது தடவையில் 300 ஓசையின் அலைகளோடும் ஷட்ஜமத்திற்கு 5:4 போலவருகிறது. அதினுடைய சத்தம் ஷட்ஜமத்தோடு மிகவும் சேர்ந்து இருக்கிறது. வீணையின் 4 வது தந்தியில் இது ரொம்பத தெளிவாகக கேட்கிறது. சமஸ்கிருத வித்வான்கள் அதற்குப் பதில இதை எடுத்துக்கொண்டிருககிறார்கள். அதாவது 81:64க்குப் பதிலாக 5:4 எடுததிருக்கிறார்கள் அவர்கள் இதைத் தங்கள் ஒத்துவரும் முறையோடு (Harmonic) ஒத்திருக்கிறதென்று சொல்லுகிறார்கள்.]

நி

13 காந்தாரத்தை நாம் ஆதார ஷட்ஜமமாக வைததுக்கொண்டோமானால் நிஷாதம் அதினுடைய 5 வது சுரமாகிறது. ஆகையினால் $300 \times \frac{3}{2} = 450 =$ நிஷாதத்தினுடைய ஓசையின் அலைகள்.

அதன நீளம் $\frac{2}{3} \times 28\frac{4}{5} = \frac{2}{3} \times \frac{144}{5} = \frac{288}{15} = 19\frac{3}{15} = 19\frac{1}{5}$

குறிப்பு.—மகா-ாா-ாா-ஸ்ரீ தேவால் அவர்கள் துவாவிம்சதி சுருதியை அறிவதற்காக வெகுநாள் மிகவும் சிரமப்பட்டிருக்கிறாரென்று தெரிகிறது. இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் இன்னவையென்று சங்கீதத்தையே தொழிலாகக்கொண்ட வித்துவான்களே விசாரிககாதிருக்கையில், தாம் விசாரித்து அறிந்து, அறிந்தவற்றைத் தம் தேசத்தார் அறியப் புஸதக மூலமாகப் பிரசுரப்படுத்தியதற்காக நான் மிகவும் சந்தோஷப்படுகிறேன். தற்காலத்தில் வழங்கிவரும் சங்கீத சாஸ்திரங்களில் இராகவிபோதமும் அதன்பின் சங்கீத பாரிஜாதமும பழமையான நூல்கள்தான். ஆனால் துவாவிம்சதி சுருதியைப் பற்றிச்சொல்லும் முறைப்படி இவர் செய்யாமல் இராகவிபோத முறைப்படிச் செய்திருக்கிறார். பாரிஜாதக்காரரின் ஷட்ஜம பஞ்சம முறைப்படி இவர் சுரங்களைப் படிப்படியாய்க் கண்டுபிடித்துக்கொண்டுபோவதில் 5-வது படியில் க விலிருநது நி கண்டுபிடிக்கும் இடத்தில் க வுக்கு $303\frac{3}{4}$ வைபரேஷனில் 300 ஆக எடுத்துககொள்ளச சொல்லுகிறார். இதற்கு நியாயமிருக்கிறதென்றும் சொல்லுகிறார். மற்றவர் காதுக்கு இனிமையாயிருக்கிறதென்றதைத்தவிர வேறு நியாயம் எதுவும் சொல்லவில்லை.

ஷட்ஜம பஞ்சம முறைப்படி 4-வது அடுக்கில் அதாவது (1) ச ப (2) ப ரி (3) ரி த (4) த க வில் $3\frac{3}{4}$ வைபரேஷன் கூடப்படுமானால் மற்ற ஒவ்வொரு அடுக்கிலும் கொஞ்சம் கொஞ்சமாகக் கூடியே வந்திருக்க வேண்டும். இது தவிர மற்றவர்கள் $\frac{5}{4}$ என்று வழங்குகிற Major Third கக்கு ஒத்திருக்க வேண்டுமே யென்று நினைத்து $303\frac{3}{4}$ இல் $3\frac{3}{4}$ ஐக குறைத்து 240-க்கும் 300-க்கும் எப்படியோ அப்படி 4:5 இருக்கிறதென்று சொல்லுகிறார். அது தவிர $303\frac{3}{4}$ ஐ காந்தாரத்திற்கு மேலுள்ள ஒரு சுருதியாகச் சொல்லுகிறார். 240 க்கு $303\frac{3}{4}$ எப்படியோ அப்படி 64 க்கு 81 இருக்கிறதென் று கணககுக் குறிக்கிறார். 64 க்கு 81 எப்படியோ என்ற கணக்கை வைத்து மேலே போவதற்குக் கடினமாகும் என்று குறைத்துக் கொண்டாரோ அல்லது மேற்றிசை சங்கீதத்தில் காணப்படும் Major Third க்குச் சரியாயிருக்க வேண்டுமென்று குறைத்துக் கொண்டாரோ தெரியவில்லை. ஆனால் சமஸ்கிருத வித்துவான்கள் காதுக்கு இனிமையாயிருக்கிறதென்று சொல்லுவதாகக் காரணம் சொல்லுகிறார். அப்படியே

3-வது அட்டவணை.

இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் இன்னவையென்று மகா-ா-ா-ஸ்ரீ K. B. தேவால் அவர்களின் அபிப்பிராயத்தைக் காட்டும் துவாவிம்சதி சுருதியின் அட்டவணை.

சங்கீத ரத்னாகரம், இராகவிபோதம், பாரிஜாதம் முறைப்படி.

சுரம் அல்லது சுருதியின் நம்பர்.	சுரம் அல்லது சுருதியின் பெயர்.	ஆதாரஷட்ஜம் 1 ஆனால் மற்றும் சுரங்கள் நிற்கும் ஸ்தான பின்னம்.	சுருதியின் இடைவெளி பின்னம்.	தசாம்ச பின்னங்கள்.	32 அங்குல தந்தியில் சுரம் அல்லது சுருதிகள் நிற்கும் அளவு.	36 அங்குல தந்தியில் சுரம் அல்லது சுருதிகள் நிற்கும் அளவு.	சென்ட்ஸ்.	சுருதியிடைவெளி சென்ட்ஸ்.	ஒவ்வொரு சுரம் அல்லது ஓசையின் அலைகளின் அளவு ச = 540	ஒவ்வொரு சுரம் அல்லது ஓசையின் அலைகளின் அளவு ச = 240.
	ச	1		✻	✻ 32	36			✻ 540	240
1	ரி₁	20/21	20/21	9524	30·48	34–5·7	84	84	567	252
2	ரி	15/16	63/64	9375	30	33–15	112	27	576	256
3	ரி₁	9/10	24/25	·9000	28·8	32–8	182	71	600	266·67
4	ரி₁	8/9	80/81	·8889	28·44	32	204	22	607·5	270
5	க₁	27/32	243/256	·8438	27	30–7·5	294	90	640	284·44
6	க₂	5/6	80/81	·8333	26·6	30	316	22	648	288
7	க₁	4/5	24/25	·8003	25·6	28–16	386	71	675	300
8	க₁	64/81	80/81	·7901	25·28	28–9	408	22	683·437	303·75
9	ம₁	16/21	27/28	·7619	24·38	27–8·6	471	63	708·75	315
10	ம₂	3/4	63/64	·7500	24	27	498	27	720	320
11	ம₁	32/45	128/135	·7111	22·76	25–12	590	92	759·375	337·50
12	ம₁	45/64	2025/2048	·7031	22·5	25–6·25	610	20	768	341·33
13	ப	2/3	128/135	·6667	21·33	24	702	92	810	360
14	த₁	40/63	20/21	·6349	20·32	22–17·14	786	84	850·5	378
15	த₂	5/8	63/64	·6250	20	22–10	814	27	864	384
16	த₁	3/5	24/25	·6000	19·2	21–12	884	71	900	400
17	த₁	16/27	80/81	·5926	18·96	21–6·67	906	22	911·25	405
18	நி₁	9/16	243/256	·5625	18	20–5	996	90	960	426·67
19	நி₂	5/9	80/81	5556	17·78	20	1018	22	972	432
20	நி₁	8/15	24/25	5333	17·07	19–4	1088	71	1012·5	450
21	நி₁	128/243	80/81	·5267	16·86	18–0·96	1110	22	1025·15625	455·625
22		1/2	243/256	·5000	16	18	1200	90	1080	480

✻ இவ்வடையாளமுள்ள கணக்குகள் இந்நூலுக்குரியவை.

நிஷாதம் $455\frac{5}{8}$ வரவேண்டியதாக அளந்து காட்டினவர் 450 ஆக வரவேண்டுமென்றும் திருத்திக்கொண்டார். 450 க்குப் பிறகு $455\frac{5}{8}$ ஒரு சுருதியாக வரவேண்டுமென்று சொல்லுகிறார். இப்படி ஒரு சுருதி 4 வது 5 வது படிகளில் பேதப்பட்டு வரும்படியான கணக்குச சரியான கணக்காக இருக்குமோவென்று சந்தேகிக்கிறேன். மற்றும் நுட்பமான கணக்கை இதன் பின் வரும் அட்டவணையில் விபரமாய்க்காணலாம். 3-வது அட்டவணையில் 11-வது கலத்தில் 8-வது வரியில் 300 ஓசையின் அலைகள் வருகிறதாகவும் அதற்கு அடுத்த 9-வது வரியில் 303.75 வருகிறதாகவும் நாம் காண்போம். ஷட்ஜம பஞ்சம முறையால் 4-வது அடுக்கில் நமக்குக்கிடைக்கவேண்டியது 303·75 ஓசையின் அலைகளேயுடைய காந்தாரமாம். அதில் $3\frac{3}{4}$ குறைத்து 300 ஆக எடுத்துக்கொண்டார். அப்படி எடுத்துக்கொண்டாலும் அது மேற்றிசையார் முறைக்குச் சரியாயிருக்கிறதென்று சொன்னால் பரவாயில்லை. சாரங்கர் முறைப்படி 22 சுருதிக்கு இது முற்றிலும் பொருத்தமுடையதல்ல. இதுபோலவே 303·75 இருந்து ஷட்ஜம பஞ்சமமாய்ப் போகும்போது 455·625 வரவேண்டியது. இதற்குப்பதில் சுமார் ஐந்தரையேயரைககால் ஓசையின் அலைகளைத்தள்ளி 450 என்று 20-வது வரியில் போட்டிருக்கிறார். இதுவும் மேற்றிசையார் $\frac{8}{15}$ என்று வழங்கும் நிஷாதம். இம்முறையில் $\frac{8}{15}$ என்று வழங்கும் மேற்றிசை யாரின் முறையும் ஷட்ஜம பஞ்சம முறையென்று வழங்கும் பாரிஜாதக்காரர் முறையும் வழங்கி வருகின்றனவென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. இவ்விருமுறையிலும் கிடைககககூடிய சுரங்கள் 22 என்றும் இது சாரங்கர் முறையென்றும் சொல்லுவது பொருந்துமோ? இப்படிப்பட்ட கணக்கு சாரங்கர் சொல்லவேயில்லை. இந்திய சங்கீதத்துக்கு இது பொருத்தமாகவுமில்லை. இவர் கொடுத்திருக்கிற அட்டவணையின்படி 20 சென்ட்ஸில் 1 சுருதியும், 22 சென்ட்ஸில் 6 சுருதிகளும், 27 சென்ட்ஸில் 3 சுருதிகளும், 63 சென்ட்ஸில் 1 சுருதியும், 71 சென்ட்ஸில் 4 சுருதிகளும், 84 சென்ட்ஸில் 2 சுருதிகளும் 90 சென்ட்ஸில் 3 சுருதிகளும், 92 சென்ட்ஸில் 2 சுருதிகளும் ஆக 22 சுருதிகளென்று சொல்லுகிறார். சாரங்கதேவரோ ஒன்றற்கொன்று படிப்படியாய் உயர்ந்தும் ஒன்றிற்கும் மற்றொன்றுக்குமுள்ள இடைவெளியில் வேறு சுரம் வராமலும் சுருதிசெய்யச் சொல்லுகிறார்.

ஷட்ஜகிராமம், காந்தாரகிராமம், மத்திமகிராமமென்று சாரங்கர் சொல்லும் முறைப்படி கிரகசுரம் பாடுவதற்கு ஒற்றுமையான அளவுடையவையல்லவென்று தெரிகிறது. எட்டாவது கலத்தில் ஆதார ஷட்ஜம் 0 ஆனால் 1, 2, 3, 4 ரிஷபங்கள் முறையே 84, 112, 182, 204 என்ற சென்டஸகளாக வருகின்றன. இதில் முறையே 84, 27, 71, 22 என்ற சென்ட்ஸ்கள் வருகின்றன. இவை ஒழுங்கீனமான அளவுடையவையென்றும் கிரகசுரம் பாடுவதற்கு ஏற்ற அளவில்லை என்றும் தெளிவாகக் காண்போம் மேலும் ஷட்ஜமம் 4, ரிஷபம் 3, காந்தாரம் 2, மத்திமம் 4, பஞ்சமம் 4, தைவதம் 3, நிஷாதம் 2 என்று ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் இத்தனை சுருதிகள் வரவேண்டுமென்றுசொல்லி மொத்தம் 22 என்று சொன்னாரேயொழிய ரி, க, த, நி என்ற சுரங்களுக்கு நவ்வாலு சுருதி யிருக்கிறதாகச் சொல்லவில்லை. ஆகையினால் இது சாரங்கருடைய கருத்தல்லவென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. மற்றும் ஒவ்வொரு சுருதியைப் பற்றியும் இங்கு சொல்ல அவசியமில்லை. அட்டவணையில் தெளிவாகக் கண்டு கொள்ளலாம்.

தந்தியைப் பங்கு வைத்துக்கொண்டு போவது அதாவது $\frac{1}{2}, \frac{1}{3}, \frac{1}{4}, \frac{1}{5}, \frac{1}{6}$ என்று வைத்துக்கொண்டு போவது சரியான அளவில் சுரங்களைத் தராது. இது சுருதிஞானம் அற்றவர்களுக்கே சற்று ஏறத்தாழச் சேர்த்துக்கொள்ளும் விதியாக ஏற்பட்டது. இதை Just Temperament என்று சொல்வது தவறுதலாயிருக்கலாமென்று எண்ணுகிறேன். 4-வது படியில் $3\frac{3}{4}$ பேதமிருக்குமானல் ஒவ்வொரு படியிலும் கொஞ்சம் கொஞ்சம் பேதமிருக்கும் என்பது நிச்சயம். நிச்சயமான அல்லது நுட்பமான ஒரு வழி கண்டுபிடித்திருந்தாரானால் மிகவும்

நன்மையாயிருக்கும். மற்றும் சுருதிகளையும் சுரங்களையும் இவர் குறிக்கும் முறையானது சங்கீத ரத்னாகரத்தின்படி சரியானதென்று நான் நினைக்கவில்லை. ஆகையால், அதைப்பற்றி நான் அதிகமாகச் சொல்லவில்லை. முடிவாக இவர் சங்கீத ரத்னாகரத்தில் சொல்லிய 22 சுருதிகளைச் சொல்லாமல் பாரிஜாதக்காரர் சுரங்களைக் கண்டுபிடிக்கும் ஒரு அளவைச்சொல்லி சப்தசுரங்களையும் குறித்துவிட்டு அதற்குப் பின்வரும் சுரங்களையும் சுருதிகளையும் தம் மனம்போன போக்கில் குறிக்கிறார் என்று தோன்றுகிறது. அதற்கு எந்த நூலிலும் ஆதாரமில்லை. மேலும் காந்தாரத்திற்கும் நிஷாதத்திற்கும் மேல்வரும் சிறு சுருதிகளின் இடைவெளிகள் போன்ற அதாவது 300—$303\frac{3}{4}$, 450—$455\frac{5}{8}$ போன்ற எத்தனையோ இடைவெளிகள் வரலாம்.

இது தவிர சப்த சுரங்களின் வரிசைக்கிரமத்தில் இடைவெளிகளில் அரை சுரங்களின் வரிசைகளையும், சுருதி வரிசைகளையும் குறிப்பதற்காக இவர் வழங்கிவரும் முறை சமஸ்கிருத நூல்களில் சொல்லப்படவில்லை. தாமாக வைத்துக்கொண்டதாகத் தோன்றுகிறது. ஷட்ஜமத்திற்கும் ரிஷபத்திற்கும் நடுவிலுள்ள இடைவெளியை அதாவது 36 அங்குலமுதல் 32 அங்குலமுள்ள இடைவெளியை 4 சுருதிஸ்தானங்களாகப் பிரிக்கிறார். அதில் முதலாவது (1) போலவும், (2) 21ல் 20 போலவும் (3) 16ல் 15 போலவும் (4) 10ல் 9 போலவும் (5) 9ல் 8 போலவும் முறையே 36 அங்குலத்திலும், $34\frac{2}{7}$ அங்குலத்திலும், $33\frac{3}{4}$ அங்குலத்திலும், $32\frac{2}{5}$ அங்குலத்திலும், 32 அங்குலத்திலும் பாகிக்கிறார். இவைகள் ஒன்றற்கொன்று ஏற்றத்தாழ்ச்சியாயிருக்கின்றன. இவை முறையே ஆதார ஷட்ஜம் 240 இலிருந்து 252, 256, $266\frac{2}{3}$, 270 ஆக வருகின்றன. முதல் சுருதி ஆதாரஷட்ஜத்துக்கு 12 ஓசையின் அலைகள் கூடிய தாகவும், இரண்டாவது முந்தினதற்கு 4 வைபரேஷன் கூடின தாகவும், மூன்றாவது இரண்டாவதற்கு $10\frac{2}{3}$ கூடினதாகவும், நான்காவது மூன்றாவதற்கு $3\frac{1}{3}$ கூடினதாகவும் வருகிறது. இப்படியே சில சுரஸ்தானங்களுக்கு ஒன்றற்கொன்று ஒத்திராத பல பின்னங்களை உபயோகிக்கிறார். இது இவருடைய சொந்த அபிப்பிராயம் என்று நினைக்கிறேன். 22 சுருதிகளைத் தெளிவாய்க் காட்டவந்த இவர் எங்கேயாவது ஒரு இடத்தில் தவறிப்போனால், திருத்திச் சொல்வது பிரயோசனமாயிருக்கும். ஆயினும் இவர் சுருதிகளை அறிய விரும்பிய விருப்பத்தை நான் மிகவும் மெச்சிக்கொள்ளுகிறேன்.

இவர் ஏற்படுத்தியிருக்கும் சுருதிஸ்தானங்களைப்பற்றி கிளமெண்ட்ஸ் எழுதிய அபிப்பிராயம் அடியில் வருமாறு:—

In his Introduction to Hindu Musical scale and the 22 Srutis of Deval Mr. E. Clements says

"Secondly it will be found that although Mr. Deval did not test his Shrutees throughout by the harmonic intervals 5 : 4, 6 : 5 and 7 : 6 which may be called the Major Third, Minor Third and Septimal Third, they are clearly built up from those intervals.

"Indeed the importance attached to the Septimal intervals, that is those derived from the seventh harmonic, places the Music of India in the first rank of intellectual developments of the musical art. Some writers on Harmony have elaborated theories based upon the supposition that the subdominant (corresponding with Komal madhyam) and dominant seventh (that is Atikomal madhyam) are for all practical purposes the same note. No one who has attentively listened to Indian Ragas could entertain such an idea for a moment, as the Septimal Seventh, is very much flatter than the ordinary seventh, the interval 7 : 6 being easily distinguishable even by the untrained ear from the interval 6 : 5.

"The 22 shrutees are as Mr. Deval points out a selection from the total number of shrutees used in Indian Ragas and Raginis. Mr. Deval had not only to ascertain what shrutees were made

"Mr. Krishnaji Mahadev Gokhale of Miraj who makes use of considerably more than 22 Shrutees has kindly sung over to me 83 Ragas and Raginis and given me the names of the notes used in them. It appeared to me that the extra shrutees used were chiefly those necessary to give the exact septimal intervals in some of those cases which I have marked 'nearly' in the footnote. An additional 'Atikomal Gandhar' of 280 relative number of vibrations was also used but in one Raga only. Mr. Deval tells me that some singers use a similar septimal 'Atikomal Nishad'. The 'Atikomal Nishad' chosen by him is however a vital necessity as the fourth above madhyam and if the Shrutees are to be restricted to 22 I am afraid one must give up these two septimal notes, pleasing though their effect must be acknowledged to be.

"The intervals between each shrutee and next as given in Mr. Deval's table D. are of no great significance."

மகா-ா-ா-ஸ்ரீ தேவால் அவர்களின் 22 சுருதிகளைப்பற்றிக் கிளமெண்ட்ஸ் அவர்களின் அபிப்பிராயம்

"இரண்டாவதாக, தேவால் என்பவர் தம்முடைய சுருதிகள் ஆர்மானிக் இடைவெளிகளாகிய 5 : 4, 6 : 5, 7 : 6 முறையே அதாவது Major Third, Minor Third and Septimal Third என்பவைகளுக்கு ஒத்திருக்கிறதோ என்று சோதித்துப்பார்க்காவிட்டாலும், அந்த இடைவெளிகளை ஆதாரமாய் வைத்துக்கொண்டு தான் சுருதி நிச்சயம் செய்திருக்கிறார் என்பதற்குத்தடையில்லை.

"ஏழாவது ஆர்மானிக் சுரமாகிய இந்த Septimal இடைவெளியை விசேஷித்துக்கொள்வதே இந்திய சங்கீதம் யுக்தி பூர்வமாய் முன்னுக்குவந்திருக்கிற வித்தைகளில் முதன்மையானது என்பதற்கு நேர் அத்தாட்சியாயிருக்கிறது. கோமளமத்திமத்திற்குச்சரியான Subdominant (அதாவது ஆர்மோனியத்தில் 4வது சுரம்) உம் அதிகோமள மத்திமத்திற்குச்சரியான ஏழாவது Dominant உம் அநேகமாய் ஒரேசுரந்தான் என்ற நிச்சயத்தின் பேரில் சிலர் பல கொள்கைகளை ஸ்தாபித்திருக்கிறார்கள். ஆனால் இந்திய இராகங்களை நுட்பமாய்க் கவனித்த எவராவது அது சரியென்று ஒப்புக்கொள்ள மாட்டார்கள். ஏனென்றால் சாதாரண ஏழாவது சுரத்தைவிட Septimal சுரமானது சுருதி குறைந்தது என்றும் 7 : 6 என்னும் இடை வெளியானது 6 : 5 என்னும் இடைவெளியைவிட சுருதியில் குறைந்தது என்றும் சங்கீத ஞானமில்லாதவர்கள் கூட எளிதில் கண்டுகொள்ளலாம்.

"மகா-ா-ா-ஸ்ரீ தேவால் சொல்லுகிறபடி 22 சுருதிகளும் இந்திய இராகங்கள் இராகினிகள் இவைகளில் உபயோகிக்கப்படுகிற சுருதிகளினின்று பொருக்கி எடுக்கப்பட்டவை. அவர் பல வித்துவான்களுடைய சங்கீதங்களினின்றும் இன்னின்ன சுருதிகள் அவைகளில் உபயோகப்படுகின்றன என்று முதலில் நிச்சயித்துப்பின்பு விசேஷமானவை என்று கொள்ளத்தக்க இந்த 22 சுருதிகளையும் அவைகளினின்று பொருக்கியெடுக்கவேண்டியதாயிற்று.

"22 சுருதிகளுக்குமேல் அநேக சுருதிகளுண்டு என்று கொண்ட Miraj பட்டணத்து Krishnai Mahadev Gokhale என்பவர் 83 இராகங்கள் இராகினிகளை எனக்குப் பாடிக்காட்டினதுமல்லாமல் அவைகளில் உபயோகிக்கப்படும் சுரங்களின் பேர்களும் இன்னின்னவை என்று எனக்குச் சொன்னார். அவர் சொன்ன 22க்கு மேற்பட்ட சுருதிகள் யாவும் சரியாய் Septimal இடைவெளிகளில் வரக்கூடிய சுரங்கள்தான். அவைகளில் சிலவற்றைப் பக்கத்தின் அடியில் "nearly" (அதாவது கொஞ்சம் குறையசரியானது) என்ற குறிப்பால் காண்பித்திருக்கிறேன். 280 துடிகளுள்ள இன்னொரு அதிகோமள காந்தாரமும் ஒரே ராகத்தில் உபயோகிக்கப்பட்டதாகத் தெரிந்தது. சிலபாடகர்கள் அதேவிதமாய் Septimal அதிகோமள நிஷாதத்தை உபயோகிக்கிறார்கள் என்று சொல்லுகிறார். மத்திமத்திற்கு மேல் நாலாவது சுருதியாகவரும் இந்த அதிகோமள நிஷாதம் கட்டாயம் இருக்கவேண்டியது. அதில்லாவிட்டால் ஜீவனில்லை. ஆனால் சுருதிகள் இருபத்திரண்டு என்று சொல்லும் விஷயத்தில் மிகவும் இனிமையான இந்த இரண்டு செப்டிமல் சுரங்களையும் விட்டுவிடவேண்டுமே என்று அதிக வருத்தப்படுகிறேன்.

"மகா-ா-ா-ஸ்ரீ தேவால் புஸ்தகத்தில் D. Table என்னும் அட்டவணையில் இந்த சுருதிக்கும் அடுத்த சுருதிக்கும் நடுவிலுள்ள இடைவெளிகளைப்பற்றிச் சொல்லியிருப்பதானது அதிக முக்கியமானதல்ல."

Regarding Mr. Deval's shrutees Dr Coomarasamy says:—

"It is true that Mr Deval did not succeed in his endeavour to improve his case by importing aid and corroboration from scientific accoustics and Sanskrit philology; but I think that certain of his critics fall into more serious error when they judge the results of his patient and invaluable experimental work by weakness or inaccuracies in his method of presentation."

மகா-ள-ள-ஸ்ரீ தேவால் அவர்களின் 22 சுருதிகளைப்பற்றி Dr. குமாரசாமி அவர்களின் அபிப்பிராயம்.

"Mr. தேவால் என்பவர் தம்முடைய கொள்கைகளை ஸ்தாபிப்பதற்காக நாதத்தைப்பற்றிய கோட்பாடுகள் அடங்கிய சாஸ்திரவிதிகளையும் ஸம்ஸ்கிருத நூல்களையும் ஆதாரமாக எடுத்துரைத்தது அவருக்கு விரோதமாய் முடிந்ததேயொழிய சாதகமாய் முடியவில்லை. ஆனால் அவருடைய கொள்கையைப் பற்றித்தங்கள் அபிப்பிராயத்தை வெளியிட்ட அநேகர், அவர் பொறுமையோடும் விடாமுயற்சியோடும் செய்து முடித்த அருமையான நூலானது அவர் கொள்கைகளை எடுத்துக்காட்டுகிறவிஷயத்தில் காணப்படுகிற குற்றங் குறைகள் தப்பிதங்கள் முதலியவற்றால் வியர்த்தமாய் விட்டது என்று சொல்வதானது மிகவும் தப்பான அபிப்பிராயம்"

மகா-ள-ள-ஸ்ரீ தேவால் இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் துவாவிம்சதி சுருதிகளைச் சொல்லவந்தவர் அங்கங்கு சில சுலோகங்களை எடுத்து மேற்கோளாகச் சொல்லிக்கொண்டு மேற்றிசை சங்கீத வித்துவான்கள் சொல்லும் என்ஆர்மானிக் ஸ்கேல் (Enharmonic Scale) என்னும் 18 சுரங்களிலிருந்து 13 சுரங்களை அப்படியே எடுத்துக் கொண்டு அதற்கு மேலும் கீழுமாகச் சில சுருதிகளைக்கூட்டி 22க்கு நிரவல் செய்திருக்கிறார். மேற் காட்டிய 13 சுரங்கள் வருவதற்காக சங்கீத பாரிஜாதக்காரர் முறையைச் சொன்னார். மற்றும் 9 சுருதிகள் வருவதற்குத் தகுதியான நியாயம் சொல்லவில்லை. இந்தியாவிலே பிறந்து வளர்ந்து இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகளைச் சொல்ல வந்தவர் தற்காலத்தில் வழங்கிவரும் கானங்களிலுள்ள இராகம் இன்ன இன்ன சுருதிகளில் வருகிறதென்று விஸ்தாரமாய் விசாரித்து அனுபவ முறைப் படிச் சுருதிகளைச்சொல்லவுமில்லை; அல்லது சங்கீத ரத்னாகரர் சுருதி சேர்க்கும் முறைப்படிச் சுருதி சேர்ந்து அதை ஸ்தாபிக்கவுமில்லை; அல்லது சங்கீத பாரிஜாதக்காரர் சொல்லிய வழிப்படிப் போய் இந்திய சங்கீத சுருதிகள் இப்படித்தான என்று ஒரு உறுதி கூறவுமில்லை. இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் நுட்பமான சுருதிகள் வாயினால் பாடவும் அது போல் வீணையில் வாசித்துக் காட்டவும் கூடியதேயொழிய சுருதிகளுக் கேற்ற மெட்டு வைத்து வீணையில் வாசிப்பதும் ஆர்மோனியம் முதலிய வாத்தியங்களில் சுரம் அமைப்பதும் அவைகளில் பாடுவதும் முற்றிலும் கூடாத காரியம். அப்படிச் செய்யப் பிரயத்தனப்படுவது இந்திய சங்கீதத்தின் விஸ்தாரத்தைக் கெடுத்து அதன் அழகும் உன்னதமுமான சிகரங்களையும் உடைத்துப் பாழ் படுத்துவதாகும். மேலும் சுருதிகளை அளந்து சுரம் கண்டுபிடிக்கும் பாரிஜாதக் காரருடைய முறையைப் போலொத்த ஒருமுறையையே மேற்றிசையாரும் அனுசரித்திருப்பதாகத் தெரிகிறது. என்றாலும் அவர்கள் சுரங்கள் ஒன்றற்கொன்று ஒத்துமைப்பட்டு இனிமை தருவதற்கு அனுகூலமாக மேற்கண்ட அளவினால் கிடைத்த சுரங்களுக்குக்கூட்டியும் குறைத்தும் தற்காலம் வழங்கிக் கொண்டு வருகிறார்கள். என்ஆர்மானிக் ஸ்கேல் (Enharmonic scale) என்று எடுத்துக்கொண்டவர் அவைகளில் கொஞ்சமாவது மாற்றாமல் எடுத்துக்கொண்டாலும் ஒருவாறு சரியாயிருக்கும். ஆனால் 'சங்கீத ரத்னாகரருடைய அபிப்பிராயம் இதுதான், இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகள் இவைகள் தான்' என்று சொன்னது சற்றுக் கவனிக்கவேண்டியதாயிருக்கிறது. என்றாலும், இந்திய சங்கீதத்தில் தனக்குத் தெரிந்த அபிப்பிராயங்களைப் பிரகரித்து நெடுநாள் கவனிக்காமல் விட்டுவிட்ட இந்தியருக்கு ஒரு கிளர்ச்சி உண்டாவதற்குக்காரணமாயிருந்த இவருடைய முயற்சி மிகவும் பாராட்டத்தகுந்ததாயிருக்கிறது.

நாலாவது.

டிஸ்டிரிக்ட் ஜட்ஜ் E. கிளமெண்ட்ஸ் அவர்களின் சுருதியின் முறை.

கிளமெண்ட்ஸ் (Mr. Clements) அவர்கள் இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளைப்பற்றி இரண்டுவிதமான கணக்குகளைக் கொடுக்கிறார். அவற்றுள் ஒன்று பரத, சாரங்க தேவர்களுடைய அபிப்பிராயப்படி 22 சுருதிகளைப்பற்றியது. மற்றொன்று K. B. தேவால் அவர்களின் அபிப்பிராயத்தைக் கலந்து தாம் சில சேர்த்துச் சொல்லுவது. இவ்விரண்டு அபிப்பிராயங்களிலும் சில முக்கியமான வசனங்களையும் கணக்குகளையும் இங்கே எடுத்துச்சொல்லி அதன்பின் சிலகுறிப்புகளைச் சொல்லுவது மிகவும் அவசியமாயிருக்கிறது.

Introduction to the study of Indian Music, By E. Clements I. C. S. P 2.

"The present work deals with Hindustani music only, the author hopes to be able to show that a great part of it is directly traceable to the systems set forth in Bharata's Natya-Shastra of about the fifth century A. D., and the Sangit Ratnakar of the thirteenth century These are the most closely reasoned and critically worded of the early text books It is reputed that Sarangdev the author of the Sangit Ratnakar was an inhabitant of Kashmir. From internal evidence one would conclude that the music he describes is that of Hindustan. However the pandits of Southern India endeavour to appropriate him to themselves. The present writer hopes to show that it is only by doing violence to his theory that it can be applied to Karnatic music. Roughly speaking, Hindustani music may be said to prevail in the north and west of India and the Deccan, while Karnatic music is confined to the south and east. Many scales are common to both but the general spirit of the two systems is apparent from the scales which are first taught to beginners; in the west, the scale is the same as the just major scale of Europe, in the south it is a chromatic scale (known in Hindustani music as the scale of the Raga Bhairava) with semitones between the first and second, third and fourth, fifth and sixth, seventh and eighth degrees."

"இந்நூல் இந்துஸ்தானி சங்கீதத்தைப்பற்றி மாத்திரம் சொல்லப்போகிறது. இதில் சொல்லப்போகிற அநேக சங்கதிகள், கி. பி. ஐந்தாவது நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்ட பரதருடைய நாட்டிய சாஸ்திரம் என்னும் நூலில் சொல்லப்பட்ட முறைகளிலிருந்தும், கி. பி. பதின்மூன்றாவது நூற்றாண்டில் உண்டான சங்கீத ரத்னாகரம் என்னும் நூலிலிருந்தும் நேரே எழுதப்பட்டவை என்று இந்நூலாசிரியர் திருஷ்டாந்தப் படுத்துவார். இவ்விரண்டு நூல்களுந்தான் ஆதி சங்கீத நூல்களில் தர்க்க சாஸ்திர முறைகளுக்கிணங்க எழுதப்பட்டவை. சங்கீத ரத்னாகர நூலாசிரியரான சாரங்கதேவர் என்பவர் காஸ்மீர தேசத்தைச் சேர்ந்தவர் என்று ஒப்புகொள்ளப்படுகிறது. உள் நுழைந்து அந்த நூலை வாசித்தால் அவர் பேசும் சங்கீதம் இந்துஸ தானி சங்கீதமென்று நன்றாய்த் தெரியும். ஆனாலும் தென்னிந்திய சங்கீத வித்துவான்கள் அவரைத் தங்களுக் குரியவரென்று கொண்டாடுகிறார்கள். தம்முடைய கொள்கை இந்துஸ்தானி சங்கீதத்துக்குரியவையேயல் லாமல கர்நாடக சங்கீதத்துககுரியவையல்ல என்று இந்நூலாசிரியர் திட்டமாய் ரூபகாரம் பண்ணப் போகிறார். மேம்பாடாய்ச் சொல்லவேண்டுமானால் இந்துஸதானி சங்கீதமானது இந்தியாவின் வடக்கு, மேற்கு, டக்கான் (Deccan) பாகங்களிலும், கர்நாடக சங்கீதம் தெற்கிலும், கிழக்கிலும் உபயோகிக்கப்பட்டு வருகிறது என்று சொல்லலாம். இரண்டு சங்கீதத்துக்கும் அநேக மூர்ச்சனைகள் பொதுவாயிருக்கின்றன. ஆனால் பிரத மத்தில் சிஷ்யர்களுக்குச சொல்லிக்கொடுக்கப்படும் மூர்ச்சனைகளைக் கவனித்தால் இரண்டினுடைய அம்சங்

களுக்கும் உள்ள வித்தியாசம் தெரியும். மேற்கு தேசத்தில் சொல்லிக்கொடுக்கப்படும் மூர்ச்சனை ஐரோப்பிய மேஜர் ஸ்கேல் (Major scale) ஐ ஒத்திருக்கிறது. தெற்கே சொல்லிக்கொடுக்கப்படுவது அரை சுரங்களாகிய குரோமாடிக் ஸ்கேல் (Chromatic scale). இதில் முறையே முதலாவது இரண்டாவது சுரத்திற்கும், மூன்றாவது நான்காவது சுரத்திற்கும், ஐந்தாவது ஆறாவது சுரத்திற்கும் ஏழாவது எட்டாவது சுரத்திற்கும் நடுவே அரை சுரங்கள் வரும். இதை இந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில பைரவி ராகம் என்பார்கள்."

மேலே கண்ட சில வசனங்களினால் தான் பரதர் சாரங்கதேவர்களுடைய முறையை அனுசரித்தே 22 சுருதிகளைச் சொல்லப்போகிறதாகவும் அம்முறையும் இந்துஸ்தானி சங்கீதத்திற்கே உரியதெனவும் தெளிவாகச் சொல்லுகிறார். இந்த இடத்தில் சாரங்கதேவர் ஹைதராபாத் (Hyderabad) என்னும் இந்துஸ்தானி தேசத்தில் ஔரங்கபாத் என்னும் பெரிய பட்டணத்துக்கு அருகிலுள்ள தௌலதபாத் என்னும் இந்துஸ்தானி பட்டணத்தில் இருந்ததனால் இந்துஸ்தானிக்குரிய சங்கீதமுறைகளை எழுதியிருக்கிறார் என்று கிளமெண்ட்ஸ் நினைக்க ஏதுவிருக்கிறது. என்றாலும் உண்மையில் அவர் நூலை விசாரிப்போமானால் அநேக அம்சங்களில் அப்படியல்லவென்று தெரியவரும்.

முதலாவது, துவாவிம்சதி சுருதியைப்பற்றி எடுத்துக்கொள்வோம். தேவாலும் கிளமெண்ட்ஸால் சொல்லும் அபிப்பிராயத்திற்குச் சங்கீத ரத்னாகரரின் அபிப்பிராயம் முற்றிலும் வேறாயிருக்கிறது. கிளமெண்ட்ஸ் சொல்லுகிற அபிப்பிராயம் இந்துஸ்தான் சங்கீதத்திற்கேயுரியது என்று திட்டமாய்ச் சொல்லுகிறபடி அவ்விடத்தில் இந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் பேர் பெற்ற வித்துவான் அப்துல்கரீம் (Abdul Karım) மூலமாய்த் தாம் முக முகமாய்க்கேட்டு ஒப்புக்கொள்ளுகிற சுருதிகளானவை இந்துஸ்தானி சங்கீதத்துக்கே யுரியதாயிருக்கலாம். ஆனால் சாரங்கதேவருடைய துவாவிம்சதி சுருதிமுறைக்கு ஒத்ததாயிருக்கமாட்டாதென்று இதன் பின் வரும் சாரங்கதேவர் துவாவிம்சதி சுருதி அட்டவணையில் விவரமாய்க்காணலாம்.

இரண்டாவது, சாரங்கதேவர் இந்துதேச வாசியாகிய சிம்மணராஜன் சமஸ்தான வித்துவானாயிருந்ததாகவும் அவருடைய கேட்டுக்கொள்ளுதலின்பேரில் சங்கீத ரத்னாகரம் எழுதினதாகவும் தெரிகிறது.

மூன்றாவது, பிரமமா, விஷ்ணு, உருத்திரன் முதலிய மும்மூர்த்திகளையும் அகார, உகார மகார, ஓங்காரம் என்னும் பீஜாட்சரங்களையும், நாலு வேதங்களையும், நாலு ஜாதிகளையும் 7 சுரங்களுக்கும் அதிதேவதைகளான அக்கினி, பிரம்மா, சரஸ்வதி, அரன், அரி, விநாயகன், சூரியன் முதலியவர்களின் பேர்களையும், அவைகளைக் கண்டுபிடித்த இந்திரன், பிரம்மா, சந்திரன், விஷ்ணு, நாரதர், தும்புரு என்னும் பெரியோர்களின் பேர்களையும், இராகங்களின் பேர்களையும் கவனிக்கையில் இந்துஸ்தானி சங்கீதத்திற்கும் சங்கீத ரத்னாகரத்துக்கும் எவ்விதமான சம்பந்தமுமில்லையென்று தோன்றுகிறது.

நாலாவது, மகம்மது கஜினி படையெடுத்து வந்த காலத்தையும் (1024), டில்லியில் 1206ல் முதல் முதல் ராஜ்யம் ஸ்தாபித்த மகம்மது கோரியின் காலத்தையும், தேவகிரியில் சோமராஜ மகாராஜன் காலத்தையும் நாம் ஒத்திட்டுப்பார்த்தால், சாரங்கதேவர் இந்துஸ்தானி சங்கீதத்திற்காக இந்த நூல் எழுதியிருக்கமாட்டாரென்பது வெளியாகும். விந்திய மலைக்குத்தென்பாகத்திற்கு மகமதியர் 1294-ம் வருஷத்தில் வந்ததாகத் தெரிகிறதேயொழிய அதற்கு முன் வந்ததாகத் தெரியவில்லை. எப்படியிருந்தாலும் இந்துஸ்தான் சங்கீதத்திற்குரிய சுருதிகளை எழுதுகிறேன் என்று சொல்வதில் நமக்கு எவ்விதமான ஆக்ஷேபனையுமில்லை. ஆனால் சாரங்கதேவர் முறைப்படி இதை எழுதுகிறேன் என்று சொல்லுவதுதான் முற்றிலும் ஆக்ஷேபனைக்கு இடமாயிருக்கிறது. கிளமெண்ட்ஸ் தம்முடைய புஸ்தகம் 6-வது 7-வது பக்கங்களில் பின் வருமாறு சொல்லுகிறார்.

Introduction to the study of Indian Music By E. Clements. P. 6, 7.

"He persevered for years at this investigation deriving assistance from many of the best singers that India could produce. As regards most of the notes in use, his conclusions, when referred back to ancient theory, may be summed up in the statement that two Srutis make a just semitone, three Srutis a minor-tone, and four Srutis a major-tone. In respect of the c notes the accuracy of his conclusions can fairly be said to be beyond controversy.

* * * * * * * * * * *

"The author has through Mr. Deval's courtesy, and with the help of Abdul Karim and other singers, been able to verify all the various scales mentioned in the following pages upon this instrument (Deval's Sruti Harmonium).

"The following table describes the twenty-four notes in most frequent use, showing which of them are adopted in the Indian Harmonium, and their relationship with the ancient Srutis."

"இந்தியாவில் பூர்ண வித்துவான்கள் என்றெண்ணப்பட்ட முதல் தரமான பாட்டுக்காரரின் உதவியைக்கொண்டு இந்த சுருதி ஆராய்ச்சியில் அவர் அநேக வருஷங்களைச் செலவழித்தார். ஆதியில் ஏற்பட்ட விதிகளின் முறைப்படிப் பார்த்தால், உபயோகத்திலிருக்கப்பட்ட சுரங்களைப்பற்றி அவர் சொல்வதானது தொகையாய்ப் பின் வருமாறாகும். அதாவது, இரண்டு சுருதிகள் கொண்டது ஒரு ஜஸ்ட் செமிடோன் (just semitone,) மூன்று சுருதிகள் கொண்டது ஒரு மைனர் டோன் (minor tone,) நான்கு சுருதிகள் கொண்டது ஒரு மேஜர் டோன் (major tone) என்பதே. அந்த சுரங்களைப்பற்றி அவர் முடிவாய்ச் சொல்லுவதானது அநேகமாய்ப் பிழையில்லாமல் சரியாகவே யிருக்கிறது என்று எல்லாரும் ஒப்புக்கொள்வார்கள்.

"பின்வரும் பக்கங்களில் சொல்லப்பட்ட பல ஆரோகணங்களையும் இந்த வாத்தியத்தில் (சுருதி ஆர்மோனியம்) தேவால் என்பவருடைய தயவினாலும் அப்துல் கரீம் முதலிய பாட்டு வித்துவான்களின் உதவியைக்கொண்டும் சோதித்து நிச்சயித்திருக்கிறார்கள். அடியில் வரும் அட்டவணையானது அதிகமாய் உபயோகத்திலிருக்கப்பட்ட 24 சுருதிகள் எவை யென்றும் அவைகளில் எவைகள் இந்திய ஆர்மோனியத்தில் வருகிறதென்றும், அவைகளுக்கும் பழைய சுருதிகளுக்கும் இருக்கும் தாரதம்மியம் என்னவென்றும் காட்டுகிறது."

மேலே கண்ட வாக்கியங்களில் நாம் இந்துஸ்தானி சங்கீத வித்துவான் அப்துல்கரீமைக் கொண்டும் தேவாலின் ஆராய்ச்சியில் கண்டுபிடித்த சுரங்களைக்கொண்டும் சுருதிகளைப்பற்றிப் பின் வரும் அட்டவணை தயார் செய்ததாகச் சொல்லுகிறார்.

4-வது அட்டவணை.

இந்தியாவிலுள்ள இந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் இன்னவையென்று E. கிளமெண்ட்ஸ் அவர்களின் அபிப்பிராயத்தைக் காட்டும் சுருதியின் அட்டவணை.

சுரம் அல்லது சுருதியின் நம்பர்.	சுரம் அல்லது சுருதியின் பெயர்.	ஆதார ஷட்ஜமம் 1 ஆனால் மற்றும் சுரங்கள் நிற்கும் ஸ்தான பின்னம்.	சுருதியிடைவெளி பின்னங்கள்.	தசாம்ச பின்னங்கள்.	32 அங்குல தந்தியில் சுரம் அல்லது சுருதிகள் நிற்கும் அளவு	சென்ட்ஸ்.	சுருதியிடைவெளி சென்ட்ஸ்.	ஒவ்வொரு சுரம் அல்லது ஓசையின் அலைகளின் அளவு ச=540.	ஒவ்வொரு சுரம் அல்லது ஓசையின் அலைகளின் அளவு ச=240.
	ச	1		※ 1·0000	※ 32	※	※	※ 540	240
1	ரி$_1$	20 21	20/21	·9524	30·48	84	84	567	252
2	ரி$_2$	15/16	63/64	9375	30	112	27	576	256
3	ரி$_3$	9/10	24/25	·9000	28 80	182	71	600	266·67
4	ரி$_4$	8/9	80/81	·8889	28·44	204	22	607·50	270
5	க$_1$	27/32	243/256	·8438	27	294	90	640	284·44
6	க$_2$	5/6	80/81	·8333	26 67	316	22	648	288
7	க$_3$	4/5	24/25	·8000	25·6	386	71	675	300
8	க$_4$	64/81	80/81	7901	25·28	408	22	683·44	303·75
9	ம$_1$	16/21	27/28	·7619	24 38	471	63	708·75	315
10	ம$_2$	3/4	63/64	·7500	24	498	27	720	320
11	ம$_3$	**20/27**	80/81	**7407**	**23·70**	**520**	22	**729**	**324**
12	ம$_4$	32/45	24/25	·7111	22·76	590	71	759·375	337·50
13	ம$_5$	45/64	2025/2048	·7031	22·50	610	20	768	341·33
14	ப	2/3	128/135	·6667	21·33	702	92	810	360
15	த$_1$	40/63	20/21	·6349	20·32	786	84	850·5	378
16	த$_2$	5/8	63/64	·6250	20	814	27	864	384
17	த$_3$	3/5	24/25	·6000	19 20	884	71	900	400
18	த$_4$	16/27	80/81	·5926	18 96	906	22	911·25	405
19	நி$_1$	**4/7**	27/28	**·5714**	**18·29**	969	63	**945**	**420**
20	நி$_2$	9/16	63/64	5625	18	996	27	960	426·67
21	நி$_3$	5/9	80/81	·5556	17 78	1018	22	972	132
22	நி$_4$	8/15	24/25	5333	17·07	1088	71	1012·5	450
23	நி$_5$	135/256	2025/2048	·5273	16·88	1108	20	1024	455·11 *
24		1/2	128/135	·5000	16	1200	92	1080	480

※ இவ்வடையாளமுள்ள கணக்குகள் இந்நூலுக்குரியவை.

குறிப்பு.—இந்த அட்டவணை முற்றிலும் தேவால் அவர்களின் புஸ்தகத்தில் 29-வது பக்கத்திலுள்ள D. அட்டவணையாகவே யிருக்கிறது. என்றாலும் தேவால் எடுத்துக்கொண்ட 10-வது சுருதிக்குப் பின் ஒரு சுருதியும், 17-வது சுருதிக்குப்பின் ஒரு சுருதியும், நூதனமாய்ச் சொல்லுவதே இதில் கவனிக்கப்பட வேண்டியது. பத்தாவது சுருதிக்கு 320 ஓசையின் அலைகளும் 11-வது சுருதிக்கு $337\frac{3}{4}$ ஓசையின் அலைகளுமிருக்கவேண்டுமென்று தேவால் சொல்லுகிறார். அதை கிளமெண்ட்ஸ் ஒப்புக்கொண்டு 320 ஓசையின் அலைகளுக்குப்பின் 324 ஓசையின் அலைகளையுடைய ஒரு சுருதியிருக்க வேண்டுமென்று சொல்லுகிறார். அப்படியே தேவால் சொல்லிய 17-வது சுருதி 405 ஓசையின் அலைகளையுடையதென்றும் 18-வது சுருதி $426\frac{2}{3}$ ஓசையின் அலைகளையுடையதென்றும் ஒப்புக்கொண்டு, இதன் நடுமத்தியில் 405க்குப் பிறகு 420 ஓசையின் அலைகளையுடைய ஒரு சுருதியிருக்க வேண்டுமென்றும் சொல்லுகிறார். இவ்விரண்டு சுருதிகளும் அபதுல் கரீமால் பாடப்பட்டு மிகுந்த இனிமையுடையதாகத் தம் அனுபவத்தில் கண்ட சுரங்கள் என்றும் சொல்லுகிறார். இவ்விரண்டு நுட்பமான சுரங்களையும் தம காதினால் கேட்டு அறிந்துகொண்டதும் தான் கேட்டதை எவ்வித சந்தேகமுமின்றி மற்றவர்களுக்குச் சொல்ல நினைத்ததும் மிகவும் மேலானதே. ஒரு மேற்றிசை சங்கீத வித்துவான் இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளை ஆராய்வதும், அவைகள் இன்னது தான் என்று நிச்சயிப்பதும் இலகுவான காரியமல்ல. இவ்விரண்டு சுருதிகள் மத்திமத்திற்கு மேல் ஒன்றும், தைவதத்திற்கு மேலொன்றுமாக இருப்பது போல மற்ற சுரங்களுக்கு நடுமத்தியிலும் இவற்றைப்போலவும் இவற்றிற்குச் சிறிதாகவும் அநேகம் வழங்கிவருகின்றனவென்று நம் இந்திய தேசத்துச் சங்கீத வித்துவான்களில் எவரும் கணிதப்படி ருசுப்படுத்திக் காட்டக்கூடியவர்கள் அல்ல. ஆனால் படித்துக்காட்டமாத்திரம் கூடியவர்களாயிருக்கிறார்கள். இதனாலேயே இந்திய சங்கீத வித்துவான்களுக்குள் சுருதி விஷயமாய் ஒற்றுமை யுண்டாகவில்லை. 320க்கும் $337\frac{1}{2}$க்கும், 405க்கும் $426\frac{2}{3}$க்கும் உள்ள இடைவெளிகளைப் போலவே, $455\frac{5}{8}$க்கும் 480க்கும் நடுவிலும், 432க்கும் 450க்கும், 384க்கும் 400க்கும் நடுவிலும், 360க்கும் 378கும் நடுவிலும், $341\frac{1}{3}$க்கும் 360க்கும் நடுவிலும், 288க்கும் 300க்கும் நடுவிலும், 270க்கும் $284\frac{4}{9}$க்கும் நடுவிலும், 240க்கும் 252க்கும் நடுவிலும் போல இன்னும் எத்தனையோ இடங்களில் நுட்பமான சுருதிகள் வரலாம். 320க்குப்பின் 324ல் ஒரு சுருதி பேசுகிறதென்றால், 328ல் ஒன்றும் 332ல் ஒன்றும் ஏன் பேசமாட்டாது? அப்படியே $426\frac{2}{3}$ல் ஒரு சுருதியும் 420ல் ஒரு சுருதியும பேசுமானால், 414ல் ஒன்றும் 408ல் ஒன்றும் ஏன் பேசக்கூடாது? இப்படி யிருப்பதனால் மிகுந்த ஒற்றுமையுடையதும் இனிமையுடையதுமான அநேக சுருதிகள் இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவருகின்றனவென்று நாம் அறியவேண்டும். அவைகளை யெல்லாம் பின்வரும் தென் இந்திய சங்கீதத்தின் சுருதிகளைப்பற்றிச் சொல்லும் அட்டவணையில் காணலாம்.

மேற்றிசையார் சுரங்களுக்குச் சொல்லும் ஓசையின் அலைகளை ஒத்திருக்க வேண்டுமென்று தேவால் செய்த திருத்தங்களுக்கு உபயோகித்த கணக்குகள் சரியல்லவென்று சொன்னது போலவே இதற்கும் சொல்ல வேண்டியதாயிருக்கிறது.

21-வது சுருதிக்குத் தேவால் $455\frac{5}{8}$ என்று சொல்லுகிறார். ஆனால் கிளமெண்ட்ஸ $455\frac{1}{9}$ என்று சொல்லுகிறார். இது தாங்கள் எடுத்துக்கொண்ட பின்னங்களினால் வந்த சொற்பக்குறைவு. இது ஒன்று தவிர, மற்ற எந்த எண்களிலும் தேவாலை ஒத்திருக்கிறார்.



ஐந்தாவது.

சங்கீத ரத்னாகரர் முறைப்படி கிராமம் மாற்றுகையில் நூதனமாகக் கிடைக்கிறதென்று E. கிளெமெண்ட்ஸ் அவர்கள் சொல்லும் 3 சுருதிகள்.

சங்கீத ரத்னாகரம் 3-வது பிரகரணம் 24 முதற்கொண்டு 38 வரைக்குமுள்ள சூத்திரங்களின்படி செய்யப்பட்டது

இந்த அட்டவணையில் 3 சுருதிகளை 22 சுருதிகளோடு சேர்த்துச் சொல்லியிருக்கிறார். 22 சுருதிகளை இப்படிச் செய்யவேண்டுமென்று சொன்ன சங்கீத ரத்னாகரரே ஷட்ஜம கிராமம், மத்திம கிராமம், காந்தார கிராமம் என்னும் மூன்று கிராமத்தில் சுருதிகளை மாற்றவேண்டும் என்று சொல்லியிருக்கிறதிலிருந்து இந்த நூதனமான 3 சுருதிகளும் கிடைக்கின என்று சொல்லுகிறார். அதாவது, 300 ஓசையின் அலைகளையுடைய அந்தர காந்தாரத்துக்குக் கீழ் 296$\frac{8}{27}$ ஓசையின் அலைகளையுடைய ஒரு சுருதியும், 360 ஓசையின் அலைகளையுடைய பஞ்சமத்தின் கீழ் 355$\frac{5}{9}$ ஓசையின் அலைகளையுடைய ஒரு சுருதியும் வருகிறதென்றும், 450 ஓசையின் அலைகளையுடைய காகலி நிஷாதத்திற்குக் கீழ் 444$\frac{4}{9}$ ஓசையின் அலைகளையுடைய ஒரு சுருதியும் வரவேண்டுமென்றும் சொல்லுகிறார். தேவால் அவர்களின் அபிப்பிராயத்தில், முதல் சுருதி 252 ஓசையின் அலைகளுக்குப் பதில் 250 என்றும் ஒன்பதாவதில் 315 ஓசையின் அலைகளுக்குப் பதில் 316$\frac{4}{11}$ என்றும், 12 வதில் 341$\frac{1}{3}$ க்குப் பதில் 345$\frac{3}{5}$ என்றும், 14 வதில் 378 க்குப்பதில் 375 என்றும் நாலு இடங்களில் சொற்ப வித்தியாசம் சொல்லுகிறாரே யொழிய மற்ற எல்லா விடங்களிலும், அவருடைய அபிப்பிராயத்தைத் தழுவியே எழுதியிருக்கிறார். சங்கீத ரத்னாகரருடைய அபிப்பிராயத்தின்படி ஷட்ஜம மத்திம காந்தார கிராமங்கள் வைத்துக்கொண்டு போகுங் காலத்தில் 22 சுருதிகளைத்தவிர வேறு எந்த சுருதிகளும் பிறக்கமாட்டா. அரை அரை சுரங்களாய் அமைந்த ஒரு ஸ்தாயியில் ஒரு சுரம் மாற்றிக்கொண்டு மேல் போவதனால் அதில் இருக்கும் சுரங்கள்தான் பிறக்குமேயல்லாமல் நடுவில் வேறு ஒரு சுரம் பிறக்கமாட்டாது. அதுபோலவே 22 சுருதிகளுள்ள ஸ்தாயிகளில் ஷட்ஜமமத்திம காந்தார கிராமங்கள் மாற்றுவதனால் 22 சுருதியின் வரிசையில் வருமேயொழிய வேறு வரிசை உண்டாகமாட்டாது. கிராமம் என்பது ஒவ்வொரு சுரமும் இத்தனை இத்தனை சுருதியோடு வரவேண்டுமென்று அமைத்துக்கொண்டு ஆரோகண அவரோகண விதிப்படி கானம் செய்வதாம். கிராமத்திற்காக சுருதிகளை எப்படி மாற்றிக்கொண்டாலும், மொத்தத்தில் எல்லா சுருதிகளும் சேர்ந்து 22 தானிருக்கவேண்டுமென்பது பொதுவாய் அமைந்திருக்கிறது. இவற்றில் ஷட்ஜம கிராமமாவது ஷட்ஜமம் 4, ரிஷபம் 3, காந்தாரம் 2, மத்திமம் 4, பஞ்சமம் 4, தைவதம் 3, நிஷாதம் 2 என்று 22 சுருதிகள் வருவதாம். இவை முறையே ஷட்ஜமத்தின் 4, 3, 2, 1 என்ற சுருதிகளில் ஆரம்பித்து முடிவடையும். மத்திம கிராமம் ஷட்ஜமம் 4, ரிஷபம் 3, காந்தாரம் 2, மத்திமம் 4, பஞ்சமம் 3, தைவதம் 4, நிஷாதம் 2 என்னும் 22 சுருதிகளோடு வருவது. இதுவும் முன்போலவே ஷட்ஜமத்தின் 4, 3, 2, 1 என்னும் சுருதிகளின் முறையே ஆரம்பித்து ஸப்த சுர கிரமப்படி கானம் செய்யப்படும். காந்தார கிராமமாவது ஷட்ஜமம் 4, ரிஷபம் 2, காந்தாரம் 4, மத்திமம் 3, பஞ்சமம் 3, தைவதம் 3, நிஷாதம் 3 ஆக 22 சுருதிகளையுமுடைய ஸப்த சுரங்கள் முறையே ஷட்ஜமத்தின் 4, 3, 2, 1 என்னும் சுருதிகளில் ஆரம்பித்துக் கானம் செய்யப்படுவதென்றே சொல்லவேண்டும்.

5-வது அட்டவணை.

இந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் இன்னவையென்று
E. கிளமெண்ட்ஸ் அவர்களின் அபிப்பிராயத்தைக்
காட்டும் சுருதியின் அட்டவணை.

சங்கீத ரத்னாகர முறைப்படி ஷட்ஜ, மத்திம, காந்தார
கிராமங்களை மாற்றும்போது, கூடுதலாகக்கிடைக்கும் மூன்று சுருதிகள்.

சுரம் அல்லது 22 சுருதியின் நம்பர்.	சுரம் அல்லது 25 சுருதியின் நம்பர்.	சுரம் அல்லது சுருதியின் பெயர்.	ஆதார ஷட்ஜமம் 1 ஆனால் மற்றும் சுரங்கள் நிற்கும் ஸ்தான பின்னம்.	சுருதியிடைவெளி பின்னங்கள்	தசாம்ச பின்னங்கள்.	32 அங்குல தந்தியில் சுரம் அல்லது சுருதிகள் நிற்கும் அளவு.	சென்ட்ஸ்.	சுருதியிடைவெளி சென்ட்ஸ்.	ஒவ்வொரு சுரம் அல்லது சுருதியின் அலைகளின் அளவு ச = 540.	ஒவ்வொரு சுரம் அல்லது சுருதியின் அலைகளின் அளவு ச = 240.	
				※	※	※	※	※	※		
4		$ச_{2}$	1		1·0000	32			540	240	
5	1	$ச_{3}$	24/25	24/25	·9600	30·72	71	71	562·50	250	
6	2	$ரி_{1}$	15/16	125/128	·9375	30	112	41	576	256	
7	3	$ரி_{2}$	9/10	24/25	·9000	28·80	182	71	600	266·67	
8	4	$ரி_{3}$	8/9	80/81	·8889	28·44	204	22	607·50	270	
9	5	$க_{1}$	27/32	243/256	·8438	27	294	90	640	284·44	
10 {	6	$க_{2}$	5/6	80/81	·8333	26·67	316	22	648 }	288	
	7	**$க_{3}$**	**81/100**	243/250	**·8100**	**25·92**	**365**	49	**666·67** }	**296 [illegible]/27**	☚
11	8	$க_{4}$	4/5	80/81	·8000	25·6	386	22	675	300	
12	9	$ம_{1}$	243/320	243/256	·7594	24·3	477	90	711·11	316 4/81	
13	10	$ம_{2}$	3/4	80/81	·7500	24	498	22	720	320	
14	11	$ம_{3}$	18/25	24/25	·7200	23·04	569	71	750	333·33	
15	12	$ம_{4}$	32/45	80/81	·7111	22·76	590	22	759·38	337·50	
16 {	13	$ப_{1}$	25/36	125/128	·6944	22·22	631	41	777·6 }	345·6	
	14	**$ப_{2}$**	**27/40**	243/250	**·6750**	**21·60**	**680**	49	**800** }	**355 5/9**	☚
17	15	$ப_{3}$	2/3	80/81	·6667	21·33	702	22	810	360	
18	16	$ப_{4}$	16/25	24/25	·6400	20·48	773	71	843·75	375	
19	17	$த_{1}$	5/8	125/128	·6250	20	814	41	864	384	
20	18	$த_{2}$	3/5	24/25	·6000	19·20	884	71	900	400	
21	19	$த_{3}$	16/27	80/81	·5926	18·96	906	22	911·25	405	
22	20	$நி_{1}$	9/16	243/256	·5625	18	996	90	960 }	426·67	
1 {	21	$நி_{2}$	5/9	80/81	·5556	17·78	1018	22	972 }	432	
	22	**$நி_{3}$**	**27/50**	243/250	**·5400**	**17·28**	**1067**	49	**1000**	**444 4/9**	☚
2	23	$நி_{4}$	8/15	80/81	5333	17·07	1088	22	1012·5	450	
3	24	$ச_{1}$	81/160	243/256	·5063	16·20	1178	90	1066·67	474·07	
4	25	$ச_{2}$	1/2	80/81	5000	16	1200	22	1080	480	

※ இவ்வடையாளமுள்ள கணக்குகள் இந்நூலுக்குரியவை.

கிரகமாற்றும் விஷயத்தைப்பற்றி மேற்சொல்லிய சில வசனங்களை அடியில்வரும் அட்டவணை மிகத்தெளிவாகக்காட்டும்.



ஷட்ஜகிராமம்.

சங்கீத ரத்னாகரர் சொல்லிய முறைப்படி

4 3 2 4 4 3 2

நி ச ரி க ம ப த நி ச

22 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 1 2 3 4

4 7 9 13 17 20 22 4

4 7 9 13 17 20 22 4

4 7 9 13 17 20 22 4

4 7 9 13 17 20 22 4

மத்திமகிராமம்.

சங்கீத ரத்னாகரர் சொல்லிய முறைப்படி

4 3 2 4 3 4 2

நி ச ரி க ம ப த நி ச

22 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 1 2 3 4

4 7 9 13 16 20 22 4

4 7 9 13 16 20 22 4

4 7 9 13 16 20 22 4

4 7 9 13 16 20 22 4

காந்தாரகிராமம்.

சங்கீத ரத்னாகரர் சொல்லிய முறைப்படி

4 2 4 3 3 3 3

நி ச ரி க ம ப த நி ச

22 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 1 2 3 4

4 6 10 13 16 19 22 4

4 6 10 13 16 19 22 4

4 6 10 13 16 19 22 4

4 6 10 13 16 19 22 4

திருஷ்டாந்தமாக ஷட்ஜகிராமத்தில் ஷட்ஜமத்தின் நாலு சுருதிகளையும் ஒவ்வொன்றாக இடதுபக்கம் தள்ளிக்கொண்டு போகையில் மேல்வரிசையின் ஷட்ஜமத்தின் இரண்டாம் சுருதியில் ஷட்ஜமத்தின் நாலு சுருதிவைத்து ஆரம்பிப்போமானால் இரண்டு சுருதிகளையுடைய காந்தாரமும் நிஷாதமும் ரிஷப தைவதங்களில் லயம் அடைகின்றன. அதாவது ரிஷப தைவதத்தின் மூன்றாம் சுருதியே காந்தாரமாகவும் நிஷாதமாகவும் ஆகிறது. இப்படியே ஷட்ஜமத்தின் முதல் சுருதியில் ஷட்ஜமத்தின் நாலாம் சுருதியை வைத்து ஆரம்பிக்கும்பொழுது மூன்று சுருதிகளுடைய ரிஷபமும் தைவதமும் ஷட்ஜம பஞ்சமங்களில் லயம் அடைகின்றன. அதாவது ஷட்ஜமம் ரிஷபமாகவும், பஞ்சமம் தைவதமாகவும் வருகிறது. இருபத்திரண்டாம் சுருதியாகிய நிஷாதத்தில் நாலாம் சுருதி ஆரம்பிக்கும்போது நிஷாதத்தில் ஷட்ஜமமும் காந்தாரத்தில் மத்திமமும் மத்திமத்தில் பஞ்சமமும் பேசுகிறது. அப்போது தைவதத்தின் 18, 19, 20 என்ற மூன்று சுருதிகளில் இரண்டாவதாகிய பத்தொன்பதாவது சுருதியில் முதலாவது ஷட்ஜம் ஆரம்பிக்கிறது. இதுபோலவே ஒவ்வொரு கிராமமும் தன்தன் சுரத்தின் எண்களோடும் அளவோடும் கிரமந்தவறாமல் நடைபெறும். Mr. கிளமெண்ட்ஸ அவர்களின் சுருதிக்கணக்கின் அளவையும் கணக்கையும இதன்பின் அட்டவணையாகக் கொடுத்திருக்கிறோம். அந்த அளவை அரை அங்குல அகலமுள்ள நீளமான நாலு துண்டு காகிதங்களில் குறித்துக்கொண்டு ஒன்றன்பின் ஒன்றாய் கிரகம் மாற்றி வைத்துப்பார்ப்போமானால் அவைகள் ஏராளமான இடைவெளிகளையும் சுரங்களையுமுண்டாக்குமென்பதை பிரத்தியட்சமாய் அறியலாம்.

மேலும் இதன் முன்னுள்ள ஐந்தாவது அட்டவணை ஒன்பதாவது கலத்தில் சுருதிகளின் இடைவெளிகளை சென்ட்ஸ் கணக்கில் சொல்லியிருப்பதைக் கவனித்தால் 22, 41, 49, 71, 90 சென்ட்ஸ்கள் என்று ஐந்து பேதத்தில் சொல்லுகிறார். ஆனால் நாலாவது அட்டவணையில் 20, 22, 27, 63, 71, 84, 90, 92 சென்ட்ஸ்களான எட்டுபேதமான அளவுகள சொல்லியிருக்கிறார். இவ்வளவுபேதமான அளவுகள், சாரங்கர் முறைப்படி சுருதி மாற்றும்பொழுது, எவ்விதத்திலும் ஒத்துவராத ஏராளமான சுருதிகளைத்தரும் என்று அறிவாளிகள் கவனிப்பார்கள். மூன்று சுரங்கள் கிரகமாற்றும்போது உண்டாகிறதென்று சொன்னது பொருந்தாததாயிருந்தாலும் பாடகர்களைக் கொண்டு மற்றவர்கள் 22 என்று சொல்லும் சுரங்களுக்குமேல் 3 சுரங்களைக் கண்டுபிடித்து நிச்சயித்துக் குறித்ததானது நாம் மெச்சிக்கொள்ளக்கூடியது.

சங்கீத ரத்னகரத்தில் கண்ட இம்மூன்று கிராமங்களைத்தவிர வேறுகிராமமும் பழமையான தமிழ் நூலாகிய சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படுகின்றது. அதில் **மருதயாழ், குறிஞ்சியாழ், நெய்தல்யாழ், பாலையாழ்** என்ற 4 கிராமங்கள இருந்ததாகத் தெரிகிறது. இவைகளில் **மருதயாழ்** குரல் அல்லது ஷட்ஜமம் 4, துத்தம் அல்லது ரிஷபம் 4, கைக்கிளை அல்லது காந்தாரம் 3, உழை அல்லது மத்திமம் 2, இளி அல்லது பஞ்சமம் 4, விளரி அல்லது தைவதம் 3, தாரம் அல்லதுநிஷாதம் 2 ஆக 22 சுருதிகளும் 22 அலகாகச சொல்லப்படுகின்றன. இதைக் கவனிக்கையில் ஷட்ஜ மத்திம காந்தார கிராமமென்று சங்கீத ரத்னகரர் சொல்லும் மூன்று விதமான முறைகளுக்கும் இது வேறான முறை என்பதாகத் தெரிகிறது. இதைத் தவிர, ஆயப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலையென்னும் மூன்று முறைகளுக்கும் அலகு சொல்லப்படவில்லை. இவைகளை நன்றாய்க் கவனிக்கையில், ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளை ஏழுசுரங்களுக்கும் பாகித்து, இன்ன இன்ன அளவில் ஏழு சுரங்கள். வரவேண்டுமென்று சொன்னதேயொழிய வேறில்லை. இந்த 22 சுருதிகளுள் கிரகம் மாற்றுவதனால் ஷட்ஜமத்தின் சுருதிகள் நாலும், முறையே ஒவ்வொன்றாய் இடம் பேர்ந்து வழங்குகிற முறை ஒன்றும் ஷட்ஜமத்தின் நாலாவது சுருதியிலிருந்து வலம் பேர்ந்துபோகிற முறையொன்றுமாக இரண்டு முறை இருந்ததாகத்

தெரிகிறது. இவைகளில் வலம் போந்து வரும் முறை சங்கீத ரத்னாகரத்தில் காணப்படவில்லை. ஆனால் மிகப்பழமையான தமிழ் நூல்களில் சொல்லப்படுகிறது. இன்னும் மற்ற விவரங்கள் யாவையும் பின்னால் வரும் அட்டவணையில் கண்டுகொள்க.

Mr. கிளமெண்ட்ஸ் அவர்கள் சங்கீத ரத்னாகருடைய துவாவிம்சதி சுருதிகளின்படி இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் என்று சொல்லியிருக்கும் அட்டவணையில் 15 சுரங்கள் இங்கிலீஷ் என்ஆர்மானிக் ஸ்கேலி (Enharmonic Scale) லிருந்து எடுக்கப்பட்டவை. மற்றும் 10 சுரங்களில் 3 சுருதிகள் கிராமம் மாறுவதினால் உண்டானவை யென்றும் மீதியான 7 சுரம் 25 சுருதியைச் சேர்ந்ததென்றும் சொல்லுகிறார்.

மொத்தமாக Mr. கிளமெண்ட்ஸ் எழுதிய புஸ்தகத்தைப் பார்க்கையில் தேவார் அவர்களுடைய சுருதி முறையினால் வழிதவறிப்போயிருக்கலாம் என்பதேயொழிய மற்றப்படி அவருடைய நுட்பமான விசாரணைக்காக நான் மிகவும் சந்தோஷப்படுகிறேன். அப்படியல் கரிம் முதலியசங்கீத வித்துவான்கள் பாடித் தாம் கேட்டதில் இவைகள் இந்துஸ்தானி ராகத்திற்கு வருகிறதென்று சொல்லுவதை நான் ஒப்புக்கொள்ளுகிறேன். வழக்கத்தில் முற்றிலும் ஏறுக்குமாறான அநேக இந்துஸ்தானி முறைகளைப்போல் இதுவும் இந்திய சங்கீதத்திற்கு வித்தியாசமாயிருக்கவேண்டும். ஆனால் மொத்தமாய் ஒரு ஸ்தாயிக்குள் சுருதிகளை எங்கே எடுத்துக்கொண்டு கானம் பண்ணினாலும் அவைகளுக்கு ஒரு ஒழுங்கானமுறை இருக்கவேண்டியது கிரமமென்று நான் நினைக்கிறேன். சங்கீத ரத்னாகரர் சமஸ்கிருதத்தில் எழுதியவற்றை வாசிக்காமலும், வாசித்தாலும் அர்த்தம் தெரியாமலும், வார்த்தையின் அளவாக அர்த்தம் தெரிந்தாலும் உள்பொருள் அறியாமலும், உள்பொருள் தெரிந்தும் சாதனைக்குக்கொண்டுவாராமலும், ஏமாந்திருக்கும் இந்திய வித்துவசிரோமணிகள் எத்தனையோ பேர்களிருக்க, Mr. கிளமெண்ட்ஸ் அவர்கள் துவாவிம்சதி சுருதிகளைப்பற்றி விசாரிக்கவும் விசாரித்தவைகளில் முடிவானவைகளைப் பிறருக்குத் தெரிவிக்கவும் முன்வந்தது மிகவும் மேன்மையானதே.

இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளுக்குத் தகுந்த விதமாய் ஆர்மோனியம் செய்வது கூடாதகாரியமாயிருந்தாலும், சில சுருதிகளை அமைத்து ஆர்மோனியத்தில் சொல்லுவதானது, இதுபோல் இன்னும் அநேக சுருதிகள் வரலாமென்று நிச்சயிப்பதற்கு ஒரு முதற்படியாயிருக்கிறது என்று புகழ்ந்து சொல்லக் கூடியதாயிருக்கிறது.

மற்றும் இவருடைய சுருதிமுறையில் கவனிக்கவேண்டிய முக்கிய குறிப்புகளை நாம் இங்கு சொல்லாமல் விட்டாலும் அட்டவணையில் தெளிவாகக்காணலாம்.



ஆறுவது.

III. சாரங்கா சுருதி முறைப்படி தென்னிந்திய சங்கீதம் இருக்கிறதென்று சொல்லும் மூன்றும் வகுப்பார்.

Retired Inspector of Schools மகா-௱-௱-ஸ்ரீ ராவ் பகதூர் C. நாகோஜி ராவ் அவர்களின் 22 சுருதியின் முறை.

இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் 22 சுருதிகளைப்பற்றி மகா-௱-௱-ஸ்ரீ நாகோஜி ராவ் அவர்களின் அபிப்பிராயம் இங்கிலீஷில் எழுதப்பட்டுத் தஞ்சாவூர் Training School 1st Assistant *மகா-௱-௱-ஸ்ரீ சுந்தரமையர்* B.A.,L.T. *அவர்களால் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு, தஞ்சை சங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கத்தின் 2-வது கான்பெரன்ஸில் படிக்கப்பட்டது.*

இங்கு அவ்வியாசத்தின் சில முக்கிய பாகங்களைப் பார்ப்போம்.—

சங்கீத வித்த்யா மகாஜன சங்கம் 2-வது கான்பரேன்ஸ் ரிப்போர்ட் பக்கம் 53—66.

"நமது சங்கீதத்தில் ஒரு ஸ்தாயியில் 12 சுரஸ்தானங்கள் இருக்கின்றனவென்று சங்கீதவித்துவான்களசொல்லுகிறார்கள். இந்தப் பன்னிரண்டும், (ஸ), சுத்த ரிஷபம் (ரி), சதுர் சுருதி ரிஷபம் (ரி), அல்லது சுத்த காந்தாரம் (க), ஸாதாரண காந்தாரம் (க), அல்லது ஷட்சுருதி ரிஷபம் (ரி), அந்தரகாந்தாரம் (க), சுத்தமத்தியமம் (ம), பிரதிமத்தியமம் (ம), ப, சுத்த தைவதம் (த,) சதுர்சுருதி தைவதம் (த), அல்லது சுத்தநிஷாதம் (நி), கைசிக நிஷாதம் (நி), அல்லது ஷட் சுருதி தைவதம் (த), காகலி நிஷாதம் (நி) ஆகிய இப்பன்னிரண்டுமோம். இதையே ஐரோப்பிய சங்கீத வித்துவான்கள் ஐந்து முழுச் சுரங்களும் ஏழு அரைச் சுரங்களும் ஆகப்பன்னிரண்டு சுரஸ்தானஙகள் என்று சொல்லுகிறார்கள்

மேலே சொன்ன சுரபேதங்களைத்தவிர, இன்னும் சிறு பேதங்களுள்ள சுரங்களிருக்கின்றனவென்றும் அவை நமது சங்கீதத்தில் வருகின்றனவென்றும் சொல்லுகிறார்கள். சிலர், ஐரோப்பியரது சங்கீதத்தில் இல்லாத ¼ சுரங்களும் இன்னும் சிறிய சுரங்களும் வருகின்றனவென்று எழுதுகிறார்கள். மேற்சொன்ன 12 சுரங்களில், ஒரேவகை ஆரோகண அவரோகண சுரஙகளுள்ளவையாயிருந்து பாடினால் காதில் வேறுவேறு ராகங்களாகப் புலப்படும் ராகஙகளைப்பற்றிக் கேட்டால், நமது சங்கீத வித்துவான்கள், அந்தந்த ராகங்களில் கமக பேதங்களிருப்பதால் வேறுவேறு ராகங்களாய் விடுகின்றனவென்று விவரமில்லாத ஒரு மறுமொழி சொல்லி விடுகிறார்கள். நமது சாஸ்திர புஸ்தகங்களில், ஒருஸ்தாயியில் இருப்பது 22 சுரங்கள் அல்லது சுருதிகள் என்று வியக்தமாய் எழுதப்பட்டிருக்கிறது. இந்தக் காரணங்களையெல்லாம் கொண்டு நாம் முடிவு செய்யவேண்டியதென்னவென்றால், நமது சங்கீதத்தில் இருப்பது 12 சுரங்கள் அல்ல, அதற்கு மேற்பட்டுத்தான் இருக்க வேண்டுமென்பதே.

இனி நாம் அறியவேண்டியதென்னவென்றால் ஒரு ஸ்தாயியில் நிச்சயமாய் எத்தனை சுரங்கள் வருகின்றன என்பதும் அவை என்னவென்ன என்பதுமாம்.

நாம் ஆராய்ந்து பார்த்தமட்டில், நமது சங்கீதத்தில் ஒருஸ்தாயியில் நமது சாஸ்திரப் புஸ்தகங்களிற் சொல்லியது போல 22 சுரங்கள் இருக்கின்றனவென்று தெரிகிறது. மேலும் இந்த 22 சுரங்களைத்தவிர வேறு சுரங்கள் வரமுடியாதென்றும் தெரிகிறது.

ஐரோப்பிய சங்கீத வித்துவான்கள் ஒரு சுரம் என்பது அந்தச் சுரம் சத்திக்கும் ஆதாரமான வஸ்து எதுவோ அது நடுங்குவதால்தான் உண்டாகிறதென்று சொல்லுகிறார்கள். மேலும் குறிப்பிட்ட நேரமொன்றில் அந்த நடுங்கும் வஸ்து அதிகமான தடவை நடுங்கினால் மேல் சுரமும் குறைந்த தடவை நடுங்கினால் தாழ்ந்த சுரமும் உண்டாகும் என்றும் கண்டறிந்திருக்கிறார்கள். மேலும் ச என்பது எவ்வளவு வேபனங்களால் (Vibration-வேபனம்) அல்லது ஓசையலைகளால் உண்டாகிறதோ அதைவிட இரட்டிப்பு மடங்கு வேபனங்களால் மேல் ஸ்தாயி ச உண்டாகிறதென்றும் கண்டறிந்திருக்கிறார்கள்.

அந்தக் கணக்குப்பிரகாரம் பார்த்ததில் ஒருஸ்தாயியில் பின் வருகிற 22 சுரங்களும் வரும்

ச.. 1	க(4)... $\frac{32}{25}$	த(3) . $\frac{5}{3}$
ரி(1).. $\frac{25}{24}$	ம(1).. $\frac{4}{3}$	த(4).. $\frac{27}{16}$
ரி(2)... $\frac{16}{15}$	ம(2) . $\frac{27}{20}$	நி(1).. $\frac{16}{9}$
ரி(3)... $\frac{10}{9}$	ம(3)... $\frac{45}{32}$	நி(2)... $\frac{9}{5}$
ரி(4)... $\frac{9}{8}$	ம(4)... $\frac{36}{25}$	நி(3).. $\frac{15}{8}$
க(1)... $\frac{32}{27}$	ப...... $\frac{3}{2}$	நி(4)... $\frac{48}{25}$
க(2)... $\frac{6}{5}$	த(1)... $\frac{25}{16}$	ச ... 2
க(3)... $\frac{5}{4}$	த(2)... $\frac{8}{5}$	

இந்த வரிசையில் ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் எதிரில் எழுதியிருக்கும் கணக்கு அந்தச் சுரம் (1)ச என்பதும் எத்தனைவேபனங்களால் ஆனதோ அதைவிட இத்தனை மடங்கு வேபனங்களால் ஆனது என்பதைக் குறிக்கிறது. ச என்பது 240 வேபனங்களால் ஆனால், ரி(1) (முதல் ரிஷபம்) 250 வேபனங்களால் உண்டாகிறது ரி(2) (இரண்டாவது ரிஷபம்) 256 வேபனங்களால் ஆகிறது. அதேமாதிரி கணக்கிட்டுப் பார்த்துக்கொள்ளவும்.

இப்படி 22 சுரங்கள்தான் இருக்கின்றன. அதற்குமேல் இருக்கமுடியாது என்பதற்குக் காரணங்கள் இன்னவைதான் என்று முதலில் எழுதுகிறேன்.

ஐரோப்பியரது ஸங்கீதத்தில், ஸ, க(3), ப, ஸ', ஆகிய இந்த நாலு ஸ்வரங்களும் சேர்ந்து சப்தித்தால் காதுக்குச் சுகத்தைத் தருகின்றன இந்த நாலு ஸ்வரங்களுக்கும் "சேரும் ஸ்வரங்கள்" என்ற பெயர் வழங்குகிறார்கள். இப்படி சேர்ந்து ஸ்வரங்கள் சப்திப்பதினால் உண்டாகும் சுகத்துக்கு ஹார்மநி (harmony) என்று பெயர். ஐரோப்பியரது ஸங்கீதம் முழுவதும் இப்படி ஹார்மநியே நிறைந்ததாம்.

இப்படி சுகம் உண்டாவதற்குக் காரணம் உண்டு. அதென்னவெனில், ஒரு தந்திவாத்தியத்தில் ஸ என்னும் சப்தம் உண்டாகும்படி ஒரு தந்தியை மீட்டினால், அதனுடனே அதேகாலத்தில் க(3), ப, ஸ' ஆகிய இம்மூன்று ஸ்வரங்களும் உண்டாகி நம் காதில் விழுகின்றன. (மேலும் ஒரு பிடில் தந்தியின் வில்லைப் போட்டுக்கொண்டு இடதுகை விரலால் தந்தியைத் தொட்டும் தொடாததுமாக விரலை மேலே இழுத்துக் கொண்டே போனால் ஸ, க(3), ப, ஸ' இந்த நாலு ஸ்வரங்கள் மட்டில் நம் காதில் விழுகின்றனவேயொழிய வேறு ஸ்வரங்கள் நம்காதில் விழுகிறதில்லை.) எனவே, நமது காது ஸ என்பது சப்திக்க கேட்டவுடனே க(3), ப, ஸ' இந்த ஸ்வரங்களையும் கேட்க சித்தமாகிவிடுகிறது. அந்த ஸ்வரங்கள் அந்தசமயத்தில் காதில் விழுந்தால் சுகத்தை உண்டாக்குகின்றன. இந்த சுகத்துக்கு ஹார்மநி என்று பெயர். இந்த ஸ்வரங்களுக்கு ஸ்வபாவத்தில் சேரும் ஸ்வரங்கள் (chord of nature) கார்ட் ஆவ் நேச்சர் என்று பெயர்.

அதே மாதிரியாய், இந்த ஸ்வரங்கள் ஒன்றன்பின்னொன்றாய் அநுக்கிரமமாக வந்தால் அந்த சுகத்துக்கு மேலடி (melody) அல்லது (நமது ஸங்கீதத்தில் உள்ள) ராகம் என்று பெயர் வழக்கத்தில் இருக்கிறது. அப்படி சுகம் தருவதற்குக் காரணமும், முன் சொன்னமாதிரி இந்த ஸ்வரங்கள் ஒன்றோடொன்று சேர்ந்து வந்தால் ஹார்மநியைத் தருவதுதான்.

ஸ, க(3), ப, ஸ' என்னும் நாலு ஸ்வரங்களையும் எடுத்துக்கொண்டால் ஸ' என்னும் ஸ்வரத்திற்கும் ஸ என்னும் ஸ்வரத்திற்கும் இடைவெளி 2 ஆகிறது அதாவது ஸ' என்பது ஸ-வை விட இரண்டு மடங்கு வேபங்களால் ஆனது. (இந்த இரண்டு ஸ்வரமும் அதிக ஒற்றுமையுள்ளனவாதலால் சேர்ந்துவந்தால் நல்ல ஹார்மனியைத் தருவதனுலும், ஒன்றேடொன்று நன்ருய் இழைந்துகொண்டு தனித்தனி ஸ்வரங்களாகக் காதுக்குப் புலப்படாதிருக்கிறதனுலும் இந்த இரண்டு ஸ்வரங்களுக்கும் ஒரே பெயர் வைத்திருக்கிருர்கள்) ஆகவே நல்ல இடைவெளிகளில் 2-ம் ஒன்ரும்.

பிறகு, ப என்பதற்கும் ஸ என்பதற்கும் இடைவெளி 3/2. அதாவது ப, ஸ-வைவிட 3/2 அல்லது $1\frac{1}{2}$ மடங்கு வேபங்களால் ஆனது. இந்த இரண்டு ஸ்வரங்களும் நன்ருய்ச் சேரக்கூடிய ஸ்வரங்கள்தான். ஆனல் ஸ'-வும் ஸ-வும் எவ்வளவு நன்ருய்ச் சேருமோ அவ்வளவு நன்ருய் அவைகள் சேருகிறதில்லை. ஆகையினல் 3/2 என்பது இன்னெரு நல்ல இடைவெளியாகிறது. (இந்த மாதிரி, ஸ, ப, ஸ' இம்மூன்றும் ஒன்றேடொன்று நன்ருய்ச் சேர்வது பற்றி, வீணை முதலிய வாத்தியங்களில் ஸ, ப, ஸ' என்று சுருதி வைத்துக் கொள்ளுகிருர்கள்.)

இதேமாதிரி கணக்கிட்டுப் பார்த்தால் ஸ-வுக்கும் ப-வுக்கும் இடைவெளி 4/3 ஆகிறது அது பின் வருமாறு:—

ப × 4/3 = ஸ'

3/2 × 4/3 = 2

க(3)-வுக்கும் ஸ-வுக்கும் இடைவெளி 5/4 ஆகிறது. ப-வுக்கும் க(3)-வுக்கும் இடைவெளி 6/5 ஆகிறது. அது பின் வருமாறு:—

க(3) × 6/5 = ப.

5/4 × 6/5 = 3/2

மேலே சொன்னதிலிருந்து நாம் முழுதும் அறிந்துகொண்டதென்னவென்ருல்:—

2 அல்லது 2/1, 3/2, 4/3, 5/4, 6/5

இந்த இடைவெளிகள் நல்ல இடைவெளிகள். இந்த இடைவெளிகளுள்ள ஸ்வரங்கள் அநுக்கிரமமாக வந்தால் ராகம் நன்ருய் உண்டாகும் என்பதுதான்.

மேலும், இதைவிட வேறு சில சிறிய இடைவெளிகளுள்ள ஸ்வரங்கள் சேர்ந்தாலும் சுகம் தருமென்று ஐரோப்பிய ஸங்கீத வித்வான்கள் அபிப்பிராயம் கொள்ளுகிருர்கள். அவைகளாவன:—

(1) ஸ-வுக்கு 9/8 மடங்கு வேபங்களால் உண்டாகும் மேஜர் டோன் (major tone) அல்லது பெரிய ஸ்வரம்.

(2) ஸ-வுக்கு 10/9 மடங்கு வேபங்களால் உண்டாகும் மைநர் டோன் (minor tone) அல்லது சின்ன ஸ்வரம்.

(3) ஸ-வுக்கு 16/15 மடங்கு வேபங்களால் உண்டாகும் மேஜர் ஸெமிடோன் (major semitone) அல்லது பெரிய அரை ஸ்வரம்.

(4) ஸ-வுக்கு 25/24 மடங்கு வேபங்களால் உண்டாகும் மைநர் ஸெமிடோன் (minor semitone) அல்லது சின்ன அரை ஸ்வரம் ஆகிய இவைகளாம்.

அந்தக் காரணத்தைக்கொண்டே மேலே சொன்ன இடைவெளிகளுள்ள ஸ்வரங்கள் அநுக்கிரமமாக வந்தாலும் மேலடி (melody) அல்லது ராகம் என்னும் சுகத்தைத்தரும் என்றும் நாம் அறிந்துகொள்ளலாம். ஏனெனில், சில ஸ்வரங்கள் சேர்ந்தால் ஹார்மநி உண்டாகும் பக்ஷத்தில் அவைகள் அநுக்கிரமமாய் வந்தால் மேலடி உண்டாகும் என்று ஊகிக்கலாமல்லவா?

இதிலிருந்து நாம் காண்பது என்னவென்ருல் $\frac{25}{24}$, $\frac{16}{15}$, $\frac{10}{9}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{6}{5}$, $\frac{5}{4}$ இந்த இடைவெளிகளுள்ள ஸ்வரங்கள் வந்தால் சுகத்தைத்தரும் என்பதே.

ஸ, ப, ஸ' இம்மூன்று ஸ்வரங்களும் சேர்ந்து வந்தால் ஹார்மனி இருக்கிறதென்று நமது வித்வான்கள் யாரும் ஒப்புக்கொள்ளுகிறபடியால் அவைகளுள்ள இடைவெளிகளும் நல்ல இடைவெளிகளாகும். அவை $\frac{4}{3}$, $\frac{3}{2}$, 2 ஆக இம் மூன்றுமாம்.

1. நாம் இனி கவனிக்கவேண்டிய தென்னவென்றால், ஸ என்பதற்கும் க(3) என்பதற்கும் இடையில் சேரும்படியான இடைவெளிகளுள்ள எந்த எந்த ஸ்வரங்கள் வரலாம் என்று பார்க்கவேண்டியதுதான். அதேமாதிரி க(3) வுக்கும் ப வுக்கும், ப வுக்கும் ஸ' வுக்கும் இடையில் எந்த எந்த ஸ்வரங்கள் வரலாம் என்று பார்க்கவேண்டும்.

முதலில் ஸ என்பதற்கும் க(3) வுக்கும் இடையில் ரி(1) என்னும் ஸ்வரம் வந்தால் நன்றாய்ச்சேரும். ஏனென்றால் ரி(1) க்கும் ஸ வுக்கும் இடைவெளி $\frac{25}{24}$; க(3) வுககும் ரி(1) க்கும் இடைவெளி $\frac{6}{5}$. காரணம்:—

$$25/24 \times 6/5 = 5/4$$
ரி(1) × 6/5 = க(3).

அதாவது ரி(1) யைச் சுருதியாக வைத்துக்கொண்டால் க(3) என்பது அந்த சுருதிக்கு ஸாதாரண காந்தாரமாகப் பேசும். பிறகு, ரி(3) என்னும் ஸ்வரமும் ஸ வுக்கும் க(3) வுக்கும் இடையில் வந்தால் இரண்டுடனும் நன்றாய்ச் சேரும். ஏனென்றால் ரி(3) க்கும் ஸ வுக்கும் இடைவெளி 10/9. க(3) வுக்கும் ரி(3) க்கும் இடைவெளி 9/8. இதற்குக் காரணம்:—

$$10/9 \times 9/8 = 5/4$$
ரி(3) × 9/8 = க(3).

அதாவது ரி(3) யைச் சுருதியாய் வைத்துக்கொண்டால், க(3) அதற்கு ரி(4) ஆகப் பேசும்.

பிறகு ரி(4), ஸ வுக்கும் க(3) வுககும் இடையில் வந்தால் சுகததைத்தரும் ஏனென்றால ரி(4) க்கும் ஸ வுக்கும் இடைவெளி 9/8. க(3) வுக்கும் ரி(4) க்கும் இடைவெளி 10/9. இதற்குக் காரணம்:—

$$9/8 \times 10/9 = 5/4$$
ரி (4) × 10/9 = க (3)

அதாவது ரி(4) என்பதைச் சுருதியாய் வைத்துக்கொண்டால அதற்கு க(3), ரி(3) ஆய்ப் பேசும்,

6/5, 9/8, 10/9 இந்த இடைவெளிகள் மேலே எழுதியிருக்கும் இடைவெளிகளுள ஒன்றாகும் என்கிறதையும் காண்க.

க(2) (அல்லது, சில சிலராகங்களில் வரும் ஷட்சுருதி ரிஷபம்) ஸ வுக்கும் க(3) வுக்கும் நடுவில் வந்தால் சேர்ந்துவரும். க(2) வுக்கும் ஸ வுக்கும் இடைவெளி 6/5. க(3) வுக்கும் க(2) வுக்கும் இடைவெளி 25/24. இதற்குக் காரணம் என்ன வென்றால்:—

$$6/5 \times 25/24 = 5/4$$
க(2) × 25/24 = க(3).

அதாவது க(2) வைச் சுருதியாய் வைத்துக்கொண்டால் க(3) அதற்கு ரி(1) ஆய்ப் பேசும்.

ஆகவே, பின் வரும் ஸவர வரிசைகள் சேரும்படியானவை.

ஸ	ரி(1)	க(3)
ஸ	ரி(3)	க(3)
ஸ	ரி(4)	க(3)
ஸ	[ரி(6) = க(2)]	க(3)

இதே மாதிரி கணக்கிட்டுப் பார்த்தால், க(3) வுக்கும் ப வுக்கும் இடையில் எந்தெந்த ஸ்வரங்கள் வரும் என்று பார்ப்போம்.

முதலில் ம(1) வந்தால் ஹார்மநிஉண்டு. ஏனென்றால் :—

$$5/4 \times 16/15 = 4/3$$
க(3) × 16/15 = ம(1).

அதாவது க(3) வைச் சுருதியாய் வைத்துக்கொண்டால் ம(1) என்பது சுத்தரிஷபமாகிறது. ப வுக்கும் க(3) வுக்கும் இடைவெளி 9/8.

$$4/3 \times 9/8 = 3/2$$
ம(1) × 9/8 = ப.

அதாவது, ம(1) வைச் சுருதியாய் வைத்துக்கொண்டால் ப என்பது அதற்கு ரி(4) ஆய்ப் பேசும்.

பிறகு, ம(3) வும் இந்த இரண்டு ஸ்வரங்களுக்கும் இடையில் வந்தால் நன்றாய்ச்சேரும் ம(3) வுக்கும் ம(1) வுக்கும் இடைவெளி 9/8.

$$5/4 \times 9/8 = 45/32$$
க(3) × 9/8 = ம(3).

ப வுக்கும் ம(3) வுக்கும் இடைவெளி 16/15. இதற்குக் காரணம்:—

$$45/32 \times 16/15 = 3/2$$
ம(3) × 16/15 = ப.

இந்த இடைவெளிகள் மேலே எழுதியிருக்கிற இடைவெளிகளில் அடங்கியவை. ஆகவே

க(3) ம(1) ப
க(3) ம(3) ப

இந்த இரண்டு ஸ்வரத்தொகுதிகளும் சேர்ந்துவந்தால் சுகத்தைத்தரும்.

II. ஸ, க(3), ப, ஸ[1] என்னும் ஸ்வரங்கள் சேர்ந்து வந்தால் எப்படி ஹார்மநி உண்டாகிறதோ அதைப்போல் ஸ, க(2), ப, ஸ[1] ஆகிய இவைகள் நாலும் சேர்ந்து வந்தாலும் ஹார்மநி இருந்து சுகம் உண்டாகிறது. இந்த ஸ்வரத்தொகுதிக்கு மைனர் கார்ட் (Minor chord) என்று ஐரோப்பிய ஸங்கீத வித்வான்கள் பெயரிட்டிருக்கிறார்கள்.

மேலே கார்ட் ஆவ் நேச்சர் விஷயமாய்க் கணக்கிட்டுப் பார்த்ததுபோல் கணக்கிட்டுப்பார்த்தால், ஸ வுக்கும் க(2) வுக்கும், க(2) வுக்கும் ப வுக்கும் இடையில் எந்தெந்த ஸ்வரங்கள் சேர்ந்து வந்தால் ஹார்மநியைத் தரும் என்று பார்ப்போம்.

முதலில் ஸ வையும் க(2) வையும் எடுத்துக்கொண்டால், ரி(2) என்பது இந்த இரண்டு ஸ்வரங்களுக்கும் இடையில் சேர்ந்துவரும் ரி(2) வுக்கும் ஸ வுக்கும் இடைவெளி 16/15. க(2) வுக்கும் ரி(2) வுக்கும் இடைவெளி 9/8. இதற்குக் காரணம்:—

$$16/15 \times 9/8 = 6/5$$
ரி(2) × 9/8 = க(2).

ரி(4) என்னும் ஸ்வரமும் இவைகளுக்கு இடையில் சேர்ந்து வரலாம். ஏனெனில் ரி(4) வுக்கும் ஸ வுக்கும் இடைவெளி 9/8. க(2) வுக்கும் ரி(2) வுக்கும் இடைவெளி 16/15. இதற்குக்காரணம்:—

$$9/8 \times 16/15 = 6/5$$
ரி(4) × 16/15 = க(2).

ஆகவே;

ஸ ரி(2) க(1)
ஸ ரி(4) க(2).

இந்த ஸ்வரத்தொகுதிகள் சேர்ந்து வந்தால் ஹார்மனி உண்டாகும். ஆகையால் ராகமும் உண்டாகும்.

பிறகு க(2) வையும் ப வையும் எடுத்துக்கொண்டால், இடையில் எந்தெந்த ஸ்வரங்கள் வரும் என்று பார்ப்போம்.

இவ்விரண்டு ஸ்வரங்களுக்கும் இடையில் ம(1) சேர்ந்து வரலாம். ஏனென்றால் ம(1) வுக்கும் க(2) வுக்கும் இடைவெளி $\frac{10}{9}$. ஏனெனறால்:—

$$\frac{6}{5} \times \frac{10}{9} = \frac{4}{3}$$
$$\text{க}(2) \times \frac{10}{9} = \text{ம}(1).$$

ப வுக்கும் ம(1) வுக்கும் இடைவெளி $\frac{9}{8}$. காரணம்:—

$$\frac{4}{3} \times \frac{9}{8} = \frac{3}{2}$$
$$\text{ம}(1) \times \frac{9}{8} = \text{ப}$$

இன்னும், ம(2) என்பதும் இவைகளுக்கு இடையில வந்தால் ஹார்மனி உண்டாகும் எனெனில் க(2) வுக்கும் ம(2) வுக்கும் இடைவெளி $\frac{9}{8}$. இதற்குக காரணம்.—

$$\frac{6}{5} \times \frac{9}{8} = \frac{27}{20}$$
$$\text{க}(2) \times \frac{9}{8} = \text{ம}(2).$$

ப வுக்கும் ம(2) வுக்கும் இடைவெளி $\frac{10}{9}$. ஏனெனில்:—

$$\frac{27}{20} \times \frac{10}{9} = \frac{3}{2}$$
$$\text{ம}(2) \times \frac{10}{9} = \text{ப}.$$

இன்னும் ம(4) என்பதும் இவ்விரண்டு ஸ்வரங்களுககும் இடையில் வரும் ம(4) வுக்கும் க(2) வுக்கும் இடைவெளி $\frac{6}{5}$.

$$\frac{6}{5} \times \frac{6}{5} = \frac{36}{25}$$
$$\text{க}(2) \times \frac{6}{5} = \text{ம}(4)$$

ப வுக்கும் ம(4) வுக்கும் இடைவெளி $\frac{25}{24}$ இதற்குக் காரணம்:—

$$\frac{36}{25} \times \frac{25}{24} = \frac{3}{2}$$
$$\text{ம}(4) \times \frac{25}{24} = \text{ப}.$$

ஆகவே,

க(2) ம(1) ப
க(2) ம(2) ப
க(2) ம(4) ப

ஆகிய இம்மூன்று ஸ்வரத தொகுதிகளும் சேர்ந்து வந்தால் சுகத்தைத்தரும். இதிலிருந்து நாம் அறிந்துகொள்ளவேண்டிய தென்னவெனறால் ஸ வுக்கும் ப வுககும் இடையில் ரி(1), ரி(2), ரி(3), ரி(4), க(2), க(3), ம(1), ம(2), ம(3), ம(4) இருக்கின்றனவென்பதும் இவைகளில் சில சில சேர்ந்து சப்தித்தால் ஹார்மனி இருக்கிறதென்பதும் தான்.

III. பிறகு நாம் கவனிககவேண்டிய தென்னவென்றால், ப வுக்கும் ஸ வுக்கும் இடையில் எவ்வளவு ஸ்வரங்கள் வரலாம் என்று பார்க்க வேண்டியது. ஸ வுக்கும் ப வுக்கும் இடைவெளி, ஸ வுக்கும் ம(1) வுக்கும் உள்ள இடைவெளியே அதாவது, ப வைச் சுருதியாய் வைத்துக்கொண்டால் மேல் ஷட்ஜம் அந்தச் சுருதிக்கு மத்தியமமாய்ப் பேசும். எனவே, ஸ வுக்கும் ம(1) வுக்கும் இடையில் எந்தெந்த ஸ்வரங்கள் வருகின்றனவோ அவற்றிற்கு ஈடாக அத்தனை சுருதிகளும் பவுக்கும் ஸ வுக்கும் இடையில் வரும் அவை பின் வருமாறு :—

ஜாபிதா.	ஜவாப்.	ஜாபிதா.	ஜவாப்.
ஸ 1	ப .... $\frac{3}{2}$	ரி(4)....... $\frac{9}{4}$	த(4)...... $\frac{27}{16}$
ரி(1)......... $\frac{25}{24}$	த(1)....... $\frac{25}{16}$	க(2)......... $\frac{6}{5}$	நி(2)...... $\frac{9}{5}$
ரி(2)....... $\frac{16}{15}$	த(2)....... $\frac{8}{5}$	க(3)........ $\frac{5}{4}$	நி(3)...... $\frac{15}{8}$
ரி(3)......... $\frac{10}{9}$	த(3)......... $\frac{5}{3}$	ம(1)....... $\frac{4}{3}$	ஸ^1 2

அதாவது ப வைச் சுருதியாக வைத்துககொண்டால் அந்தச் சுருதிக்கு ரி(1), ரி(2), ரி(3) ரி(4), க(2), க(3) எந்த ஸ்வரங்களோ அவைகளாம்.

IV. ப-விலிருந்து மேலே மேலே கணக்கிட்டுக்கொண்டே எந்தெந்தச் சுருதிகள் வருமென்று பார்த்தோமல்லவா? அது போலவே, மேல் ஸ-விலிருந்து தலைகீழாக எத்தனை சுருதிகள் வரக்கூடும் என்று பார்ப்போம்.

முதலில் ப வுககும் த(1) வுககும் எனை இடைவெளியோ நி(4) க்கும் ஸ வுக்கும் அதே இடைவெளியாம்.

$$48/25 \times 25/24 = 2$$
$$\text{நி}(3) \times 25/24 = \text{ஸ}^1.$$

அதாவது நி(4) என்பதைச் சுருதியாய் வைத்துக்கொண்டால் ஸ^1 என்பது அந்தச் சுருதிக்குச் சுத்தரிஷபமாகும்.

அதேமாதிரி பார்த்தால், த(2) வுககும் ப வுக்கும் உள்ள இடைவெளியே ஸ^1 வுக்கும் நி(3) க்கும் உள்ள இடைவெளியாம்.

$$15/8 \times 16/15 = 2$$
$$\text{நி}(4) \times 16/15 = \text{ஸ}^1.$$

அப்படியே மேலேமேலே பார்த்துக்கொண்டுபோனால், நி(1) யைச் சுருதியாய் வைத்துக்கொண்டால் அப்போது மேல் ஷட்ஜம் ரி(4) ஆகும்

$$16/9 \times 9/8 = 2$$
$$\text{நி}(1) \times 9/8 = \text{ஸ}^1.$$

ஆகவே, நி(1), நி(4) ஆகிய இரண்டு புது சுருதிகள் ப வுக்கும் ஸ வுக்கும் நடுவில் வருமென்று தெரிகிறது.

அதேமாதிரி இடைவெளியுள்ள சுருதிகள் ஸ வுக்கும் ம(1)வுககும் இடையிலும் வரும் என்று நாம் ஊகித்தோமானால் க(1), க(4) என்று இரண்டு புது சுருதிகள் கிடைக்கின்றன. க(1) வுக்கும் ம(1) வுக்கும் இடைவெளி [illegible]. இதற்குக்காரணம்:—

$$32/27 \times 9/8 = 4/3$$
$$\text{க}(1) \times 9/8 = \text{ம}(1)$$

க(4) வுக்கும் ம(1) வுககும் இடைவெளி25/24. இதற்குக் காரணம்:—

$$32/25 \times 25/24 = 4/3$$
$$\text{க}(4) \times 25/24 = \text{ம}(1).$$

ஆகவே ஒரு ஸ்தாயியில் ஸ, ரி(1), ரி(2), ரி(3), ரி(4), க(1), க(2), க(3), க(4), ம(1), ம(2), ம(3), ம(4), ப, த(1), த(2), த(3), த(4), நி(1), நி(2), நி(3), நி(4) ஆகிய 22 சுருதிகள்

இருக்கின்றனவென்று கண்டோம் வேறு சுருதிகள் இருந்தால் ஹார்மனி தராதவைகளாய்த்தான் இருக்கவேண்டுமென்றும் தெரிகிறது. இவையே நமது சாஸ்திரத்தில் சொல்லியிருக்கும் 22 சுருதிகளாயிருக்க வேண்டுமென்று நினைக்கிறேன்.

இந்த 22 சுருதிகளும் ஒரு ஸ்தாயியில இருக்கிறதாகத் தெரிந்தாலும், இந்தச் சுருதிகளெல்லாம் அநுக்கிரமமாய் ஒருபோதும் ஒரே ராகத்தில் பாடப்படுகிறதில்லை. இதற்குக்காரணம்: மேலடி உண்டாகவேண்டுமென்றால் சில ஸ்வரங்கள்தான் சேர்ந்து உண்டாகிறதென்றும், சில ஸ்வரங்கள் சேர்ந்து வந்தால் உண்டாகிறதில்லையென்றும் நாம் பார்த்தோமல்லவா? அதுதான.

மேலும், ஸ வுக்கும் க(3) வுக்கும் இடையில் ஒரு ஸ்வரம் தான் வரும். அதேமாதிரி க (3)வுக்கும் ப வுக்கும் இடையில ஒரு ஸ்வரம் தான் வரும். எப்படி ஸ வுக்கும் ம வுக்கும் இடையில் இரண்டு ஸ்வரங்கள் வருகின்றனவோ, அதேமாதிரி ப வுக்கும் ஸ' வுக்கும் இடையில் இரண்டு ஸ்வரங்கள் தான் வருகின்றன. அதாவது மொத்தமாய். ஸ ஒன்று, ஸ வுக்கும் க வுக்கும் இடையில் ஒன்று, க ஒன்று, க வுக்கும் பவுக்கும் இடையில் ஒன்று, ப ஒன்று. ப வுக்கும் ஸ' வுக்கும் இடையில் இரண்டு ஸ்வரங்கள், ஆக மொத்தம் 7 ஸ்வரங்கள் சேர்ந்து வந்தால் மேலடி உண்டாகும். இப்படிச் சேர்ந்து வரும் ஸ்வரத்தொகுதிக்கு ராகம் என்று பெயர் வைத்திருக்கிறார்கள. இது 7-ஸ்வரங்களாலானதால் இதற்கு ஸப்தகம் என்று பெயரிடுகிறார்கள். இந்த 7-ஸ்வரத்திற்குள் நடுவில் இருப்பதற்கு மத்யமம் என்றும், ஐந்தாவதாய் வருவதற்குப் பஞ்சமம் என்றும் பெயரிட்டிருக்கிறார்கள்.

* * * * * * * * * * * * * *

பின்னும், ஷட்ஜக்கிராமம், மத்யமக்கிராமம், காந்தாரக்கிராமம் என்னும் பரிபாஷைகள் வருகின்றன. ஆனால் அவைகளின் அர்த்தம் நன்றாய் வெளியிடப்படவில்லை அவைகளுக்குப் பின்வரும் அர்த்தம் இருக்கலாம் என்று நான் நினைக்கிறேன

(1) ஷட்ஜக்கிராமம். ஷட்ஜத்தில் ஆரம்பித்து ஷட்ஜம் 4 சுருதியுள்ளதாயும், ரிஷபம் 3 சுருதியுள்ளதாயும், காந்தாரம் 2 சுருதியுள்ளதாயும், மத்யமம் 4 சுருதியுள்ளதாயும், பஞ்சமம் 4 சுருதியுள்ளதாயும், தைவதம் 3 சுருதியுள்ளதாயும், நிஷாதம் 2 சுருதியுள்ளதாயும் இருக்கவேண்டுமென்றும், ஷட்ஜத்தில் ஆரம்பிக்கவேண்டுமென்றும் சொல்லியிருக்கிறது. அந்த விதிப்படி பார்த்தால்,

ஸ, ரி(3), க(1), ம(1).
ப, த(3), நி(1), ஸ'

என்கிற ஸப்தகம் தான் ஷட்ஜக்கிராம ஸ்வரங்களாகிறது.

இந்த மேளராகம் சற்று ஏறக்குறைய முகாரி ராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்களுள்ளதாகிறது ஆனால் முகாரியில் சிலசில சமயத்தில வரும் த (2) என்னும் ஸ்வரம் அலங்காரார்த்தமாய் வருகிறதென்று நாம் நினைக்கவேண்டும்.

(2) மத்திமக்கிராமம்: இதற்கு லக்ஷணம் மத்தியம ஸ்வரத்தில் ஆரம்பிப்பது; அதாவது மத்யமத்தை ஷட்ஜமாக வைத்துக்கொண்டு வேறு ஸ்வரங்களை ஏற்படுத்திக் கொள்ளவேண்டும். மேலும் இந்தக் கிராமத்தில் பஞ்சமத்துக்கு 3 சுருதியும் தைவதத்துக்கு 4 சுருதியும் என்று சொல்லியிருக்கிறது. ஆகவே,

ம(2), ப, த(2), நி(2),
ஸ, ரி(4), க(2), ம(2).

என்கிற ஸப்தகமாகிறது

இந்த ஸப்தகத்தில, த(2). ம(2) வோடு சேர்ந்துவர இடமில்லை. ஆகையால், த(2) வை விட்டுவிடவேண்டியது அப்போது இந்த ஸ்வரங்களெல்லாம் மத்யமாவதிஸ்ரீ ராகம் முதலியவைகளில் வரும் ஸ்வரங்களாகின்றன.

(3) காந்தாரக்கிராமம்: இந்தக் கிராமத்தில் ஷட்ஜத்துக்குமட்டும் 4 சுருதியென்றும்இதர ஸ்வரங்களெல்லாவற்றிற்கும் மூன்று மூன்று சுருதிகளென்றும் சொல்லியிருக்கிறது. ஆகவே க(2) ம(1) ம(4) க(2)

நி(1), நி(4), ஸ, ரி(2), க(2) என்கிறஸப்தகமாகிறது. இதைக்காந்தாரககிராமம் என்று சொல்லக காரணம் காந் தாரத்தை ஸ—வாக வைத்துக்கொண்டு வேறு ஸ்வரங்கள் வருவதேயாம்.

இதில் ம(1), ம(4) இரண்டும் விவாதிஸ்வரங்கள். அப்படியே நி(1), நி(4) இரண்டும் விவாதிகளாம். இவ்விரண்டுகளில், ஒவ்வொன்றை விட்டுவிட்டால்தான் ராகம் பேசும்.

இந்த ஸ்வரங்கள் ஹிந்துஸ்தானி தோடி ராகத்தில் வருகின்றனவென று நினைக்கிறேன்.

* * * * * * * *

நான் முன்னே சொன்னதுபோல, இக்காலத்தில் ஸங்கீத வித்வான்கள் நமது சாஸ்திரத்தில் சொல்லியிருக்கிறபடி 22 சுருதிகள் இருக்கின்றனவென்பதை ஒருபோதும் பொய்யென்று சொல்லுகிறதில்லை. ஆனாலும் நிச்சயமாய் இந்தச் சுருதிகள் இன்னின்னவையென்று தெரியாமலிருப்பதாலோ, அல்லது சாதாரண மாய்ப் பாடுங்காலத்தில் அந்தச் சுருதிகள் இன்னதுதான் என்று தெரிந்துகொள்ளாமலே பாடும்போது உபயோகப்படுத்திக்கொண்டு சுகமாய்ப் பாடிவிடுவதனாலோ, ஒரு ஸ்தாயியில் 5 முழுஸ்வரங்களும், 7 அரை ஸ்வரங்களும் ஆகப் பன்னிரண்டு ஸ்வரங்கள் மட்டும் இருப்பதாக வழக்கத்தில் வைத்துக்கொண்டிருக்கிறார்கள். அது மாத்திரமன்று; வீணை முதலிய வாத்தியங்களில் 12 மெட்டுகள் மட்டும் வைத்து அமைத்திருக்கிறார்கள். விசேஷமாய் அவ்வாத்தியத்தின் கிருஹங்களில் மட்டும் கை வைப்பதனால் ஒரு ராகங்கூட வாசிக்கமுடியாது. மேலும் ஒவ்வொரு வைணிகரும் ஒரு ராகத்தின் களை நன்றாய் வரவேண்டுமென்றால வீணையின் தந்திகளைக் கொஞ்சம் கொஞ்சம் இழுத்துவிட்டு வாசிக்கவேண்டுமென்று சொல்லுகிறார்கள். அதாவது அந்த ராகத்துக் குரிய சுருதி வரவேண்டுமென்றால் தந்தியை இழுத்தால்தான் ஏற்படுகிறதென்பது தான்.

இதையெல்லாம் பார்த்தால் அவர்கள் சொல்லுகிறதற்கும் வாத்தியத்தில வாசிக்கிறதற்கும் விரோத மிருப்பதாகத் தெரிகிறது. ஆகவே, ராகங்களை 72 மேள கர்த்தாக்களாகப் பகுத்திருப்பது சரியன்று. சில வேளைகளில் அது நம்மைத் தவறான வழியில் கொண்டுபோய்விடும். அதில் உள்ள விஷயமென்னவென்றால் ரி(1) ரி(2) ஆகிய இரண்டையும் சுத்தரிஷபம் என்று சொல்லுகிறார்கள். ரி(3) ரி(4) இரண்டையும் சதுர்ச்சுருதிரிஷபமென்றும், க(1) க(2) இரண்டையும் ஸாதாரணகாந்தாரமென்றும், க(3) க(4) இரண்டை யும் அந்தரகாந்தாரமென்றும், ம(1) ம(2) இரண்டையும் சுத்த மத்தியமம் என்றும், ம(3) ம(4) இரண்டை யும் பிரதி மத்தியமமென்றும், த(1) த(2) இரண்டையும் சுத்ததைவதமென்றும், த(3) த(4) இரண்டையும் சதுர்ச்சுருதிதைவதமென்றும், நி(1) நி(2) இரண்டையும் கைசிகநிஷாதமென்றும், நி(3) நி(4) இரண்டையும் காகலி நிஷாதமென்றும் சொல்லுகிறார்கள்.

எப்படியிருந்தாலும். இந்த 72 மேளங்களாகப் பிரித்ததானது மிகவும் புத்திசாலித்தனமாய் ஏற்பட் டுள்ளது. அது நமக்குக் கொஞ்சம் பிரயோஜனமுள்ளது என்று மேலே காண்பிக்கப்படும்.

72 மேளகர்த்தாக்கள் எவ்விதம் ஏற்படுகின்றனவென்பதற்குச் சில ஸம்ஜ்ஞைகளை உபயோகித்துக் கொள்ளுகிறேன்.

குறிப்பு.—சுருதிகளைப்பற்றி மகா-ா-ா-ஸ்ரீ நாகோஜிராவ் அவர்கள் சொல்லியிருப்ப தானது இதற்குமுன் சுருதியைப்பற்றிச் சொல்லியிருக்கும் இங்கிலீஷ் என்ஆர்மானிக் ஸ்கேலையும் (English Enharmonic Scale), மகா-ா-ா-ஸ்ரீ தேவால் அவர்களுடைய ஸ்கேலையும், 1913-ஆம் வருஷத் தில் வெளிவந்த Mr. கிளமெண்ட்ஸ் அவர்களின் ஸ்கேலையும் அனுசரித்ததாக இருந்தபோதி லும் மிகுந்த தேர்ச்சியுடையதாயிருக்கிறதென்று நாம் சொல்லவேண்டியதாயிருக்கிறது. இங் கிலீஷ் என்ஆர்மானிக் நோட்ஸி (English Enharmonic notes) லிருந்து 16 சுரங்களையும் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சின்னசாமி முதலியார் அவர்கள் சொல்லிய ஸ்கேல் (scale) என்று சொல்லுகிற $\frac{32}{31}$ அல்லது 307 20 ஓசையின் அலைகளையுடைய சுரத்தையும் சேர்த்தால் 17 சுரங்கள் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ நாகோஜிராவ் அவர்கள் கணக்கில் ஒத்திருக்கின்றன. மகா-ா-ா-ஸ்ரீ தேவால் கணக்கில் சொல்லிய சுருதிகளில் 17 சுருதிகள் ஒத்திருக்கின்றன. Mr. கிளமெண்ட்ஸ சங்கீத ரத்ஞகரர் அபிப்பிரா யத்தின்படி 25 சுருதிகளிருக்கலாமென்று சொன்ன அட்டவணையில், ராயரவர்களின் 2-வது

சுருதியென்று சொல்லும் 250 ஓசையின் அலைகளையுடைய சுருதியும் 12 வதாகச் சொல்லும் 345.6 ஓசையின் அலைகளையுடைய $\frac{36}{25}$ சுருதியும், 14 வதாகச் சொல்லும் 375 ஓசையின் அலைகளையுடைய சுருதியும் $\frac{15}{8}$ ஒத்திருக்கின்றன. இவைகள் என்ஆர்மானிக் ஸ்கேலே தவிர வேறல்ல. இவர்கள் 10 வதாகச் சொல்லும் 324 ஓசையின் அலைகளையுடைய சுருதியானது Mr. கிளெமெண்டஸ், தேவால் அவர்களின் அபிப்பிராயத்தை அனுசரித்து எழுதிய 24 சுருதிகளினின்றும் தாம் நூதனமாகக் கண்டுபிடித்த 324 ஓசையின் அலைகளையுடைய 11-வது சுருதி. இதை மகா-ா-ா-ஸ்ரீ நாகோஜிராவ் அவர்கள் அட்டவணையில் 10-வது சுருதியாகக் காணலாம். 460.8 ஓசையின் அலைகளையுடைய $\frac{48}{25}$ சுருதி 21வதாகச் சொல்லப்படுகிறது. இதுதான் இதன் முன்னுள்ள ஒருவரும் சொல்லாத சுருதி.

சுருதிகளைக் காட்டிய அட்டவணையை அடுத்தபக்கத்தில் காண்க.

பின்வரும் அட்டவணையில் கண்டிருக்கிற 22 சுருதிகளும் நம் சங்கீத சாஸ்திரங்களில் வழங்கிவரும் 22 சுருதிகளாயிருக்கலாமென்று நினைக்கிறேன் என்று சொல்லுகிறார்களேயொழிய சாரங்கதேவர் இப்படிச் சொல்லுகிறார், பாரிஜாதக்காரர் இப்படிச் சொல்லுகிறாரென்று சொல்லவில்லை. மேலும் ஆரோகண அவரோகண கிரமத்தில் ஆரோகணத்தில் சுரங்கள் எந்த இடைவெளிகளையுடையவைகளாயிருக்கின்றனவோ அப்படியே அவரோகணத்திலும் ஒத்திருக்கவேண்டுமென்பது சங்கீத சாஸ்திரத்தின் இன்றியமையாத பிரமாணம். இவ்விஷயத்தில் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ நாகோஜிராவ் அவர்கள் முதலாவது சுருதியாகிய $\frac{256}{243}$ ஓடு 21 வது சுருதியாகிய $\frac{48}{25}$ என்ற பின்னத்தைப் பெருக்கினால் $\frac{1}{2}$ வரவேண்டுமென்ற பொது விதியை அனுசரித்து 460.8 ஓசையின் அலைகளையுடைய $\frac{48}{25}$ என்ற சுருதியைக் கண்டது மிகவும் முக்கியமானது. மகா-ா-ா-ஸ்ரீ தேவால் அவர்களுடைய ஸ்கேலிலோ முதலாவது சுருதியாகிய $\frac{22}{21}$ ஓடு 21-வது சுருதியாகிய $\frac{125}{243}$ ஐ பெருக்கினால் $\frac{1}{2}$ வருகிறதில்லை. இப்படியே இன்னும் சில இடங்களில் இவ்வொற்றுமைக்கு விரோதமான சுருதிகளை மகா-ா-ா-ஸ்ரீ தேவால் ஸ்தாபித்திருக்கிறார். ஆனால் இவ்விஷயத்தில் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ நாகோஜி ராவ் அவர்கள் ஒற்றுமை அறிந்து சுருதிகள் கண்டு எழுதியிருப்பது மிகவும் கொண்டாடத்தக்கது. என்றாலும், சுத்த மத்திமத்திற்கு மேலுள்ள 10 வது சுருதியும் பஞ்சமத்திற்குக் கீழுள்ள 12 வது சுருதியும் இந்தப் பொது விதியை அனுசரித்ததாகவில்லை. அவைகளும் சரியாயிருந்தால், ஒரு ஸதாயியில் 22 சுருதிகள் இருக்கவேண்டுமென்ற முறைக்கு ஒருவாறு ஒத்திருக்கும். ஆனால் இதோடு சுருதிகளெல்லாம் சம ஓசையுள்ள இடைவெளிகளுடையதாயிருக்குமானால் பூர்ணமாயிருக்கும். மத்திமத்திற்கும் பஞ்சமத்திற்கும் நடுமத்தியில் 3 சுருதிகளையும், மத்திமத்திற்கும் காந்தாரத்திற்கும் நடுமத்தியில் ஒரு சுருதியையும் நாகோஜிராவ் அவர்கள் குறித்ததானது மிகவும் சிலாக்கியமானதே. ஆனால் தேவால் அவர்களோ பஞ்சமத்திற்கும் மத்திமத்திற்கும் நடுமத்தியில் மிக நெருங்கிய இரண்டு சுருதிகளையும் மத்திமத்திற்கும் காந்தாரத்திற்கும் நடுவில் மிக நெருங்கிய இரண்டு சுருதிகளையும் ஸதாபித்திருக்கிறார். மூன்று சுருதிகளிருக்கவேண்டிய இடத்தில் இரண்டையும் ஒரு சுருதி இருக்கவேண்டிய இடத்தில் இரண்டு சுருதியையும் குறிப்பிடுகிறார். முன் இவருடைய அட்டவணையில் கண்டபடி ஷட்ஜம பஞ்சம முறையாய் வந்த கணக்கு $303\frac{3}{4}$ இலிலிருந்து $3\frac{3}{4}$ஐத் தள்ளி 300ஐ வைத்துக் கொண்டார். 300க்கு மேல் தான் தள்ளிய $3\frac{3}{4}$ ஐயும் ஒரு சுருதியாக வைத்துக்கொள்வார்களானால் அக்கணக்கைப்பற்றி நாம் என்னசொல்ல இருக்கிறது. அதாவது பஞ்சமத்திற்கும் மத்திமத்திற்கும் அல்லது $\frac{2}{3}$ க்கும் $\frac{3}{4}$ க்கும் நடுமத்தியில் $\frac{20}{27}$, $\frac{32}{45}$, $\frac{25}{36}$ என்னும் பின்னங்களுக்குச் சரியான சுருதிகளை மகா-ா-ா-ஸ்ரீ நாகோஜிராவ் அவர்கள் சொல்லியிருக்கிறார்கள். இதற்குப் பதில் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ தேவால் $\frac{5}{7}$, $\frac{45}{64}$ என்ற பின்னங்களுக்குச் சரியான சுருதிகளைச் சொல்லுகிறார். மேலும் மத்திமத்திற்கும் காந்தாரத்திற்கும் நடுவில் அல்லது $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{5}$ என்ற பின்னங்களுக்கு நடுமத்தியில் $\frac{25}{32}$ என்ற

6-வது அட்டவணை.

இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் இன்னவையென்று மகா-ள-ள-ஸ்ரீ நாகோஜிராவ் அவர்களின் அபிப்பிராயத்தைக் காட்டும் துவாவிம்சதி சுருதியின் அட்டவணை.

சங்கீத ரத்னகாரம் முதலிய சமஸ்கிருத நூல்களின் முறைப்படி.

சரம் அல்லது சுருதியின் நம்பர்.	சரம் அல்லது சுருதியின் பெயர்	ஆதாரஷட்ஜம் 1 ஆகில் மற்றும் சுரங்கள் நிற்கும் ஸ்தான பின்னம்.	சுருதியிடைவெளி பின்னங்கள். ❀	சுருதியின் இடைவெளி தசாம்ச பின்னம். ❀	32 அங்குல தந்தியில் சுரம் அல்லது சுருதிகள் நிற்கும் அளவு. ❀	செண்ட்ஸ். ❀	சுருதியிடைவெளி செண்ட்ஸ். ❀	ஒவ்வொரு சுரம் அல்லது ஓசையின் அலைகளின் அளவு ச = 540. ❀	ஒவ்வொரு சுரம் அல்லது ஓசையின் அலைகளின் அளவு ச = 240. ❀
	ச	1			32			540	240
1	ரி$_1$	24/25	$\frac{24}{25}$	·9600	30·72	71	71	562·50	250
2	ரி$_2$	15/16	$\frac{125}{128}$	·9375	30	112	41	576	256
3	ரி$_3$	9/10	$\frac{24}{25}$	·9000	28·8	182	71	600	266·67
4	ரி$_4$	8/9	$\frac{80}{81}$	·8889	28·44	204	22	607·50	270
5	க$_1$	27/32	$\frac{243}{256}$	·8438	27	294	90	640	284·44
6	க$_2$	5/6	$\frac{80}{81}$	·8333	26·67	316	22	648	288
7	க$_3$	4/5	$\frac{24}{25}$	·8000	25·60	386	71	675	300
8	க$_4$	25/32	$\frac{125}{128}$	·7813	25	427	41	691·20	307·2
9	ம$_1$	3/4	$\frac{24}{25}$	·7500	24	498	71	720	320
10	ம$_2$	20/27	$\frac{80}{81}$	·7407	23·70	520	22	729	324
11	ம$_3$	32/45	$\frac{24}{25}$	·7111	22·76	590	71	759·375	337·5
12	ம$_4$	25/36	$\frac{125}{128}$	·6944	22·22	631	41	777·60	345·6
13	ப	2/3	$\frac{24}{25}$	·6667	21·33	702	71	810	360
14	த$_1$	16/25	$\frac{24}{25}$	·6400	20·48	773	71	843·75	375
15	த$_2$	5/8	$\frac{125}{128}$	·6250	20	814	41	864	384
16	த$_3$	3/5	$\frac{24}{25}$	·6000	19·20	884	71	900	400
17	த$_4$	16/27	$\frac{80}{81}$	·5926	18·96	906	22	911·25	405
18	நி$_1$	9/16	$\frac{243}{256}$	·5625	18	996	90	960	426·67
19	நி$_2$	5/9	$\frac{80}{81}$	·5556	17·78	1018	22	972	432
20	நி$_3$	8/15	$\frac{24}{25}$	·5333	17·07	1088	71	1012·50	450
21	நி$_4$	25/48	$\frac{125}{128}$	·5208	16·67	1129	41	1036·80	460·8
22		1/2	$\frac{24}{25}$	·5000	16	1200	71	1080	480

❀ இவ்வடையாளமுள்ள கணக்குகள் இந்நூலுக்குரியவை.

பின்னத்துக்குச் சரியான சுருதி வரவேண்டியதற்குப்பதில் $\frac{64}{81}$, $\frac{16}{21}$ என்ற பின்னங்களுக்குச் சரியான 2 சுருதிகள் போட்டிருக்கிறார். இவைகள் எல்லாவற்றையும் பின்வரும் சுருதி அட்டவணையில் திட்டமாகக் கண்டுகொள்ளலாம். இதற்கு முன்னுள்ளவர்கள் 22 சுருதிகளில் 6, 8 போன்ற வித்தியாசமான இடைவெளிகள் வரும்படியான சுருதிகளைக் குறித்திருக்கிறார்கள். ஆனால் இவர்கள் நாலேபேதமுள்ள 22, 41, 71, 90 சென்ட்ஸ்கள் வரக்கூடிய இடைவெளிகளைத் தெரிந்துகொண்டதும் மேல் கீழ் சுருதிகளைப்பெருக்கும்பொழுது அரை வருவதும் நாம் கவனிக்கத்தகுந்ததே. மொத்தத்தில் இது சங்கீத ரத்னாகரருடைய முறையுமல்ல, கர்நாடக சங்கீதத்திற்குப் பொருந்தியதுமல்ல.

இவர்கள் சுருதியைப்பற்றி விசாரிக்கத் துவக்கின காலமும் சுருதி வீணை செய்து மற்றவர்களுக்குச் சொல்லத் தொடங்கின காலமும் நான் அறிவேன். இவ்விசாரணையின் பயனாகத் தென்னிந்தியாவில் பலபேர் சுருதியைப்பற்றி விசாரிக்க ஆரம்பித்தார்கள். விசாரிக்க ஆரம்பித்தவர்களில் அநேகர் தங்கள் முயற்சி வீணாகிறதைக்கண்டு மகா-ா-ா-ஸ்ரீ நாகோஜிராவ் அவர்களின் கணக்கை வேறு விதியின்றி ஒப்புக்கொள்ள வேண்டியவர்களானார்கள்.

இச் சுருதிகள் இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரக்கூடியவை என்று சொன்னார்களேயல்லாமல் இன்ன சங்கீதத்திற்கென்று நிச்சயமாகச் சொல்லவில்லை. ஆகையினால் அதிகமாகச் சொல்லக்காரணமில்லை. இந்து சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சிறு சிறு சுரங்களை வெகு நுட்பமாய்க் கவனித்திருந்த மகா-ா-ா-ஸ்ரீ நாகோஜிராவ் அவர்கள் கர்நாடக சங்கீத வித்துவான்களையும், துவாவிம்சதி சுருதியைப்பற்றிச் சொல்லிய நூல்களையும் ஒன்று சேர்க்க எடுத்துக்கொண்ட பிரயாசம் அதிகம். ஆனால் ஆரோகணத்தில் ஒன்றாகவும் அவரோகணத்தில் வேறொன்றாகவும் வரும் பேதத்தைக்கண்ட வித்துவான்கள் இதற்குச் சம்மதியாமல் ராகம்பேதித்துப்போகிறதென்று அறிந்து மேற்படி முறைக்கு ஒதுங்கினார்கள். கணித முறையும் நூதனமாயிருந்தது. என்றாலும், அவர்கள் சுருதிகளை அறிய விரும்பிய விஷயத்தில் தாங்களும் துணை நின்று அவைகளின்படி அப்பியசித்து நல்லது, கெட்டது என்று தீர்மானம் செய்திருந்தால் உலகத்துக்கு மிகவும் உபகாரமாயிருந்திருக்கும். அப்படி நம கர்நாடக வித்துவான்கள் தங்கள் கடமையைச் சரியானபடி செய்யாமல் அதாவது, தாங்களும் திருந்தாமல் மற்றவர்களையும் திருத்தாமல் சந்தேகத்தில் விட்டுவிட்டார்கள். நம் இந்தியாவின் அநேக சாஸ்திரங்கள் குரு சிஷ்ய சம்வாதமாய் உலகத்தில் வெளியாகியிருக்கின்றன. அதுபோல் மற்றவர்களும் உண்மை விளக்கப் பிரயத்தனப்பட்டிருப்பார்களேயானால் மிகவும் நன்மையாயிருந்திருக்கும். அங்ஙனமின்றி மகா-ா-ா-ஸ்ரீ நாகோஜிராவ் அவர்கள் மட்டும் மிகுந்த பிரயத்தனப்பட்டமையால் உதவியின்றி நிறுத்த நேரிட்டது. இதற்கு கர்நாடகராகங்களுக்கு முக்கியமாய் இருக்கவேண்டிய கிரமம் தவறி ஆரோகண அவரோகணங்களில் வெவ்வேறு சுருதியாய் வருவதே என்று நான் நினைக்கிறேன். அப்படி வருவதற்கு வாதி சம்வாதிப் பொருத்தம் வெவ்வேறாவதே காரணம். இப்பொருத்தங்களைப்பற்றியும் ஆரோகண அவரோகணங்கள் அணுவளவேனும் மாறாமல் வரவேண்டிய விதத்தைப்பற்றியும் கர்நாடக சங்கீத முறையில் தெளிவாக அறியலாம். கிரகம் மாற்றும் விபரத்தைப்பற்றி 310ம் பக்கத்தில் சொல்லியிருக்கிறோம்.

மற்றும் மேளக்கர்த்தாக்களைப் பற்றியும் பன்னிரு அரைச் சுரங்களைப் பற்றியும் சில அபிப்பிராயங்கள் சொல்லியிருக்கிறார்கள். அவைகளை இதன்பின் வரும் தென்னிந்திய சங்கீத சுருதி முறையில் தெளிவாக அறிந்துகொள்வோம்.



ஏழாவது.

சங்கீத ரத்நாகரர் சொல்லும் துவாவிம்சதி சுருதிகளே தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வருகிறதென்று சொல்லும் மகா-௱-௱-ஸ்ரீ சுப்பிரமணியசாஸ்திரி அவர்களின் அபிப்பிராயம்.

இவர் சங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கத்தில் இரண்டு கான்பரென்ஸுகளில் துவாவிம்சதி சுருதிகளைப்பற்றி வியாசங்கள் எழுதி வாசித்தார். இவ்விரண்டு வியாசங்களிலும் பிரயோஜனம் ஒன்றுமில்லையென்று கண்டு மூன்றாவதாக ஒரு சுருதிக்கணக்குத் தான் கண்டுபிடித்திருப்பதாகக் கொடுத்தார். அதைக் கவனிக்கையில் நாகோஜி ராவ் அவர்களின் சுருதிக்கணக்கையே ஒத்திருக்கிறது. ஆனால் மத்திமத்திற்கும் பஞ்சமத்திற்கும் நடுவிலுள்ள மூன்று ஸ்தானங்களை மாற்றி இங்கே சொல்லுகிறார். இச்சுருதி விஷயங்களில் தேவால் அவர்களின் கணக்கிலுள்ள முக்கிய குறையையே இதிலும் காண்கிறோம். இவர் வியாசங்களைப் பற்றியும், சுருதிக் கணக்குகளைப் பற்றியும் இவ்விடத்தில் சொல்லாமல் விட்டுவிடுவதே நல்லதென்று தோன்றுகிறது. என்றாலும் கர்நாடக சங்கீதம் துவாவிம்சதிசுருதியின் படிப்படி பாடப்பட வேண்டுமென்று சொல்ல வந்தவர்களில் இவரும் ஒருவராயிருப்பதாலும் துவாவிம்சதிசுருதிகளைப்பற்றி இவர் சொல்லும் சில நியாயங்களை உண்மையாயிருக்கலாமென்று நம்புகிறவர்களும் சிலர் இருப்பதனாலும் இவர் சொல்லியவற்றிலுள்ள தவறுதல்களில் முக்கியமான சிலவற்றைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்வது அவசியமெனத் தோன்றுகிறது.

சங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கம் 2-வது கான்பரென்ஸ் ரிப்போர்ட் பக்கம் 43.

1. "நம்மவருக்கோ, பழையகாலத்தில், வீணை முதலிய வாத்தியங்களும் செவியுணர்ச்சியுமேயன்றி, அதிசூட்சமமான தாரதமியத்தைக் கண்டுகொள்ளக்கூடிய கருவிகளில்லாதிருந்தன. அந்த ஸாதனங்களைக் கொண்டு அவர்கள் ஆராய்ந்து வைத்திருக்கும் விஷயங்களுள், சுருதி விஷயத்தைப்பற்றி அவர்கள் கிரந்தங்களிற் கண்ட அபிப்பிராயத்தை, எனது சிற்றறிவிற்கு எட்டிய வரையில் எடுத்துக்காட்டித் தற்காலத்திய ஐரோப்பிய சாஸ்திர முறைக்கு எம்மட்டில் அது ஒத்திருக்கின்றதென்பதைச் சொல்ல முன் வந்திருக்கிறேன்."

இதில் பூர்வ காலத்தில் நம்மவருக்கு வீணை முதலிய வாத்தியங்களும் செவியுணர்ச்சியுமேயன்றி அதிசூட்சமமான தாரதம்மியத்தைக் கண்டுகொள்ளக்கூடிய கருவிகள் இல்லாதிருந்தனவென்று சொல்லுகிறார். அவர்கள் செய்துவைத்த நுட்பமான சுரங்களின் வரிசைக்கிரமத்தையும், சொல்லிவைத்த சூத்திரங்களின் உட்பொருளையும் கண்டறிந்துகொள்ளச் சக்தியில்லாமல் முன்னோர்களைக் குறைகூறுகிறார். தற்காலத்தில் வழங்கும் கருவிகளின் உதவியின்றி வான சாஸ்திரத்திற்கு வேண்டும் கணித நுட்பங்களையும் சூரிய சந்திரகிரகணங்களின் கணிதங்களையும் நட்சத்திரம் திதி வாரம் யோகம் கரணம் முதலிய பஞ்சாங்க முறைகளையும் எத்தனையோ ஆயிர வருஷங்களுக்கு முன் கணித்து வைத்திருக்கிறார்கள். தற்காலத்தில் வழங்கும் ஆயுத உதவியின்றி உடற்கூறு சாஸ்திரங்களைச் சொல்லிவைக்கவில்லையா? தவத்தின் வலிமையால் முற்றிலும் சூட்சம அம்சமாகிய அஷ்டாங்க யோக சாஸ்திரம் எழுதியிருக்கிறார்களே! அப்பேர்ப்பட்ட மகான்களுக்கு இந்த அற்பமான கருவிகள் எதற்கு? அறிவின் நுட்பம் இழந்தவனுக்கே கருவி வேண்டும். கணக்கறியாத ஒருவனுக்குச் சட்டை சேப்பில் இருக்கும் ஒரு அட்டவணைக் கணக்கு வேண்டுமேயொழிய மற்றவர்களுக்கு எதற்கு? துவாவிம்சதிசுருதி இப்படிச் செய்யவேண்டு

மென்று சொன்ன சாரங்கதேவரின் கருத்தின்படி இவர் துவாவிம்சதி சுருதி செய்திருப்பாரேயானால் இப்படிச் சொல்லியிருக்கமாட்டார். அவருடைய கருததைத் தாம் அறிந்து கொண்டது போலத் தம்முடைய வசனங்களில் "In the literature bearing on Indian music it is said that Sruti is a factor 22 of which go to compose an octave (சங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கம் 3-வது கான்பரென்ஸ் ரிபோர்ட் பக்கம் 12.) அதாவது எந்த எண்ணை 22 தரம் தன்னில் தானே பெருக்க ஒரு ஸ்தாயி வருமோ அந்த எண்ணுக்குச் சுருதியென்று பெயர் என்று இந்த சங்கீத சாஸ்திரங்களில் சொல்லியிருக்கிற"தென்று சொல்லுகிறார். இப்படிச் சொன்னவர் அதைக் கண்டுபிடிக்கும் வழி தெரியாமல் மேற்றிசை சங்கீதத்திற்கும் தற்காலமுறைகளுக்கும் ஒத்திருக்கும் வழி ஒன்று தேடப் பிரயாசப்படுகிறார்.

மத்தியஸ்தாயி ஒன்றானால் தாரஸதாயி அதன் இருமடங்கும், அதிதாரஸ்தாயி தாரஸ்தாயிக்கு இருமடங்குமாக இருக்கவேண்டுமென்று சாரங்கதேவர் சொன்ன ஸ்தாயிகளின் சூட்சமத்தையும் ஒரு ஸ்தாயியில் சுரங்கள் படிப்படியாய் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் நடுவில் வேறு சுரங்கள் உண்டாகாமல் 22 சுருதிகள் உண்டாகவேண்டுமென்ற அவரது சுரங்களின் கணக்கையும் தெரிந்துகொள்ளாமல், கர்நாடக சங்கீதத்தின் சுருதிகளையும் கவனிக்காமல் நரியின் காலை விட்டு நாவல் மரத்தின் வேரைக்கவ்விய முதலையைப்போல் தனக்கு அகப்பட்ட ஒழுங்கீனமான பல முறைகளைச் சொல்லுகிற இவர் சுருதிகளை மனனம் பண்ணிவைக்கும் நம் முன்னோர்களின் சுருதி ஞானத்தைப் பெருமையாய்க் கொள்ளாமல் அக்காலத்தில் சுருதிகளை நுட்பமாய் அறிவதற்கு வேண்டியகருவிகள் அவர்களிடத்தில் இல்லை என்கிறார். வீணையையும் வீணையின் பெருமையையும் அவற்றின் நுட்பமான அமைப்பையும் நம் பெரியோர்களின் சுருதி ஞானத்தையும் அணுவளவாவது இவர் அறிவாரானால், இதுதான் உலகத்திலுள்ள எல்லாச் சங்கீதத்திற்கும் கடன் கொடுத்த முதல் என்று ஒப்புக்கொள்வார். ஏழு துவாரங்களுள்ள ஒரு மூங்கில் குழலில் அல்லது புல்லாங்குழலில் ஒரு துவாரத்தில் வரும் சுரம் ஏராளமான சுருதிகள் சேர்ந்து வரக்கூடியதாயிருக்கிற தென்பதை இவர் கவனிப்பாரானால் நம் முன்னோர்களின் கானஞானம் இன்னதென்று அறிவார்.

சங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கம் 2-வது கான்பரென்ஸ் ரிப்போர்ட் பக்கம் 44—45.

2. "இவ்விஷயத்தைத்தான்—

Prathamasravanach chhabdah srûyate hrasvamatrakah
Sa srutih saumparijñeya svaravayavalakshana

என்னும் சுலோகத்தில் கூறியிருக்கிறது. முதல் முதலில் குறில மாத்திரையாய் ஒலிக்கும் ஒலியே ஓர் சுரத்திற்கு அவயவமான சுருதியாகும் என்பது இதன் பொருள்.

" இப்போது சுருதிகளைப் பற்றிக்கூறும் நூல்களில் பழமைபானது, " சங்கீத ரத்னாகரம் " என்பது. அதில் சுருதிகளைத் தாரதமியப்படுத்தி அறியும் விதம் சொல்லியிருக்கிறது. அந்தப்படி செய்ய வேண்டுமென்றால் 22 தந்திகளுள்ள 2 வீணைகளைத் தயார்செய்யவேண்டும். அது இப்போது நமக்குச் சாத்தியமில்லையாதலால், பிங்கான் கிண்ணங்களையே பலவற்றை வைத்துப் பரிக்ஷை பார்க்கலாம். முதன்முதலில் பெரிதாய் ஒரு கிண்ணத்தை எடுத்துக்கொள்வோம் அதைத் தட்டிப்பார்த்தால் ஒலிக்கும் ஒலியை, முதல் சுருதியென்று வைத்துக்கொள்வோம். அதைத் தொடர்ந்து சிறிது உயர்ந்த ஒலியுள்ளதை இரண்டாவதாகவும், அதற்குச் சிறிது உயர்ந்த ஒலியுள்ளதை மூன்றாவதாகவும், அதற்கடுத்ததை நான்காவதாகவும் அமைத்துக்கொள்வோம். இப்படியே இருபத்தாறு கிண்ணங்கள் வைத்து முடிந்தபின் முதல் நான்கு கிண்ணங்களின் சுருதிகள் இருபத்துமூன்றுவது முதல் நான்கு கிண்ணங்களின் சுருதிகளுடன் ஒத்திருப்பதைக் காணலாம்.

" இனி இவ்வரிசைக்குச்சரியான நகல் என்று சொல்லத்தக்க மற்றொரு கின்ன வரிசையை ஏற்படுத்திக்கொள்வோம். இவ்விரண்டு வரிசைகளிலுமிருக்கிற 4, 7, 9, 13, 17, 20, 22, 26 இவ்விலக்கங்களுள்ள கின்னங்கள் முறையே ச ரி க ம ப த நி ச என்னும் சுத்த சுரங்களைப் பேசுவதில் ஆக்ஷேபம் இராது. முதல் வரிசையை ஸ்திரமாக வைத்துக்கொண்டு இரண்டாவது வரிசையிலுள்ள 3, 6, 8, 12, 16, 19, 21, 25 இவ்விலக்கங்களுள்ளவற்றை முறையே ச ரி க ம ப த நி ச என்று வைத்துக்கொள்வோமானால், இவ்விரண்டு வரிசைகளுக்குள்ளும் ஒன்றிற்கொன்று தகவல் ஏற்படமாட்டாது. பிறகு 2, 5, 7, 11, 15, 18, 20, 24 இவ்விலக்கங்களுள்ளவற்றை அப்படி யெடுத்துக்கொண்டால் இதன் காந்தார நிஷாதங்கள் முன் வரிசையிலுள்ள ரிஷப தைவதங்களில் முறையே லயப்படுவதைக் காணலாகும். ஆகவே சுத்தகாந்தார சுத்தநிஷாதங்களுக்குச் சுருதிகள் இரண்டே என்பது வெளிப்படுகின்றது. அப்படியே 1, 4, 6, 10, 14, 17, 19, 23 இவ்விலக்கங்களுள்ளவற்றை எடுத்துக்கொண்டால் இதன் ரிஷப தைவதங்கள் முன்னதன் ஷட்ஜம பஞ்சமங்களில் முறையே லயப்படுவதைக் காணலாகும். ஆகவே சுத்தரிஷப சுத்ததைவதங்களுக்குச் சுருதிகள் மூன்றே என்பது வெளியாகின்றது. பிறகும் 3, 5, 9, 13, 16, 18, 22 இவ்விலக்கங்களுள்ளவற்றை முறையே ரி க ம ப த நி ச என்று எடுத்துக்கொண்டால், இதன் ஷட்ஜ, மத்திம, பஞ்சமங்கள் முன்னதன் நிஷாத காந்தார மத்திமங்களுடன் பொருந்தி லயப்படுவது வெளியாகும். ஆகவே மேற்படி மூன்று சுரங்களுக்கும் சுருதிகள் நான்கே ஆவன என்பதுவும் தெற்றெனப் புலப்படுகின்றது."

சங்கீத ரத்னாகரத்தில் சுருதிகள் சேர்க்கும் முறையைக் குறித்துச் சொல்லும் சூத்திரங்களுக்கு மொழிபெயர்ப்பு நன்றாய்ச் செய்திருக்கிறார். அதன்பின் சப்த சுரங்களின் சுருதிகள் இன்னவையென்பதையும் அவைமுறையே ஷட்ஜமத்தின் 4 சுருதிகளிலிருந்து ஆரம்பிக்கும் முறையையும் தெளிவாய் அறிந்திருக்கிறார். சங்கீத ரத்னாகரர் எவ்வளவு தெளிவாய் எழுதியிருக்கிறாரோ, அப்படியே இவரும் பாஷைக்குத் தெளிவாய் அர்த்தம் பண்ணியிருக்கிறார். ஆனால் அதன் ரகசியத்தையோ கண்டுகொள்ளவில்லை. இவருக்கு முன்னுள்ளோர் உள்ளபடியே கண்டுகொள்ளாதிருக்கையில் இவரும் தவறிப்போனது ஆச்சரியமல்ல. தெளிவாய் அர்த்தம் செய்தாரேயொழிய அவர் கருத்து இன்னதென்று கண்டுகொண்டாரில்லை. அவர் கருத்தைக் கண்டிருப்பாரானால் பின் வரும் துவாவிம்சதி சுருதிகளைக் காட்டும் அட்டவணைகள் இவையென்று வெவ்வேறு அட்டவணைகள் கொடுத்திருக்கமாட்டார்.

" சங்கீத ரத்னாகரத்தில் சுத்த சுரங்களென்று கூறியிருப்பவை இவைதாம் என்பதில் எனக்குக் கொஞ்சமும் சந்தேகம் தோன்றவில்லை" என்று இரண்டாவது கான்பரென்சில் சொன்னவர் அதற்கு முற்றிலும் விரோதமான சில கணக்குகளை இனிவிவரிக்கப் போகிறார். எது காரணத்துக்காகவோ?

இதற்குமுன் பழக்கத்திலில்லாத துவாவிம்சதி சுருதிகளைச சொல்லவந்தவர் கையினால் தட்டும்பொழுது நல்ல ஓசை தரக்கூடிய வேறேதையாவது எடுத்துக்கொள்ளாமல் பீங்கான் பாத்திரங்களை எடுத்துக்கொண்டதற்காக நான் மிகவும் மெச்சிக்கொள்ளுகிறேன். ஆனால் பீங்கான்களில் கூடியும் குறைந்துமிருக்கும் ஓசைக்குத் தக்கபடித தண்ணீர் ஊற்றி நிரவல் பண்ணுவது சுரஞான முள்ளவர்களுக்கே சுலபமாயிருக்குமல்லது மற்றவர்களுக்கு முடியாது. அதுவுமல்லாமல் 22 சுருதிகளுக்கு ஏற்றவிதமாகக் கிண்ணங்கள் அமைவதும் கூடியகாரியமல்ல என்று நினைக்கிறேன். நூதனமான சுருதியை அறிந்துகொள்வதற்கு இது ஏற்ற சாதனமாக மாட்டாதென்று கவனித்துப் பார்க்கிறவர்கள் அறிவார்கள்.

சங்கீத வித்தியா மகா ஜன சங்கம் 2-வது கான்பரென்ஸ் ரிபோர்ட்டு பக்கம் 45—47.

3. "இவ்விதமாய்க் கிடைத்த சுத்த சுரங்களின் ஆரோகணத்தைக் கவனித்தால், தற்காலத்தில வழங்கிவருகிற பைரவி ராகத்தினது சுரங்களாக அவைகளிருப்பதைக காணலாம். சில நூல்களில் பைரவி

ராகத்தை ஆதிராகமாக விவரித்திருப்பதாகவும் கேள்விப்படுகிறேன். ஆகவே, சங்கீத ரத்னாகரத்தில் சுத்த சுரங்களென்று கூறியிருப்பவை இவைதாம் என்பதில் எனக்குக் கொஞ்சமும் சந்தேகம் தோன்றவில்லை. இவைகளை சுத்தசுரங்களாக வைத்துக்கொண்டே

Chatus chatus chatus chaiva shadjamadhyamapañchamâh
Dve dve nishâdagâmdhârau tris tri rishabhadhaivatau.

என்ற சுலோகம் வழங்கப்பெற்று வருகிறது. ஷட்ஜம் மத்திமம் பஞ்சமம் ஆகிய இவைகளுக்கு 4-ம், நிஷாதத்திற்கும் காந்தாரத்திற்கும் 2-ம், ரிஷபத்திற்கும் தைவதத்திற்கும் 3-ம், சுருதிகளாகும் என்பது இதன்பொருள். ராகவிபோத மென்ற நூலிலும்.

Teshâm srutayah kramato vedâ (4), râma (3), drisau (2), tathâmbudhayah (4),
Nigamâ (4), dahanah (3), pakshav (2), evam dvavimsatihsarvah
Turyâyàm saptamyam tâsu navamyam srutau trayodasyam
Saptadasivimsidvavimsishu cha te sphutah kramatah

என்று கூறியிருக்கிறது.

சங்கீத ரத்னாகர கர்த்தா ஒருவரைத்தவிர மற்றவர்களெல்லோரும் கிளிப்பிள்ளை உச்சரிப்பதுபோல ஸ்வரங்களுடைய சுருதிக் கணக்குகளைமட்டிலும் ஒரு மொழியாயக் கூறிவந்தார்களேயன்றி நடவடிக்கையில் அதை ருஜுப்படுத்திக் காட்டியவர்களில்லை. உதாரணமாக நமது நாட்டில் இப்போது சுத்தஸ்வரங்களென்று சொல்லப்படுமேவற்றை உற்று நோக்கினால் அவை 4, 6, 8, 13, 17, 19, 21, 26-வது சுருதி ஸ்தானங்களில் உண்டாகின்றனவென்று வெளிப்படுகிறது. அது மேற்கூறிய வசனத்திற்கும் பொருத்தமற்றதென்று கவனித்துப் பார்ப்பவர்களுக்குத் தெரியவரும். ஆகவே இக்காலத்தில் நாம் சுரங்களைப் பெயரிட்டழைக்கும் ஸம்பிரதாயத்தைக் கொண்டு மோசம் போகக்கூடாது.

சங்கீத பாரிஜாதக்காரர் முதலில் சங்கீத ரத்னாகரத்திற் கூறியபடி சுத்த சுரங்களுக்கு சுருதிக்கணக்குக்களை ஒப்புக்கொண்டு பிறகு வீணையின் சுரஸ்தானங்களை நிர்ணயிக்கப்புகுந்தவர் சுத்த ஸ்வரங்களுக்கும் விகிருத சுரங்களுக்கும் சேர்த்துப் பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களைக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.”

அங்கு அவர் கூறும் சுலோகங்களாவன:—

Dhvanyavachchhinnavînayâm madhye târakasah sthitah.

தொனியைத்தரும் வீணையின் நடுமத்தியில் தாரஸ்தாயி ஷட்ஜம் இருக்கின்றது

Ubhayoh shadjayor madhye madhyamam svaramacharet

மேருவிலுள்ள ஷட்ஜ ஸ்தானத்திற்கும் தாரஸ்தாயி ஷட்ஜ ஸ்தானத்திற்கும் நடுமத்தியில் மத்திமத்திற்கு ஸ்தானம் வைத்துக்கொள்ளவும்

Tribhagâtmakavînayam pañchamah syât tadagrime.

வீணை முழுவதையும் மூன்று பாகங்களாகப்பிரித்து முதல் பாகம் முடியுமிடத்தில் பஞ்சமத்திற்கு ஸ்தானமேற்படுகிறது.

Shadjapanchamayor madhye gâmdhârasya sthitir bhavet.

ஷட்ஜத்திற்கும் பஞ்சமத்திற்கும் நடுமத்தியில் காந்தாரத்திற்கு இடமமையும்.

Sapayoh pûrvabhage cha sthapaniyo'tha risvarah.

மேருவிற்கும் பஞ்சமத்திற்கு மிடையிலுள்ள மூன்று பாகங்களுள் முதல் பாகத்தின் முடிவில் ரிஷபத்தை வைக்கவும்.

Sapayor madhyadeṣe tu dhaivataṃ svaramâcharet.

தாரஷட்ஜத்திற்கும் பஞ்சமத்திற்கும் நடுமத்தியில் தைவதத்திற்கு ஸ்தானமேற்படுகிறது.

Tatrâṃsadvayasaṃtyâgân nishâdasya sthitir bhavet.

அவ்விடத்திலேயே இரண்டு பாகங்களை விட்டு நிஷாதத்திற்கு ஸ்தானம் வைக்கவேண்டும்.

Bhâgatrayânvite madhye mero rishabhasaṃjñitât.

Bhâgadvayottaraṃ meroḥ kuryât komalarisvaram.

மேருவிற்கும் ரிஷப ஸ்தானத்திற்கும் இடையில் இரண்டு பாகம் விட்டுக் கோமள ரிஷபத்தின் ஸ்தானத்தை ஏற்படுத்தவும்.

Merudhaivatayor madhye tîvragamdhâramâcharet.

மேருவிற்கும் தைவதத்திற்கும் நடுமத்தியில் தீவிர காந்தாரத்தை வைத்துக்கொள்ளவும்.

Bhâgatrayaviṣishte'smims tîvragâṃdhârashaḍjayoḥ

Pûrvabhâgottaraṃ madhye maṃ tîvratamamâcharet.

தீவிர காந்தாரத்திற்கும் ஷட்ஜத்திற்கு மிடையில ஒரு பாகம் விட்டுத் தீவிர மத்திமத்திற்கு இடம் வைக்கவும்.

Bhâgatrayânvite madhye pañchamottarashaḍjayoḥ

Komalo dhaivataḥ sthpâyaḥ pûrvabhâge manîshibhiḥ.

பஞ்சமத்திற்கும் தாரஷட்ஜத்திற்கும் இடையில் ஒரு பாகம் விட்டுக கோமள தைவதத்தை வைக்கவும்.

Tâthaiva dhasayor madhye bhâgatrayasamanvite

Pûrvabhágadvayâdûrdhvaṃ nishâdaṃ tivramâcharet.

தைவதத்திற்கும் தாரஷட்ஜத்திற்கும் இடையில் முன்னிரண்டு பாகங்களை விட்டுத்தீவிர நிஷாதத்தை வைகக வேண்டும்.

இவ்விதமாக வீணையின் தந்தியில் மேரு ஸ்தானம் முதல் தந்தியின் நடுமத்தி வரையிலுள்ள ஸ்தானங்களை ஒட்டிக் கணக்குப் பார்த்தால் மத்தியஸ்தாயி ஷட்ஜம் முதல் தாரஸ்தாயிஷட்ஜம் வரையிலுள்ள 13 ஸ்வரங்களுள் வரிசைக் கிரமததில் ஒவ்வொரு சுரத்தையும் உற்பத்திசெய்வதற்கு வீணைத்தந்தியில இவ்வளவு பாகம் வேண்டு மென்பது பின் வருமாறு வெளிப்படுகிறது. (a) மத்திய ஷட்ஜம் 1, கோமள ரிஷபம் 25/27, ரிஷபம் 8/9, காந்தாரம் 5/6, தீவிரகாந்தாரம் 19/24, மத்திமம் 3/4, ·தீவிரமத்திமம் 25/36, பஞ்சமம் 2/3, கோமளதைவதம் 11/18, தைவதம் 7/12, நிஷாதம் 5/9, தீவிர நிஷாதம் 19/36, தாரஷட்ஜம் 1/2.

இந்தப்படி தந்தி நீளத்திலுள்ள தாரதமியத்தால், ஒவ்வொரு ஒலியிலும் தாரதமியம் ஏற்படுகின்றது. மத்திய ஷட்ஜமும் தாரஷட்ஜமும் அத்தியநதஸம்வாதம் உள்ளதென்பது, யாவருமறிந்ததுதான். அதற்குக்காரணம், மத்திய ஷட்ஜததிற்குத் தாரஷட்ஜம் ஒலியில் இரண்டுமடங்குள்ளதென்பதே. இதைக் கவனித்தால், ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள ஸ்வரத்திற்கு அடுத்த மேல்ஸ்தாயி ஸ்வரம் வேண்டுமானால் தந்தியின் நீளம் அதில் சரி பாதி இருத்தல் வேண்டுமென்று ஏற்படுகிறது. ஆகவே, மத்திய ஷட்ஜம்முதல் தாரஷட்ஜம் வரையிலுள்ள ஸ்வர ஒலிகள் ஒன்றுமுதல் இரண்டு மடங்கு வரையில் தாரதமியப்பட்டிருப்பது வெளியாகின்றது. அவற்றின் தாரதமியத்தை தந்திநீளததிற்கென வாய்ந்த பின்ன எண்களைத தலைமாறுதலாகப் போட்டால கண்டுவிடலாம். அது வருமாறு (b) மத்திய ஷட்ஜம் 1, கோமளரிஷபம் 27/25, ரிஷபம் 9/8, காந்தாரம் 6/5, தீவிர காந்தாரம் 24/19, மத்திமம் 4/3, தீவிரமத்திமம் 36/25, பஞ்சமம் 3/2, கோமளதைவதம் 18/11, தைவதம் 12/7, நிஷாதம் 9/5, தீவிரநிஷாதம் 36/19, தாரஷட்ஜம் 2.

இக்கருத்தைத்தான் சேஷ லீலாவதி என்னும் கிரந்தத்தில்,

Tantritantusvaro jñeyas taddairghyavyastamanataḥ.

தந்தியில் தோன்றும் ஸ்வர ஒலியை அதன் நீளத்திற் கமைந்த பின்ன எண்ணைத் தலைகீழாய் மாற்றுவதால் அறியலாகும் என்பது.

நமது சௌகரியத்திற்காக 32 அங்குலங்களுள்ள ஒரு தந்தியை எடுத்துக்கொள்வோமானால் மேற்கூறிய கணக்குப் பிரகாரம் (c) மத்திய ஷட்ஜம் 32, கோமளரிஷபம் $29\frac{17}{27}$, ரிஷபம் $28\frac{4}{9}$, காந்தாரம் $26\frac{2}{3}$, தீவிர காந்தாரம் $25\frac{1}{3}$, மத்திமம் 24, தீவிர மத்திமம் $22\frac{2}{5}$, பஞ்சமம் $21\frac{1}{3}$, கோமள தைவதம் $19\frac{5}{9}$, தைவதம் $18\frac{2}{3}$, நிஷாதம் $17\frac{7}{9}$, தீவிர நிஷாதம் $16\frac{8}{9}$, தார ஷட்ஜம் 16 என்று அங்குலக்கணக்கு ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் அமைகிறது

ஒலிகளின் தாரதமியத்திற்கு, ஒலிக்கும் பொருள்களினது துடிகளின் தாரதமியமே காரணமென்பது சாஸ்திர சித்தாந்தம். அதைப்பொறுத்து நமது 13 சுரங்களுக்கும் உபாதானகாரணமான தந்தியின் பாகங்களில் தனித்தனியே எத்தனை துடிகள் இருக்கலாமென்று பார்ப்போம். அதற்காக 32 அங்குல நீளமுள்ள தந்தியை மீட்டினால், ஒரு ஸெக்கண்டுக்கு 240 துடிகள் அதில் உண்டாகின்றனவென்று வைத்துக் கொள்வோம். அவ்விதம் ஒவ்வொரு சுரத்திற்குமுள்ள துடிகளின் தாரதமியம் வருமாறு (d) மத்திய ஷட்ஜம் 240, கோமளரிஷபம் $259\frac{1}{5}$, ரிஷபம் 270, காந்தாரம் 288, தீவிர காந்தாரம் $303\frac{3}{19}$, மத்திமம் 320 தீவிரமத்திமம் $345\frac{3}{7}$, பஞ்சமம் 360, கோமளதைவதம் $392\frac{8}{11}$, தைவதம் $411\frac{3}{7}$, நிஷாதம் 432, தீவிர நிஷாதம் $454\frac{14}{19}$ தாரஷட்ஜம் 480.

நாம் இச்சமயத்தில் முக்கியமாய்க் கவனிக்கவேண்டியது ஒன்று உண்டு அதுயாதெனில்—மத்திய ஸ்தாயியிலுள்ள ஷட்ஜத்திலிருந்து மத்திமத்திற்கு எந்தக்கிரமத்தில் ஒலிகளின் தாரதமியம் ஏற்பட்டிருக்கிறதோ, அந்தக்கிரமமாகவே பஞ்சமத்திலிருந்து தாரஷட்ஜத்திற்கும் ஏற்பட்டிருக்கிறதென்று நமது நாட்டில் பழையகாலந்தொட்டு இக்காலம்வரையில் ஸம்பிரதாயமாய் வந்திருக்கிறது. இந்த அபிப்பிராயத்தைக் கிரேக்கு தேசத்துத் தத்துவ ஞானியாரான பைதாகோரஸ் என்பவரும் கொண்டிருந்தாரெனத் தெரியவருகிறது. அவர் கணக்குப்படி மந்தரஸ்தாயிஷட்ஜம் முதல் தார ஸ்தாயி ஷட்ஜம் வரையிலுள்ள சுத்த சுரங்களின் துடிகள் மத்திய ஷட்ஜம் 240, ரிஷபம் 270, காந்தாரம் $303\frac{3}{4}$, மத்திமம் 320, பஞ்சமம் 360, தைவதம் 405, நிஷாதம் $455\frac{5}{8}$, தாரஷட்ஜம் 480, என இவ்விதம் ஏற்படுகின்றன இவற்றுள் மத்திய ஷட்ஜம் முதல் மத்திமம் வரையிலுள்ள சுரங்களுக்கு 8 : 9, 8 : 9, 243 : 256, என்ற தாரதமிய முறை ஏற்பட்டிருப்பது போலவே பஞ்சமம் முதல் தாரஷட்ஜம் வரையிலுமுள்ள சுரங்களுக்கும் ஏற்பட்டிருப்பதைக் கொண்டு மேற்கூறிய விஷயம் வெளிப்படையாகும். அவ்விதமான தாரதமிய முறையை சங்கீத பாரிஜாதத்திற் கூறிய சுரங்களில் கவனித்தால் மத்திய ஷட்ஜத்திலிருந்து மத்திமம் வரையில் (e) 25 . 27, 24 : 25, 15 : 16, 19 : 20, 18 : 19 என்ற தாரதமிய முறையும் பஞ்சமம் முதல் தார ஷட்ஜம் வரையில் 11 : 12, 21 : 22, 20 : 21, 19 : 20, 18 : 19 என்ற தாரதமிய முறையும் வருகிறது. இதைக்கொண்டு கோமளதைவத சுரத்தையும், தைவத சுரத்தையும் மாற்றவேண்டி வருகிறது. கோமள ரிஷபத்தையும் ரிஷபத்தையும் இவற்றிற்கு ஏற்றபடி மாற்றுவோமேயென்றால் அவைகள் சம்பிரதாயத்திலும் ஸைன்ஸிலும் ஒப்புகொள்ளப்பட்ட சுரங்களாகின்றன. இவர்றையோ ஓரிடத்திலும் காணோம். ஆகவே பாரிஜாதக்காரர் அவ்விரண்டு சுரங்களைக் குறிப்பதில் தமனுத்தேசமின்றியே தவறிவிட்டாரென்பது நிச்சயம். சங்கீத ரத்னாகரர் சுத்த சுரங்களுக்குக் கூறிய தாரதமிய முறையைப் பார்த்தாலும் இம்முறை தவறுதானென்று நாம் எல்லோரும் ஒப்புக்கொள்ளக்கூடியதே. ஆகவே முன்பாகத்தைப்போலப் பின் பாகத்தையும் சரிபடுதத நான் முயன்றதில் அவருடைய சுலோகங்களைச் சிற்சில விடங்களில் மாற்றும்படி நேரவே, பின் வரும் திருத்திய சுலோகங்கள் அமைந்தன."

இங்கே கவனிக்கவேணடும்! கவனிக்கவேண்டும்!!

மேற்கண்ட வசனங்களில் தைவதத்தை ரிஷபததுக்கு ஒத்திருக்கவேண்டுமென்பதாக நினைத்து, சங்கீத பாரிஜாதக்காரருடைய ஷட்ஜம—பஞ்சம முறைப்படி ரிஷபத்தின் உரியபாகங்களை $\frac{2}{3}$ ஆல் பெருக்கி நிரவல்பண்ணுகிறார். கோமள ரிஷபத்தின் $\frac{32}{27}$ உம் ரிஷபத்தின் $\frac{8}{9}$ உம் $\frac{2}{3}$ ஆல் தனித்தனியே பெருக்கி முறையே கோமளதைவதத்திற்கு $\frac{64}{81}$ உம் தைவதத்திற்கு $\frac{16}{27}$ உம் என்று சொல்லுகிறார். இவர் தமது அபிப்பிராயத்துக்குத் தகுந்தபடி இச்சுரங்களை மாற்றுகிறதோடு

விட்டுவிடாமல், பாரிஜாதக்காரர் தெரியாமல் தம் உத்தேசமின்றியே தவறி விட்டாரென்றும், அப்பாகத்தைச் சரிப்படுத்திக்கொள்வதற்காக 300 வருஷங்களுக்கு முன் ஏற்பட்ட கிரந்தமென்று தாமே சொல்லும் பூர்வ கிரந்தத்திலுள்ள சில சுலோகங்களையும் அடியில் வருமாறு திருத்துகிறார். சங்கீத பாரிஜாதக்காரர் சொல்லிய முறையானது சுருதிஞானம் இல்லாதவர்களுக்கேயொழிய சுருதிஞானம் உள்ளவர்களுக்கு அல்ல என்பதை இவர் கவனிக்கவில்லை. ஷட்ஜம பஞ்சம முறைப்படி என்று அவர் சொன்ன ஒரு வாக்கியமே சுருதிகள் யாவும் கண்டு பிடிப்பதற்கு மூல ஆதாரக்கணக்காயிருக்கிறது. இது, சுரஞானமில்லாதவர்களுக்கு ஒரு இடறுகல் போலிருக்குமேயொழிய ஒரு நன்மையும் தராது; கோவில் சந்நிதி முன் தேங்காயை உடைக்கும் கல்லைப் போல் எத்தனையோ சங்கீத வித்துவான்களையும் பைதாகோரஸ் போன்ற தத்துவ ஞானிகளையும், ஏமாற்றிவிட்டது. சாஸ்திரிகள் ஏமாறிப்போனது பெரிதல்ல. இக்கல் எல்லாவற்றிற்கும் ஆதாரமான தலைக்கல்லாயிருக்கிறது. இதைக்கொண்டே நம் பூர்வ சங்கீத உண்மையை ஸ்தாபிக்கலாம்.

சங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கம் 2-வது கான்பரென்ஸ் ரிபோர்ட் பக்கம் 49.

4. Dhvanyavachchhinnavinayam madhye tarakasah sthitah
Ubhayoh shadjayor madhye madhyamam svaramacharet.
Tribhagatmakavinayam pañchamah syat tadagrime.
Shadjapañchamayor madhye gamdharasya sthitir bhavet.
Sapayoh pûrvabhage cha sthapaniyo'tha risvarah.

இதுகாறும் வெளிப்படை

* Pasayor dvyamsasamtyagan nishadasya sthitir bhavet.

பஞ்சமத்திற்கும் தாரஷட்ஜத்திற்குமிடையில், இரண்டு பாகங்களை விட்டு நிஷாதத்திற்கு இடங் கொடுக்கவேண்டும்.

Dhaivatasya sthitir madhye nipayor dvyamsatah param

பஞ்சமத்திற்கும் நிஷாதத்திற்கும் இடையில், இரண்டு பாகங்கள் தள்ளிநிற்பது தைவதமாகும்

Bhagatrayanvite madhye mero rishabhasamjñitat.
Bhagadvayottaram meroh kuryat komalarisvaram.

இதுவும் வெளிப்படை.

Madhyamah syattivratamo madhye rishabhashadjayoh.

தீவிரமத்திமம், ரிஷபத்திற்கும் தாரஷட்ஜத்திற்கும் நடுமத்தியிலுள்ளது.

* Tivramarshabhayor madhye tivragamdharamacharet.

ரிஷபத்திற்கும் தீவிரமத்திமத்திற்கும் நடுமத்தியில், தீவிரகாந்தாரத்தை வைக்கவும்.

* Bhagatrayanvite sthapyah komalo dhaivatah svarah.

* Bhagadvayat param madhye padhayos tu manishibhih.

பஞ்சமத்திற்கும் தைவதத்திற்கும் இடையிலுள்ள மூன்று பாகங்களுள், இரண்டுபாகங்களுக்குப் பின் கோமளதைவதம் வைக்கப்படவேண்டும்.

* Tathaiva nisayor madhye nishadam tivramacharet.

நிஷாதத்திற்கும் தாரஷட்ஜத்திற்கும் நடுவில், தீவிர நிஷாதத்தை வைத்துக்கொள்ளவும்.

இப்படித் திருத்துவதானது சாஸ்திரிகளின் வழக்கம் போலும். இப்படிப்பட்ட வழக்கம் தொன்றுதொட்டு வழங்கி வருகிறது போலும். இங்கே ரமேசச்சந்திர டட் அவர்களின் வசனங்களும், மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சூரிய நாராயண சாஸ்திரிகளின் வசனங்களும் ஞாபகத்திற்கு வருகின்றன. இப்படி காலாகாலத்தில் தோன்றிய உத்தமர்கள் பூர்வ சாஸ்திரங்களில் கைவைத்து இந்தியாவின் முதன்மையைப் பாழாக்கி உண்மை தோன்றவிடாமல் மயங்கவைத்தார்கள். சுருதிகள் 22 என்று சொன்னவிடத்திலும் ஒரு சாஸ்திரிகள் இப்படி மாற்றியிருக்கலாமோவென்று சந்தேகிக்க வேண்டியதாயிருக்கிறது.

தம்முடைய சமஸ்கிருத சாமர்த்தியத்தை இங்குக்காட்ட எண்ணி, 17 பாதங்களில் 10 பாதங்களை மாற்றியிருக்கிறார். சுருதிகளைச சரிப்படுத்துவதற்காக இவர் சுலோகங்களைச சிற்சில இடங்களில் மாற்ற நேரிட்டதென்று தாமே துணிகரமாய்ச் சொல்லுகிறார்.

சங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கம் 2-வது கான்பரென்ஸ் ரிபோர்ட் பக்கங்கள் 49, 50.

5. இவ்விதமாய்த் திருத்தியபிறகு வருகின்ற சுரஸ்தானங்களின் விவரம் முற்கூறிய முறையே:-(a) மத்தியஷட்ஜம் 1, கோமளரிஷபம் 25/27, ரிஷபம் 8/9, காந்தாரம் 5/6, தீவிரகாந்தாரம் 19/24, மத்திமம் 3/4, தீவிரமத்திமம் 25/36, பஞ்சமம் 2/3, கோமளதைவதம் 50/81, தைவதம் 16/27, நிஷாதம் 5/9, தீவிரநிஷாதம் 19/36, தாரஷட்ஜம் 1/2. (b) மத்தியஷட்ஜம் 1, கோமளரிஷபம் 27/25, ரிஷபம் 9/8, காந்தாரம் 6/5, தீவிரகாந்தாரம் 24/19, மத்திமம் 4/3, தீவிரமததிமம் 36/25. பஞ்சமம் 3/2, கோமளதைவதம் 81/50, தைவதம் 27/16, நிஷாதம் 9/5, தீவிரநிஷாதம் 36/19, தாரஷட்ஜம் 2. (c) மத்திய ஷட்ஜம் 32, கோமளரிஷபம் $29\frac{17}{27}$, ரிஷபம் $28\frac{4}{9}$, காந்தாரம் $26\frac{2}{3}$, தீவிரகாந்தாரம் $25\frac{1}{3}$, மததிமம் 24, தீவிரமத்திமம் $22\frac{2}{9}$. பஞ்சமம் $21\frac{1}{3}$, கோமளதைவதம் $19\frac{61}{81}$, தைவதம் $18\frac{26}{27}$, நிஷாதம் $17\frac{7}{9}$, தீவிரநிஷாதம் $16\frac{8}{9}$, தாரஷட்ஜம் 16. (d) மத்திய ஷட்ஜம் 240, கோமளரிஷபம் $259\frac{1}{5}$, ரிஷபம் 270. காந்தாரம் 288, தீவிரகாந்தாரம் $303\frac{3}{19}$. மததிமம் 320, தீவிரமத்திமம் $345\frac{3}{5}$, பஞ்சமம் 360, கோமளதைவதம் $388\frac{4}{5}$, தைவதம் 405, நிஷாதம் 432, தீவிரநிஷாதம் $454\frac{14}{19}$, தாரஷட்ஜம் 480 (e) மத்திய ஷட்ஜம் முதல மத்திமம் வரையில 25 : 27, 24 . 25, 15 : 16, 19 : 20. 18 : 19 பஞ்சமம் முதல் தாரஷட்ஜம் வரையிலும் 25 : 27, 24 : 25, 15 16, 19 : 20, 18 : 19 இவ்விதமாகின்றது. ஆகவே இம்முறைதான் பாரிஜாதக்காரரது உத்தேசத்திலிருககவேண்டுமென்று நம்புகிறேன். ஆனால் சுத்த சுரங்களென்றும் கோமள தீவிர ரூபமான விகிருத ஸவரஙகளென்றும் அவர் எடுத்துக்கொண்டவற்றுள் சுத்த சுரங்கள் முற்கூறியபடி சுருதிக்கணககுக்கு ஒத்தனவலல என்றுமட்டும் இப்போது நாம் சொல்லத் துணியலாம். ஏனெனில், இவர் எடுததுககொள்ளும் ரிஷபகாந்தாரஙகளும் தைவத நிஷாதஙகளும் சங்கீத ரத்னகரத்திற் கூறிய இடங்களுக்கு அடுத்த மேல்சுருதியிலிருக்கின்றன. ஆகவே மத்தியஷட்ஜம் 3, ரிஷபம் 4, காநதாரம் 2, மத்திமம் 3, பஞ்சமம் 4, தைவதம் 4, நிஷாதம் 2, தாரஷட்ஜம் 3. இவ்விதமாகத்தான் சுருதிகள் ஏற்படுமென்பதை உற்று நோக்கவேண்டும்."

இதில் சுத்த சுரங்களுக்குத் தூதியின் அளவும், ஓசை அலைகளின் கணக்கும், பின்னங்களின் முறையும் சொல்லி, இதுதான் பாரிஜாதக்காரருடைய உத்தேசத்திலிருக்க வேண்டுமென்று நம்புகிறேன் என்று சொல்லுகிறார். சுமார் 300 வருஷத்துக்கு முன்னுள்ள பாரிஜாதக்காரரின் உத்தேசத்தை அறிந்தவர், சங்கீத ரத்னகாரரின் உத்தேசத்தை ஏன் அறியவில்லை? மேலும், மேற்கண்ட சுத்தசுரங்கள் சங்கீத ரத்னகாருடைய இடங்களுக்குச் சரியாயில்லை. ஆகையினால் சுருதிக் கணக்குக்கு ஒத்தனவல்ல என்று மட்டும் சொல்லத்துணியலாமென்று சொல்லுகிறார். சங்கீத ரத்னகரர் கூறிய 22 சுருதிகள் கண்டுபிடிக்கும் முறைக்கும் பாரிஜாதக்காரருடைய சுத்த சுரம் கண்டுபிடிக்கும் முறைக்கும் மிகுந்த பேதமுண்டென்று சாஸ்திரிகள் அறியவில்லை போலும். பின் வரும் சுருதி அட்டவணைகளால் இனிமேல் அறிவார். அறியுமுன், இரண்டையும் சேர்த்துச் சொல்வது உசிதமென்று நான் எண்ணவில்லை.

சங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கம் 2-வது கான்பரென்ஸ் ரிப்போர்ட் பக்கம் 50.

6. " இனி நாம் பாரிஜாதக்காரரிடமிருந்து பெற்றிருக்கும் சுரங்களுள், முன்னோருடைய அபிப்பிராயத்திற்கும் ஸயன்ஸுக்கும் பொருத்தமாயுள்ளவை எவை என்று விசாரித்து, ஸ்புடப்படுத்திக் கொள்வோம். தற்காலத்தில் ஹார்மனி எனப்படும் சுரஸம்வாத விஷயத்தை மிகச் சிரத்தையுடன் விசாரித்து, அதில் தேர்ந்திருக்கின்ற மேல் நாட்டு சாஸ்திரிமார்களது அபிப்பிராயப்படி, இவற்றில் கண்ட மத்திய ஷட்ஜம் 240, ரிஷபம் 270, மத்திமம் 320, பஞ்சமம் 360, தாரஷட்ஜம் 480 இவைகள் ஸித்தமாகவே இருக்கின்றன. கோமளரிஷபம் $259\frac{1}{5}$, காந்தாரம் 288, தீவிரமத்திமம் $345\frac{3}{5}$ இவைகளை உவாட்ஸன் என்னும் பௌதிக சாஸ்திரியார் ஒப்புக்கொண்டிருக்கிறார். $303\frac{3}{19}$ துடிகளுடன் கூடிய தீவிரகாந்தாரத்தை மற்றவர்கள் கைக்கொள்ளாவிடினும், அதற்கு வெகுவாய் ஸமீபித்திருக்கிற $303\frac{3}{4}$ துடிகளுடன் கூடிய சுரத்தை பைதாகோரஸ் என்னும் தத்துவ ஞானியார் அங்கீகரித்திருக்கிறார். ஷட்ஜம் முதல் மத்திமம் வரையிலுள்ள தாரதமிய முறை, பஞ்சமம் முதல் தாரஷட்ஜம் வரையிலுள்ள சுரங்களுக்கும் இருக்கவேண்டுமென்று ஏற்கனவே நாம் கண்டபடி மற்ற சுரங்களையும் அங்கீகரிக்கவேண்டிவருகிறது. தீவிர நிஷாதத்திற்கு மேற்கூறிய தத்துவ ஞானியார் எடுத்துக்கொண்ட $455\frac{5}{8}$ ஐ நாமும் எடுத்துக்கொள்ளுதல் அமையும்."

பாரிஜாதக் காரருடைய முறையின்படி சாஸ்திரிகள் சொல்லுகிற $303\frac{3}{19}$ என்னும் ஓசையின் அலைகளையுடைய சுரத்தை $303\frac{3}{4}$ ஓசையின் அலைகளையுடையதாயிருக்கவேண்டுமென்று பைதாகோரஸ் என்னும் தத்துவஞானியார் அங்கீகரித்திருக்கிறார் என்று சொல்லுகிறார். அதன்படியே ஷட்ஜம—பஞ்சம முறைப்படி $455\frac{5}{8}$ ஆக வரும் நிஷாதத்தையும் நாம் எடுத்துக்கொள்ளவேண்டுமென்று சொல்லுகிறார். இந்த அளவு முறை சரியல்லவென்று தேவால் அவர்கள் கணக்கில் சொல்லியிருக்கிறோம் அதன் உண்மையான கணித முறையைப் பின்னால் வரும் கர்நாடக சங்கீதக் கணக்கில் விபரமாய் அறியலாம். $\frac{3}{2}$ என்ற ஷட்ஜம—பஞ்சம முறைப்படி 4வது படியில் கிடைக்கும் காந்தாரத்திற்கும் 5வது படியில் காந்தாரத்திலிருந்து உண்டாகும் நிஷாதத்திற்கும் $303\frac{3}{4}$ ஓசையின் அலைகளும் $455\frac{5}{8}$ ஓசையின் அலைகளும் திட்டமாய்க் கிடைக்கின்றன.

300 ஒரு சுருதியாகவும் $303\frac{3}{4}$ ஒரு சுருதியாகவும் $307\frac{1}{2}$ ஒரு சுருதியாகவும் 315 ஒரு சுருதியாகவும் 320 ஒரு சுருதியாகவும் $333\frac{1}{3}$ ஒரு சுருதியாகவும் வருமானால் $311\frac{1}{4}$, $324\frac{1}{2}$, 329 முதலானவைகள் ஏன் சுருதிகளாய் வரக்கூடாது? (இவர் காட்டிய பல அட்டவணைகளுக்குள்ளும் இவைகள் காணப்படுகின்றன.) இப்படியே 360, $364\frac{1}{2}$, 375, $379\frac{3}{4}$, 384 சுருதிகளானால் 370 ஏன் சுருதியாகக்கூடாது? அப்படியே 415, 436, 444 என்பவை போன்ற வேறு அனேகம் சுருதிகள் வரலாமல்லவா. காந்தாரத்துக்குரிய பாத்தியம் மற்ற சுரங்களுக்கு இல்லையோ? இதைக்கொண்டே ஒரு ஸ்தாயிக்குள் 22 அல்ல ; அதற்கு மேற்பட்ட சுருதிகள் வரலாமென்று சாஸ்திரிகள் கவனித்துப்பார்க்கட்டும். சங்கீத ரத்னாகரர் சொல்லியிருக்கும் 22 சுருதிகள் இவருக்கே தடுமாற்றமாயிருக்கையில் "தற்காலத்து ஸயன்ஸுக்கு அனுகூலமானவைகள் என்று என் சிற்றறிவுக்குப் புலப்படுகிறது" என்கிறார். தற்காலத்து ஸயன்ஸ் இப்படி இருக்கிறதென்று இவர் இங்கே சொல்லியிருந்தால் மிக நலமாயிருக்கும். 2400 வருஷங்களுக்குமுன் பைதாகோரஸ் என்னும் தத்துவஞானி சொன்னதையே இங்கெடுத்துச் சொல்லுகிறாரேயொழிய வேறொன்றையும் சொல்லவில்லை. இந்த 2400 வருஷங்களுக்கு அநேக ஆயிரம் வருஷங்களுக்கு முன் தமிழ் மக்கள் பழகிவந்த உத்தமமான முறையை அறியாததினால் இவர் இப்படிச் சொல்ல நேர்ந்தது.

சங்கீத வித்தியா மகா ஜன சங்கம் 2-வது கான்பரென்ஸ் ரிப்போர்ட் பக்கம் 50.

7. "இதுகாறும் விசாரித்ததில் சங்கீத ரத்னாகரத்தில் கூறிய இருபத்திரண்டு சுருதி ஸ்தானங்களுள் நமக்கு 12 ஸ்தானங்கள் கிடைத்துவிட்டனவென்று ஒருவாறு நம்பலாம். இனி விட்டுப்போன ஸ்தானங்களைக் குறிக்க வேண்டியது நமக்கு அவசியமாயிருக்கிறது. பாரிஜாத நூலாசிரியரது அபிப்பிராயத்தை

7-வது அட்டவணை.

தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் இன்னவையென்று
மகா-சா-சா-ஸ்ரீ சுப்பிரமணிய சாஸ்திரிகள்
1-வது 2-வது கான்பிரென்ஸுகளில் படித்த துவாவிம்சதி சுருதியின் முதல் அட்டவணை.
சங்கீத பாரிஜாத சுலோகங்களை மாற்றி
பைதாகோரஸையும், வாட்ஸனையும் அனுசரித்துப்போன முறைகளின்படி.

சுரம் அல்லது சுருதியின் நம்பர்.	சுரம் அல்லது சுருதியின் பெயர்	ஆதார ஷட்ஜம் 1 ஆகில் மற்றும் சுரங்கள் நிற்கும் ஸ்தான பின்னம்.	32 அங்குல தந்தியில் சுரம் அல்லது சுருதிகள் நிற்கும் அளவு.	செண்ட்ஸ்	ஒவ்வொரு சுரம் அல்லது சுருதியின் ஓசையின் அலைகளின் அளவு ச = 540	ஒவ்வொரு சுரம் அல்லது சுருதியின் ஓசையின் அலைகளின் அளவு ச = 240.	பாரிஜாதக்காரர் சொல்லும் முறை. பின்னம்	32" தந்தியில் சுருதிகள் நிற்கும் அளவு	செண்ட்ஸ்.	ஓசையின் அலைகள்.
				✿	✿			✿	✿	✿
	ச	1	32		540	240	1	32	0	240
1	ரி$_1$	80/81 §	31·60	22	546 75	243	—			
2	ரி$_2$	15/16 §	30	112	576	256	—			
3	ரி$_3$	25/27 ★	29·63	133	583·20	259·2★	25/27	29 63	133	259·2
4	க$_1$	8/9	28·44	204	607 5	270	8/9	28·44	204	270
5	க$_2$	640/729 §	28 09	225	615·09	273·375	—			
6	ம$_1$	5/6 ★	26·67	316	648	288★	5/6	26 67	316	288
7	ம$_2$	64/81 ‡	25·28	408	683 44	303 75	19/24	25·33	404	$303\frac{3}{19}$
8	ம$_3$	32/41 §	24 98	429	691 875	307·5	—			
9	ம$_4$	3/4	24	498	720	320	3/4	24	498	320
10	ப$_1$	20/27 §	23·70	520	729	324	—			
11	ப$_2$	45/64 §	22 50	610	768	341·33	—			
12	ப$_3$	25/36 ★	22·22	631	777·6	345 6★	25/36	22·22	631	345·6
13	ப$_4$	2/3	21 33	702	810	360	2/3	21 33	702	360
14	த$_1$	160/243 §	21 07	723	820·135	364·5	—			
15	த$_2$	5/8 §	20	814	864	384	—			
16	த$_3$	50/81 †	19·75	835	874.8	388·8				
17	நி$_1$	16/27 †	18·96	906	911·25	405	11/18	19·56	853	$392\frac{8}{11}$
18	நி$_2$	1280/2187 §	18·73	927	922 64	410·063				
19	ச$_1$	5/9	17 78	1018	972	432	7/12	18·67	933	$411\frac{3}{7}$
20	ச$_2$	128/243 ‡	16 86	1110	1025·16	455·625	5/9	17·78	1018	432
21	ச$_3$	64/123 §	16·65	1131	1037·81	461·25	19/36	16·89	1106	$454\frac{14}{19}$
22	ச$_4$	1/2	16	1200	1080	480	— ½	16	1200	480

§ சாஸ்திரியாரது சொந்தசுருதிகள்
† சாஸ்திரியார் சுலோகங்களை மாற்றின சுருதிகள்.
‡ பைதாகோரஸை அனுசரித்த சுருதிகள். ★ வாட்ஸனை அனுசரித்த சுருதிகள்.
✿ இவ்வடையாளமுள்ள கணக்குகள் இந்நூலுக்குரியவை.

வெளிப்படுத்தாமல் அவற்றைப்பற்றி நாம் எத்தனை யுக்திவாதங்கள் பேசினாலும் அவை போதுமானவைகளாகா வாம். ஆகவே, அதற்கு யாவரும் ஒத்துக்கொள்ளும்படியாக அவர் சென்ற மார்க்கத்தை நாம் ஆலோசித்து அறியவேண்டுமன்றோ? அவ்வாறு நான் ஆலோசிக்கத் தலைப்பட்டதில் இதுகாறும் நமக்கு வெளிப்படாமல் ஒளிந்து கிடந்த ஒரு மார்க்கம் தற்செயலாய் எனக்குக் கிடைக்கலாயிற்று. அவ்வழிச் செல்லவே அவர் குறித்த 12 ஸ்தானங்களும் இடையிடையிலுள்ள மற்ற ஸ்தானங்களும் கிடைத்து விடுகின்றன.

அதற்கென நாம் நூலாசிரியர் குறித்தபடி மத்திம ஸ்தானத்தை எடுத்துக்கொள்வோம். இது 10-வது ஸ்தானமென்று பிறகு ஸ்பஷ்டமாகும். இந்த ஸ்தானத்தை ஷட்ஜமமாகப்பாவித்து நூலாசிரியர் கூறியபடி இதற்குப்பஞ்சம ஸ்தானத்தைக் குறித்தால் நமக்குத் தாரஷட்ஜம் கிடைத்துவிடும். அது தந்தியின் நடுமத்தியிலிருப்பதால் நமக்கு வேண்டிய மத்தியஸ்தாயி ஷட்ஜம் மேருவிலிருக்கிறதென்று சொல்லாமலே விளங்கும். இதுவே 1-வது ஸ்தானமாகும். பிறகு இதினின்று அவர் கூறியபடி பஞ்சமத்திற்கு வேண்டிய 14-வது ஸ்தானம் கிடைக்கிறது. அதிலிருந்து அவ்விதமே அதன் பஞ்சம ஸ்தானத்தைக் குறித்தால் அது தாரஸ்தாயியின் 5-வது ஸ்தானமாகும். அதற்குள்ள தந்தியின் நீளத்தை இரட்டித்தால், மத்தியஸ்தாயியின் 5-வது ஸ்தானம் கிடைக்கும். மேற்கூறியபடி இதன் பஞ்சமஸ்தானத்தைக் கவனித்தால் அதுவே நமக்கு வேண்டிய 18-வது சுருதி ஸ்தானமாகின்றது. அதிலிருந்து தாரஸ்தாயியின் 8-வது ஸ்தானம் கிடைக்கும். அதற்குள்ள தந்தியின் நீளத்தை இரட்டித்தால் மத்தியஸ்தாயியின் 8-வது ஸ்தானம் வந்துவிடும். இவ்விதமே மத்தியஸ்தாயியின் பதினேழாவது ஸ்தானம் கிடைக்கும் வரையில் இந்த வழியிலேயே செல்வோமாயின் கிரமமாக 21, 12, 3, 16, 7, 20, 11, 2, 15, 6, 19, 9, 22, 13, 4, 17. இவ்விலக்கங்களுள்ள ஸ்தானங்கள் கிடைக்கின்றன. இந்த மார்க்கத்திலேயே இவர் எடுத்துக்கொண்ட பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களும் இருக்கின்றனவென்றும் மறைந்து கிடக்கும் ஸ்தானங்கள் இன்னவையென்றும் இப்போது நமக்கு உள்ளங்கை நெல்லிக்கனிபோல விளங்கவில்லையா? இந்த மார்க்கத்தைப்பற்றிய மற்றோர் ரகசியம் உண்டு. அதை எடுத்துச் சொல்வதற்கு இது சமயமன்றாதலின் வேறொரு சமயத்தில் அதையும் எடுத்துக்காட்ட உத்தேசிக்கிறேன்.''

மேற்கண்ட வாக்கியங்களில் ''இது காறும் நமக்கு வெளிப்படாமல் ஒளிந்துகிடந்த மார்க்கம் தற்செயலாய் எனக்குக் கிடைக்கலாயிற்று'' என்று சொல்லிவிட்டு, ஷட்ஜம—பஞ்சம முறைப்படிச் சுரங்களைக் கண்டுபிடிக்கும் விதத்தைச் சொல்லுகிறார். எடுத்துக்கொண்ட சுருதியைச்சேர்ந்த 14வது சுருதியும், எடுத்துக்கொண்ட சுரம் நீக்கி 13வது சுருதியுமாக வருவதுவே ஷட்ஜம-பஞ்சம பாவம். இந்த ஷட்ஜம-பஞ்சம பாவத்தின்படி ஒரு சுருதியிலிருந்து 13வதும் அதிலிருந்து 13வதும் கண்டுபிடிக்க வேண்டுமென்பதே. இம்முறை சங்கீத ரத்நாகரர், சங்கீத பாரிஜாதககாரர், பைதாகோரஸ் ஆகிய இவர்களின் அபிப்பிராயமேயொழியப் புதிதாக இவர் கண்டுபிடித்த மார்க்கம் அல்ல. இது நிற்க, இவர் சுருதிகளைக் கண்டுபிடிக்கும் முறையில் 13வது 13வதாக எடுத்துக்கொண்டுபோன முறை நாம்சந்தேகிக்க இடமாயிருக்கிறது. அடியில் வரும் அட்டவணையில் கண்டபடி முதல் முறைப்படிச் சரியாய்ச் செய்யவேண்டிய இவர் 2வது முறையில்கண்டபடி தப்பிதமாய்க் காட்டியிருக்கிறார் 5வது சுருதியாகிய ரி1 யிலிருந்து 18வது சுருதியாகிய த1 கிடைக்கிறது. அதிலிருந்து தாரஸ்தாயியின் 8வது ஸ்தானம் கிடைக்கும் என்கிறார். இது தப்பிதமாகிறது. 18 வது ஸ்தானத்திலிருந்து 13வது சுருதியாகிய தாரஸ்தாயியின் 9வது சுருதி 2வது காந்தாரம் கிடைக்கவேண்டும். ஆனால் இவருடைய கணக்கில் 1வது சுருதி காந்தாரம் கிடைத்திருக்கிறது. அதானது 18+13-22=9 வரவேண்டியதற்குப் பதிலாக 8 என்று தவறுதலாகப் போட்டிருக்கிறார். இவ்விடத்தில் ஒரு ஸ்தானம் தவறிப்போனதினால் 8, 21, 12, 3, 16, 7, 20, 11, 2, 15, 6, 19, என்று சொல்லுகிறார். ஆனால் அவ்விடங்கள் 9, 22, 13, 4, 17, 8, 21, 12, 3, 16, 7, 20, ஆக வரவேண்டும். மறுபடியும் முன் செய்த பிசகின்படியே 19+13=32—22=10 வரவேண்டியதற்குப்பதிலாக 9 போட்டிருக்கிறார்.

இப்பிசகு மறுபடியும் ஏற்பட்டதனால் 9, 22, 13, 4, 17 என்ற ஸ்தானங்களில் சுருதிகள் கிடைக்கின்றன என்று சொல்லுகிறார். ஆனால் 11, 2, 15, 6, 19, 10 என்று ஆரம்பித்த 10வது

ஸ்தானத்திற்கே நியாயப்படி வரவேண்டும். இவ்விரண்டு சுருதிகளையும் அதாவது 5வது வரியில் க$_2$ சுருப்பதில் க$_1$ வென்றும், 17வது வரியில் ம$_1$ வுக்குப்பதில் க$_2$ என்றும் தாம் மாற்றியிருக்கிறார். ஆனால் 8வது அட்டவணையில் கண்டபடி 5வது, 17வது வரிகளிலுள்ள க$_1$ உம் க$_2$ உம் தவறுதலாயிருக்கிறதே யொழிய மற்றயாவும் ஷட்ஜம-பஞ்சம முறைப்படியிருக்கின்றன. 18வது ஸ்தானத்திலிருந்து 13வது சுருதி ஒன்று தவறுமானால் அதன்பின் வருகிற யாவும் தவறியே யிருக்கவேண்டும். அப்படியே 18வது வரியில் இரண்டாவது காந்தாரத்திலிருந்து தவறுமானால் அதன் மேலுள்ளதும் முற்றிலும் தவறவேண்டும். அப்படியில்லாமல் 2 சுரங்கள் மாத்திரம் தவறுகிறதானது இனிக்குறைந்துவரும் 2 சுருதிகளுக்காக வேண்டுமென்று கணக்கு மாறாட்டம் செய்கிறதாகத்தெரிகிறது.

8-வது அட்டவணை.

ஷட்ஜம-பஞ்சம முறைப்படி துவாவிம்சதி சுருதிகள் உண்டாகும் விதத்தைக் காட்டும் அட்டவணை.

1

ஷட்ஜம-பஞ்சம முறையாய் அதாவது 13–13 சுருதிகளாகப் போவது. சாரங்கர் நூற்படி சரியான முறை.

		10	ம$_1$
1	ம$_1$	10+13−22= 1	ச$_1$
2	ச$_1$	1+13 =14	ப$_1$
3	ப$_1$	14+13−22= 5	ரி$_1$
4	ரி$_1$	5+13 =18	த$_1$
5	த$_1$	18+13−22= 9	க$_2$
6	க$_2$	9+13 =22	நி$_2$
7	நி$_2$	22+13−22=13	ம$_4$
8	ம$_4$	13+13−22= 4	ச$_4$
9	ச$_4$	4+13 =17	ப$_4$
10	ப$_4$	17+13−22= 8	க$_1$
11	க$_1$	8+13 =21	நி$_1$
12	நி$_1$	21+13−22=12	ம$_3$
13	ம$_3$	12+13−22= 3	ச$_3$
14	ச$_3$	3+13 =16	ப$_3$
15	ப$_3$	16+13−22= 7	ரி$_3$
16	ரி$_3$	7+13 =20	த$_3$
17	த$_3$	20+13−22=11	ம$_2$
18	ம$_2$	11+13−22= 2	ச$_2$
19	ச$_2$	2+13 =15	ப$_2$
20	ப$_2$	15+13−22= 6	ரி$_2$
21	ரி$_2$	6+13 =19	த$_2$
22	த$_2$	19+13−22=10	ம$_1$

2

ஷட்ஜம-பஞ்சம முறையாய அதாவது 13–13 சுருதிகளாகப்போவது. சுப்பிரமணிய சாஸ்திரிகள் தவறிப்போன முறை.

		10	ம$_1$
1	ம$_1$	10+13−22= 1	ச$_1$
2	ச$_1$	1+13 =14	ப$_1$
3	ப$_1$	14+13−22= 5	ரி$_1$
4	ரி$_1$	5+13 =18	த$_1$
5	**த$_1$**	**18+13−22= 8**	க$_1$ ☚
6	க$_1$	8+13 =21	நி$_1$
7	நி$_1$	21+13−22=12	ம$_3$
8	ம$_3$	12+13−22= 3	ச$_3$
9	ச$_3$	3+13 =16	ப$_3$
10	ப$_3$	16+13−22= 7	ரி$_3$
11	ரி$_3$	7+13 =20	த$_3$
12	த$_3$	20+13−22=11	ம$_2$
13	ம$_2$	11+13−22= 2	ச$_2$
14	ச$_2$	2+13 =15	ப$_2$
15	ப$_2$	15+13−22= 6	ரி$_2$
16	ரி$_2$	6+13 =19	த$_2$
17	**த$_2$**	**19+13−22= 9**	க$_2$ ☚
18	க$_2$	9+13 =22	நி$_2$
19	நி$_2$	22+13−22=13	ம$_4$
20	ம$_4$	13+13−22= 4	ச$_4$
21	ச$_4$	4+13 =17	ப$_1$
22	ப$_4$	17+13−22= 8	க$_1$
	க$_1$	8+13 =21	நி$_1$
	நி$_1$	21+13−22=12	ம$_3$
	ம$_3$	12+13−22= 3	ச$_3$
	ச$_3$	3+13 =16	ப$_3$
	ப$_3$	16+13−22= 7	ரி$_3$

மேற்கண்ட அட்டவணையில் முதல் பாதியில் கண்டபடி 10வது சுருதியில் ஆரம்பித்து 13, 13 ஆகப் போகும்போது இருபத்திரண்டு சுருதிகளும் படிப்படியாகக் கிடைத்து ஒரு ஸ்தாயி பூர்த்தியடையவேண்டும். அதாவது முதல் சுருதியிலாவது 10வது சுருதியிலாவது 14வது சுருதியிலாவது ஆரம்பித்தால் துவங்கின இடத்திற்கே வந்து முடியவேண்டியது கிரமம். ஆனால் இவர் கொள்கைப்படி அட்டவணையில் இரண்டாவது பாதியில் அப்படி ஒருபோதும் முடிவடைகிறதில்லை. ஐந்தாவது படியில் கிடைக்கும் முதலாவது காந்தாரத்திலிருந்து மேல் போவோமேயானால் 21வது படியில் கிடைக்கும் $ப_4$ வரைக்குமுள்ள 17 படிகளும் திரும்பித்திரும்பிவருமேயொழிய மற்றவைகள் வரமாட்டாது. இது போலவே 2வது பாதியில் 17வது இடத்தில் 19+13=32—22=10 என்று வருமானால் ஒன்றிலிருந்து 17 இடங்கள் மாத்திரம் திரும்பித் திரும்பி வருமேயொழிய, அதற்குப் பின்னுள்ள 5 இடங்களும் வரமாட்டாது. இப்படி முன்னும் பின்னும் ஐந்தைந்து இடங்கள் வரவில்லை என்பதைக் கண்ட சாஸ்திரிகள் முதல் ஐந்தாவதின் கடைசியில் ஒரு லக்கத்தையும் கடைசி ஐந்தாவதின் முதலில் ஒரு லக்கத்தையும் மாற்றிக்கொண்டிருக்கிறாரென்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது இதற்கு ஐந்தாவது படியிலும் 17வது படியிலும் இரண்டு சுருதிகள் குறைத்துக்கொண்டதே காரணம். இப்படி வேண்டுமென்றுஇரண்டு சுருதிகள் குறைத்துக்கொண்டதினால் 10வது இடத்திலிருந்து ச—ப கண்டுபிடிக்கும்படி சொல்லநேரிட்டது. ஏனென்றால் பததாவதிலிருந்து 13, 13 ஆகப்போகும்பொழுது ம ஒன்றும் ச ஒன்றும் ப ஒன்றும் ரி ஒன்றும் த ஒன்றும் வந்து விடுகிறது. அப்படியே க ஒன்றும் நி ஒன்றும் வரவில்லை யென்று கண்டு ஐந்தாவது வரியில் க இரண்டு வரவேண்டியதற்குப் பதில் க ஒன்றென்று போடுவதற்காக 31—22=ஒன்பது என்பதற்குப்பதலாக 8 என்று சொல்லுகிறார். இதுபோலவே சப்த சுரங்களின் முதலாவது சுருதியெல்லாம் ஒன்றாக வந்தது போல இரண்டாவது சுருதிகளெல்லாம் ஒன்றாகவும் வரவேண்டுமென்ற நோக்கமுடையவராய் 13வது வரியிலிருந்து $ம_2$ $ச_2$ $ப_2$ $ரி_2$ $த_2$ $க_2$ $நி_2$ வரவேண்டுமென்று உத்தேசித்து 32—22= பத்துவரவேண்டியிருக்க 9 என்று ஒரு சுருதிகுறைக்கிறார். ஆனால் கிரமப்படி $த_2$ க்குப்பிறகு $ம_1$ வரவேண்டும். கிரமப்படி வரவேண்டிய ஒழுங்கை விட்டு ஒழுங்கீனமான ஒரு முறைக்கு ஒழுங்கு ஏற்படுத்த மிகப்பிரயாசப்பட்டிருக்கிறார். இப்படி இரண்டு சுருதிகளைக் குறைப்பதற்காக கணக்கிலும் தவறுதல் செய்திருக்கிறார். ஒரு ஸ்தாயியில் ஷட்ஜம-பஞ்சம முறையாய்ச் செல்லும் பொழுது இந்த இரண்டு சுருதிகளையும் குறைத்துக்கொள்ளாமல் போனால் இதன் முன் துவாவிம்சதி சுருதிகளென்று சொன்ன கொள்கை நிற்காதென்று இவர் நன்றாய் அறிந்திருக்கிறார். "எங்கள் அப்பன் குதிருககுள் இல்லை" யென்று சொல்வான்போலக்காட்டாமல் காட்டினாரேயொழிய வேறில்லை. விவேகிகள் கவனிப்பார்கள். சுருதிகள் 22 தான் என்று ஸ்தாபிக்க இப்படிப்பட்ட தவறுதல் செய்வானேன்? மனதறிந்து செய்ததேயொழிய கைப்பிசகாய்த்தவறியதல்ல. இப்படிப்பட்ட தவறுதல்களைத்திருத்தினால் உலகத்தவருக்கு உபகாரமாயிருக்கும். சமஸ்கிருதத்தில் எழுதப்பட்டது உண்மையென்று சாதிக்க வந்தவர் தவறுதல்செய்யலாமா? என்றாலும் ஷட்ஜம-பஞ்சம முறையாய் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் கிடைக்கின்றன என்று சாரங்கர் சொல்லிய 22 சுருதிகளும் ஒரு ஸ்தாயியில் வருகிறதென்று முன் காட்டிய அட்டவணையில் முதல் கலத்தில் பார்த்தோம். ஆனால் இவர் சொல்லிய ஷட்ஜம-பஞ்சம முறையும் மற்றவர்கள் $\frac{2}{3}$ என்று சொன்ன ஷட்ஜம-பஞ்சம முறையும் பேதமுடையதாயிருப்பதினால் அக்கணக்கின்படி சாரங்கருடைய 22 சுருதிகளும் ஒரு போதும் ஒத்து வரமாட்டாதென்று அடியில் வரும் 9வது அட்டவணையால் தெளிவாகத்தெரிந்துகொள்ளலாம்.

9-வது அட்டவணை.

ச-ப, ச-ம முறையாய் அதாவது 13, 9 சுருதிகளாகப் போகும்போது ஒரு ஸ்தாயியில் 22-க்கு மேற்பட்ட சுருதிகள் வருகிறதென்பதைக் காட்டும் அட்டவணை.

1. ச-ப முறை.				2. ச-ம முறை.		
சுருதி லக்கம்.	ச-ப, ச-ப, முறையாய சுருதிகளைக் கண்டுபிடிக்கும் முறை.	ஒவ்வொரு சுருதியும் வரும் இடம்	சுருதிகளின் பெயரும் இடமும்	சுருதி லக்கம்	ச-ம, ச-ம முறையாய சுருதி காணும் முறை.	சுருதிகளின் பெயரும் இடமும்.
1	0 +701·955	= 701·955	13 ப	1	498·045	9 $ம_1$
2	701·955+701·955−1200	= 203·910	4 $ரி_4$	2	996·090	18 $நி_1$
3	203·910+701·955	= 905·865	17 $த_4$	3	294 135	5 $க_1$
4	905 865+701·955−1200	= 407·820	8 $க_4$	4	792 180	14 $த_1$
5	407·820+701·955	=1109·775	21 $நி_4$	5	90·225	1 $ரி_1$
6	1109·775+701·955−1200	= 611·730	12 $ம_4$	6	588·270	10 $ம_2$
7	611 730+701 955−1200	= 113·685	3 $ரி_3$	7	1086 315	19 $நி_2$
8	113 685+701 955	= 815·640	16 $த_3$	8	384 360	6 $க_2$
9	815·640+701·955−1200	= 317 595	7 க	9	882·405	15 $த_2$
10	317 595+701 955	=1019 550	20 நி	10	180 450	2 $ரி_2$
11	1019 550+701 955−1200	= 521 505	11 $ம_3$	11	678·495	11 $ம_3$
12	521·505+701 955−1200	= 23 460	2 $ரி_2$	12	1176 540	20 $நி_3$
13	23 460+701·955	= 725 415	15 $த_2$	13	474 585	7 $க_3$
14	725·415+701 955−1200	= 227 370	6 $க_2$	14	972·630	16 $த_3$
15	227 370+701 955	= 929 325	19 $நி_2$	15	270·675	3 $ரி_3$
16	929·325+701 955−1200	= 431 280	10 ம	16	768·720	12 $ம_4$
17	431·280+701 955	=1133 235	1 $ரி_1$	17	66 765	21 $நி_4$
18	1133·235+701 955−1200	= 635·190	14 $த_1$	18	564·810	8 $க_4$
19	635 190+701 955−1200	= 137 145	5 $க_1$	19	1062·855	17 $த_4$
20	137·145+701 955	= 839 100	18 $நி_1$	20	360 900	4 $ரி_4$
21	839·100+701·955−1200	= 341 055	9 $ம_1$	21	858·945	13 ப
22	341·055+701·955	=1043·010	22 ச	22	156·990	22 ச
23	1043·010+701·955−1200	= 544·965	13 ப	23	655 035	9 $ம_1$
24	544 965+701·955	=1246·920	4 $ரி_4$	24	1153·080	18 $நி_1$

மத்தியஸ்தாயி 1200 செண்ட்ஸ்களாக எடுத்துக்கொள்வோமானால் ச-ப முறையிலுள்ள பஞ்சமத்திற்கு 701.955 செண்ட்ஸ்கள் வரும். ச-ப வுக்குரிய இந்த செண்ட்ஸ்களை இரட்டிக்க ப-ரி வரும். இது மத்திய ஸ்தாயியின் 1200 செண்ட்ஸ்களுக்கு மேல் 203.910 செண்ட்ஸ்களாகும். இதோடு ச-ப வுக்குரிய 701.955 கூட்டினால் 905.865 செண்ட்ஸ்களையுடைய த4 வரும். இப்படியே 22 சுருதிஸ்தானங்களையும் கண்டுபிடித்துக்கொண்டு போவோமானால் 1043.010 என்ற செண்டஸ்களில் ஒரு ஸதாயி முடிகிறதாகச சொல்லுகிறார். இது சரியல்ல. 1200 செண்ட்ஸ்களுக்கு இது 156.990 குறைகிறது. ஆகையினால் இதற்குமேலும் முன்முறைப்படி போவோமேயானால் 24வது இடத்தில் சற்றேறக்குறைய 47 செண்ட்ஸ் கூடுதலாக ஒரு ஸ்தாயி முடிகிறது. இந்த 47 செண்ட்ஸும் கூடுதலாவதற்குச் சொற்ப கணித பேதமுண்டு. அப்படியே ச-ம முறையிலும் 24 படிகள் கிடைக்கின்றனவென்று தெளிவாய்க் காணப்படுகிறது. அதில் 47 செண்ட்ஸ்கள் குறைகிறது. எப்படியும் ச-ப, ச-ம முறையாய்ப் போகும்போது ஒரு ஸ்தாயியில் 24 கிடைக்கிறதென்று தெளிவாகக் காணலாம். ச-ப முறையில் போகும் இச்சரியான முறைக்கு இதன் முன்னுள்ள துவாவிம்சதி முறைகள் ஒவ்வாதென்று கண்டு இரண்டு ஸ்தானங்களை மறைக்கத் தலைப்பட்டார் என்று தோன்றுகிறது.

9 சுருதியும் 13 சுருதியும் சேர்ந்து 22 சுருதியுள்ள ஒரு ஸ்தாயி பூர்த்தியாவது போல ஏற்றத்தாழ்வில்லாமல் செண்ட்ஸ் கணக்கிலும் அவை சரியாய் வரவேண்டும். அப்படியில்லாமல் ஷட்ஜம-பஞ்சமத்திற்கு 47 செண்ட்ஸ கூடுவதும் ஷட்ஜம-மத்யமத்திற்கு 47 செண்ட்ஸ்கள் குறைவதுமாய் ஒரு ஸ்தாயி பூர்த்தியடைகிறது. கீழ் ஸ்தாயி ஒன்றானால் மேல் ஸ்தாயி அதன் இருமடங்காயிருக்க வேண்டுமென்றுசொன்ன சாரங்கர் இவ்வளவு பேதத்தை வைத்துச் சொன்னார் என்று நான் நினைக்கவில்லை. அவர் ச-ம 9 சுருதிகளையுடையதாகவும், ச-ப 13 சுருதிகளையுடையதாகவும் ஒரு ஸதாயியில் வரவேண்டுமென்று சொன்னார். $\frac{4}{3}$, $\frac{3}{2}$ என்ற அளவு அவர் புஸதகம் முழுதும் தேடினாலும் நாம் காணமாட்டோம். ச-ம முறையில் 47 செண்ட்ஸகள் குறைவதும், ச-ப முறையில் 47 செண்ட்ஸகள் கூடுவதும் முற்றிலும் கூடாத காரியமென்று அறிவாளிகள் அறிவார்கள். இப்படியிருக்க ச-ம முறையில் ஒரு ஸ்தாயிக்கு 157 செண்ட்ஸ 22 சுருதிகளுக்குக் கூடுவதையும், ச-ப முறையில் 157 செண்ட்ஸ குறைவதையும் எவர் ஒப்புக்கொள்வார்கள். $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ ஆய்ப் போகும்பொழுது ஒரு ஸதாயியில் சுமார் 2 சுருதிகளைகுறைத்து 22 என்று சொன்ன கணக்கு முற்றிலும் தப்பிதமென்று தெளிவாய்த்தெரிகிறது. 22க்கு மேலுள்ள இந்த இரண்டு சுருதிகளையும் மறைப்பதற்காக அல்லவோ கணக்கைக் கூட்டுவதில் 2 எண்களை விட்டிருக்கிறார்.

இவர் சொல்லும் சுருதிகளுக்கும் ஓசையின் அலைகளுக்கும் பின்னங்களுக்கும் முற்றிலும் ஷட்ஜம-பஞ்சம முறையில் சுருதிகள் உண்டாகும் ஓசையின் அலைகளுக்கும் பின்னங்களுக்கும் கணக்குகளுக்கும் சம்பந்தமில்லை யென்று தோன்றுகிறது. ஷட்ஜம-பஞ்சமத்திற்கு ஒரு தந்தியில் $\frac{2}{3}$ பாகமுடைய தென்று யாவரும் ஒப்புக்கொள்ளுவோம். இம்முறையின்படியே நாம் கண்டுபிடித்துக்கொண்டு போவோமேயானால், $\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}\times\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}\times\frac{2}{3}\times\frac{2}{3}$ என்பது போலத் தன்னில் தானே 22 தரம் பெருக்கினால் 22 சுருதிகளும் கிடைக்கவேண்டும். அப்படிச்செய்த கணக்கைக் காட்டும் அட்டவணையை அடியில் காண்க.

10-வது அட்டவணை.

தென்னிந்திய சங்கீதத்தில்வழங்கிவரும் சுருதிகள் இன்னவையென்று மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சுப்பிரமணிய சாஸ்திரிகள் 2-வது கான்பரென்ஸில் படித்த துவாவிம்சதி சுருதியின் அட்டவணை.

சங்கீத பாரிஜாதர் ஷட்ஜபஞ்சம பாவப்படி.

சாஸ்திரிகள் சொன்ன சுருதி நம்பர்	கணக்குக்குச் சரியான சுருதி நம்பர்	சுருதி பிறக்கும் முறை.	சுரம் அல்லது சுருதியின் பெயர்	ஆதார ஷட்ஜம் 1 ஆன மற்றும் சுரங்கள் நிற்கும் ஸ்தானபின்னம்	ஆதார ஷட்ஜம் 1 ஆன மற்றும் சுரங்கள் நிற்கும் ஸ்தான தசாம்ச பின்னம்.	32 அங்குல தந்தியில் சுரம் அல்லது சுருதிகள் நிற்கும் அளவு.	செண்ட்ஸ்.	சுருதிகள் பிறக்கும் விவரம்	ஒவ்வொரு சுரம் அல்லது ஓசையின் அலைகளின் அளவு ச = 540.	சுரம் அல்லது சுருதியின் நம்பர்.
	✽	✽			✽	✽	✽	✽	✽	
1	1	2	$ச_1$	1	1 000000				540	1
2	3	14	$ச_3$	$2^{19}/3^{12}$	·986540	31·569	23	12s	547	2
3	4	9	$ச_1$	$2^{11}/3^{7}$	·936443	29·966	114	1c + 7s	576	3
5	5	4	$ரி_1$	$2^{3}/3^{2}$	·888889	28·444	204	2c + 2s	608	5
4	6	21	$ரி_2$	$2^{30}/3^{19}$	※ ·923837	29·562	137	1c + 19s	585	4
6	7	16	$ரி_1$	$2^{22}/3^{14}$	876925	28 062	227	2c + 14s	616	6
7	8	11	$க_1$	$2^{14}/3^{9}$	832393	26·637	318	3c + 9s	649	7
8	9	6	$க_2$	$2^{6}/3^{4}$	790123	25 284	408	4c + 4s	$683\frac{4}{9}$	8
	10	23		$2^{33}/3^{21}$	★ 821188	26 278	341	3c + 21s	658)	
10	10	1	$ம_1$	3/4	·750000	24 000	498	5c − s	720	10
9	11	18	$ம_2$	$2^{25}/3^{16}$	※ ·779489	24 944	431	4c + 16s	693	9
11	12	13	$ம_1$	$2^{17}/3^{11}$	739905	23·677	522	5c + 11s	730	11
12	13	8	$ம_1$	$2^{9}/3^{6}$	702332	22·475	612	6c + 6s	769	12
(—	14	25	—	$2^{36}/3^{23}$	★ 729945	23 350	545	5c + 23s	740	)
14	14	3	$ப_1$	2/3	·666667	21·333	702	7c + s	810	14
13	15	20	$ப_2$	$2^{28}/3^{18}$	※ ·692879	22·172	635	6c + 18s	$779\frac{1}{3}$	13
15	16	15	$ப_3$	$2^{20}/3^{13}$	·657694	21·046	725	7c + 13s	821	15
16	17	10	$ப_1$	$2^{12}/3^{8}$	·624295	19·977	816	8c + 8s	865	16
18	18	5	$த_1$	$2^{4}/3^{3}$	·592593	18·963	906	9c + 3s	911	18
17	19	22	$த_2$	$2^{31}/3^{20}$	※ ·615891	19·709	839	8c + 20s	877	17
19	20	17	$த_1$	$2^{23}/3^{15}$	·584617	18·708	929	9c + 15s	924	19
20	21	12	$நி_1$	$2^{15}/3^{10}$	·554929	17 758	1020	10c + 10s	973	20
21	22	7	$நி_2$	$2^{7}/3^{5}$	·526749	16·856	1110	11c + 5s	1025	21
22	2	19	$ச_2$	$2^{26}/3^{17}$	※ 519658	16·629	1133	11c + 17s	1039	22
(—	23	24	—	$2^{34}/3^{22}$	★ .547459	17·519	1043	10c + 22s	987	)
	1	2	$ச_1$	$\frac{1}{2}$	·5	16	1200	12c	1080	

✽ இவ்வடையாளமுள்ள கணக்குகள் இந்நூலுக்குரியவை.

ஷட்ஜம--பஞ்சம முறையாகச் சுருதிகள் கண்டுபிடிக்கும் முறையை மேலுள்ள 10-வது அட்டவணையில் தெளிவாகக் காண்கிறோம். அவைகளில் $\frac{3}{4}$ ஆகிய ம வை எடுத்துக்கொண்டு அதி லிருந்து ஷட்ஜம—பஞ்சமமுறை எடுத்துக்கொள்ளவேண்டுமென்று சொல்லுகிறார். அதாவது $\frac{3}{4}$ ஐ $\frac{2}{3}$ ஆல் பெருக்க $\frac{3}{4}\times\frac{2}{3}=\frac{1}{2}$ வரவேண்டியது. அந்த $\frac{1}{2}$ ஐ $\frac{2}{3}$ ஆல் பெருக்கும்பொழுது $\frac{1}{2}\times\frac{2}{3}=\frac{1}{3}$ வருகிறது. அதை இரட்டித்தால் $\frac{1}{3}\times 2=\frac{2}{3}$ ஆகிய மத்திய ஸ்தாயி பஞ்சமம் வருகிறது. அதை $\frac{2}{3}$ ஆல் பெருக்கினால் $\frac{2}{3}\times\frac{2}{3}=\frac{4}{9}=2^2/3^2$ ஆகிய ரி வருகிறது. அது மேல் ஸ்தாயி ஆனதினால் அதை இரட்டிக்க $2^2/3^2\times 2=2^3/3^2$ வருகிறது. இம்முறையே $\frac{2}{3}$ ஆல் பெருக்கித் தாரஸ்தாயி யில் போவதை இரட்டித்து மத்திய ஸ்தாயியில் சுரங்களைக் குறித்திருக்கிறார். இம்முறை குறித் துக்கொண்டு போகையில் சுருதிகளின் வரிசைக் கிரமமும் தசாம்சபின்னத்தின் கிரமமும் சென்ட்ஸின் கிரமமும் ஓசையின் அலைகளின் கிரமமும் சுரஸ்தானக் கிரமமும் முன்பின்னாக வருகிறதென்பதை அட்டவணையில் 6-வது கலத்தில் அடையாளமிட்டிருக்கும் எண்களைக்கொண்டு தெளிவாய் அறியலாம்.

1வது பஞ்சமத்திற்கு .666667 வரவேண்டியது. இதற்குமேல் வரும் ப2க்கு ·692879 என்று கிரமத்துக்கு விரோதமாக வருகிறது. இது 1வது பஞ்சமத்திற்குக் கீழுள்ள 4வது மத் திமத்தின் எல்லையில் வரவேண்டியது. அதற்குட்பதில் முறைகேடாக வருமானால் கணக்குத் தவறு தல் என்று அதுருசுப்படுத்துகிறது. இப்படியே த1 க்கு .592593 வருகிறது. ஆனால் த2க்கு .615891 வருகிறது. குறைந்த தொகை வரவேண்டியதற்குட்பதில் ப4 வின் எல்லையில் வருகிறது. இப்படியே மத்திமத்தின் 2வது சுருதியும் ரிஷபத்தின் 2வது சுருதியும் முறைகேடாக வருகிறது. இவர் எழுதிய முறைப்படி பெருக்கிக்கொண்டுபோகையில் அநேக சுரங்கள் முறை தவறிவர வேண் டியதாயிருக்கிறது. ஷட்ஜமத்தின் 1வது சுருதிக்குமேல்வரவேண்டிய ச2 வை 1வதுஷட்ஜமத்தின் கீழுள்ள சுரமாகச் சொல்லுகிறார்.

அதுபோலவே முதல் கலத்தில் கண்ட சுருதிகளின் நம்பரும் நாலிற்குமுன் ஐந்தும் ஒன்பதிற்கு முன் பத்தும் பதின்மூன்றுக்கு முன் பதினாலும், பதினேழுக்கு முன் பதினெட்டும் வருகிறதாகக் காண்போம். அப்படியே அவைகளுக்குரிய பின்னமும், தசாம்சபின்னமும், ஸ்தானமும், சென்ட்ஸும், ஓசையின் அலைகளும் பேதப்பட்டுவருகின்றனவென்பதை அட்டவணை யில் தெளிவாகக் காணலாம்.

மேலும் இம்முறையே அதாவது $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ ஆய்ப்போகும்பொழுது $\frac{3}{4}$ க்கு முன்னுள்ள ப; தாவது இடத்தில் 23வது தடவையில் முடிகிறது ஆனால் அது $\frac{3}{4}$ ல் முடியவேண்டியது கிர மம். அப்படி முடியுமானால் .75 என்ற தசாம்ச பின்னத்தோடும் 32 அங்குல நீள முள்ள ஒரு தந்தியில் $\frac{3}{4}$ ஆகிய 24 அங்குலத்திலும் 498 சென்ட்ஸிலும் சரியாக நிற்கும். அப்படியில்லா மல் .821188உம் 26 278 என்ற நீளத்திலும் 341 சென்ட்ஸிலும் முடிகிறது. இது முன் அட்ட வணையில் நாம் சொன்னபடி $498-341=157$ சென்ட்ஸ்கள் குறைவாயிருக்கிறது. 22க்கு மேல் 23, 24 என்ற இரண்டு படிகள் போனால் மாத்திரம் ஒரு ஸ்தாயி சற்றேறக்குறைய முடி வடையும். இவைகளை மூன்றாவது கலத்தில் * குறிப்பிட்டிருக்கும் 23, 24, 25 என்ற லக்கங்க ளுக்கு நேராகப்பார்த்தால் தெளிவாகத்தெரியும். 3வது கலத்தில் 25வது நம்பருக்கு நேரிலுள்ள 545 சென்ட்ஸகளுக்கும் 3வது கலத்தில் முதலாவது நம்பராக நாம் முதல் முதல் எடுத்துக் கொண்ட $\frac{3}{4}$ க்கு எதிரில் கிடைக்கும் 498 சென்ட்ஸகளுக்கும் பேதம் $545-498=47$ சென்ட்ஸ கள் கிடைக்கின்றன. ஆகவே $\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}$ ஆகப்பெருக்கிக்கொண்டு போகும்போது ஒரு ஸதாயியில் 22 அல்ல இன்னும் சில சுருதிகள் வந்தாலொழிய ஒரு ஸ்தாயி முடிவடையமாட்டாதென்று தெளி வாகத் தெரிகிறது. $10+14=24$, $14+10=24$ என்பது போல அணுவளவேனும் முன்பின்

வராமல் $\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}$ ஆகப்போகும் ஷட்ஜம—பஞ்சம கணக்கும் $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{4}$ ஆகப்போகும் ஷட்ஜம—மத்திம கணக்கும் ஒரு ஸ்தாயியில் ஒரே இடத்தில் முடிவடைய வேண்டும். அப்படியில்லாமல் 47 செண்ட்ஸ் கூடுவதும் 47 செண்ட்ஸ் குறைவதுமாக வருவதால், ச—ப, ச—ம என்னும் சுரங்களின் ஓசைக்கு $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்ற அளவுகள் பொருந்தாதென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. இதைக் கர்நாடக சங்கீத முறையில் தெளிவாகக் காணலாம்.

மேலும் $\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}$ ஆகப்போகும் ஷட்ஜம—பஞ்சம முறையும் $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{4}$ ஆகப்போகும் ஷட்ஜம—மத்திம முறையும் 13, 13 சுருதிகளாகவும் 9, 9 சுருதிகளாகவும் போகும் சாரங்கர் முறைக்கு முற்றிலும் ஒத்துவரமாட்டாது என்று மேற்காட்டிய அட்டவணையினால் தெரிந்துகொள்ளலாம். இதையே 9-வது அட்டவணையிலும் காட்டியிருக்கிறோம். இது தவிர இவர் ஷட்ஜமத்திலிருந்து ஷட்ஜம—பஞ்சமம் எடுக்காமல் மத்திமத்திலிருந்து எடுத்ததானது யாவரும் யோசிக்க வேண்டியது. ஆதார ஷட்ஜமே ஒரு ஸ்தாயியின் ஆரம்பமாயிருப்பதினால் அதிலிருந்தே ஆரம்பிக்கவேண்டியது கிரமம். அதிலிருந்து ஆரம்பித்தால் மேல் வரும் மத்திமம் சரியான இடத்தில் வரவில்லையென்று அதாவது $\frac{3}{4}$ ஆக வரவில்லையென்று கண்டுகொண்டே மத்திமமும் பஞ்சமமும் மேல் ஸ்தாயி ஷட்ஜமமும் சரியாய்க் கிடைக்கும் இம்முறையைச் சொன்னார். ஷட்ஜமத்திலிருந்து ஆரம்பித்தால் $1 \times \frac{2}{3} = \frac{2}{3}$ என்ற பஞ்சமம் வருகிறது. அதிலிருந்து $\frac{2}{3} \times \frac{2}{3} \times 2 = \frac{8}{9}$ என்ற ரிஷபம் கிடைக்கிறது. $\frac{8}{9} \times \frac{2}{3} = 2^{1}/3^{3}$ என்ற த$_1$ வருகிறது. அதை $\frac{2}{3}$ ஆல் பெருக்கினால் $2^{1}/3^{1} \times 2/3 = 2^{1}/3^{1}$ என்ற தாரஸ்தாயி க$_2$ கிடைக்கிறது. அதை இரட்டித்தால் $2^{1}/3^{1}$ என்கிற மத்தியஸ்தாயி க$_2$ கிடைக்கிறது. இப்படியே போகும் பொழுது 22 வது படியில் $2^{11}/3^{21}$ என்ற 341 செண்ட்ஸ்களையுடைய இடம் கிடைக்குமேயொழிய $\frac{3}{4}$ என்ற 498 செண்ட்ஸ்களையுடைய மத்திமம் கிடைக்காது. இதிலும் இன்னும் இரண்டு இடங்கள் சேர்ந்து வந்தாலொழிய மத்திமம் ஒருபோதும் கிடைக்கமாட்டாது. அதாவது ஆதாரஷட்ஜத்திலிருந்து 2/3, 2/3 ஆகப்போகும் பொழுது $\frac{3}{4}$ ஆகிய மத்திமம் 22 வது படியில் கிடைக்கமாட்டாதென்று தெரிந்தே மத்திமத்திலிருந்து ஆரம்பித்துக்கொள்ளுகிறார். 2/3, 2/3 ஆன முறையில் ஆதாரஷட்ஜத்திலிருந்து எடுத்துக்கொள்ளவேண்டியதே பொறிய மத்திம ஸ்தானத்திலிருந்து எடுத்துக் கொள்வதற்கு ஒரு நியாயமும் காணோம்.

சங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கம் 3-வது கான்பரென்ஸ் ரிப்போர்ட் பக்கம் 39—42.

8 "வீணையிலும் சரீரத்திலும் சங்கீத சாஸ்திரஞானிகளின் கொள்கைப்படி கேசமுனையளவு இடைவெளியுள்ள பல வேறு சுருதிகளிருக்கக் கண்டாலும் முன்னும் பின்னும் முடுக்கப்பெற்ற வீணைவாத்தியத்திலும் சரீரத்திலும் ஷட்ஜபஞ்சம முறையுடன் இருபத்திரண்டு சுருதிகள் அமைந்திருக்கின்றனவென்று அறிவுடையோர் கூறுகின்றனர் என்பது இவற்றின் பொருளாம். இங்கு கண்ட அபிப்பிராயப்படி 22 ஸ்வரஸ்தானங்கள் வரையில் கணக்கிட்டு அவற்றினின்று வீணைக்குவேண்டி 12ஸ்வரஸ்தானங்களை அவர் பொருக்கி வைத்துக்கொண்டிருக்கிறாரென்பது இதற்குமுன் கான்பிரன்ஸில் இச்சபையில் நான் படித்த ஒரு வியாஸத்தால் ஸ்பஷ்டமாய்த் தெரியும் அவர் நமக்கு வழியாகக்காட்டிய ஷட்ஜ—பஞ்சம முறைமையை விடாமல் அவ்விருபத்திரண்டு ஸ்வரஸ்தானங்களுக்கு மேலும் நாம் செலுத்திக்கொண்டே போவோமானால் ஒரு ஸ்தாயியில் 53 ஸ்தானங்கள் நமக்குக் கிடைக்கின்றன. பாரிஜாத நூலாசிரியர் கூறியபடி ஷட்ஜ—பஞ்சமமுறைமையை அனுசரிப்பதைத் தவிர்த்து ஆதிமுதல் ஷட்ஜமத்திம முறைமையை அனுசரித்தாலும் இந்த 53 ஸ்தானங்களே கிடைக்கும்.

ஐரோப்பியரது விசாரணைப்படி கிடைக்கக்கூடிய ஸ்வரங்களையெல்லாம் இந்த 53 ஸ்தானங்களுக்குள்ளேயே நாம் எடுத்துக்காட்டக்கூடும். ஆகவே இது தற்காலத்திய ஸயன்ஸுக்கும் இணங்கிய நாதமானி என்று ஏற்றுக்கொள்ள எவருக்கும் ஆக்ஷேபனை இராது.

இதில் காண்கின்ற ஸ்வரஸ்தானங்களைத் தவிர வேறு ஸ்தானங்களை நாம் எடுக்கமுயன்றால் அவை நாதத்தின் ஸ்பாவத்திற்கு விரோதப்பட்டவைகளேயாகும். இவ்வுண்மையை உள்ளபடி அறிந்தவர்கள் எவரும் அவ்விதமான வழிக்குச் செல்லத் துணியார்களென்று நான் பூரணமாய் நம்புகிறேன்.

ஐரோப்பியர் தமது சங்கீதத்தில் ஒரு ஸ்வரத்திலிருந்து மற்றோர் ஸ்வரத்தைப் பிடிக்க சில இடைவெளிகளை மட்டிலும் அங்கீகரித்திருக்கிறார்கள். அவற்றுள் (1) minor semitone என்பது ஒன்று; இது நமது நாதமானியில் ஒரு ஸ்வரஸ்தானத்திற்கும் அதற்கு மேலோ கீழோ இரண்டு ஸ்தானங்களை விட்டு மூன்றாவது ஸ்தானத்திற்குமுள்ள இடைவெளியாகும்; இதை நமது பரிபாஷையில் ஏகசுருதி என்று விவகரிக்கலாம். (2) major semitone என்பது ஒன்று; இது ஒரு ஸ்தானத்திற்கும் அதன் மேலோ கீழோ உள்ள ஐந்தாவது ஸதானத்திற்குமுள்ள இடைவெளியாகும்; இதைத்தான் நமது சாஸ்திரபுஸ்தகங்களில் துவிசுருதி என்கிறார்கள் (3) minor tone என்பது ஒன்று; இது ஒரு ஸ்தானத்திற்கும் அதன் எட்டாவது ஸ்தானத்திற்குமுள்ள இடைவெளியாகும். இதுதான் திரிசுருதி எனப்படுவது. (4) major tone என்பது ஒன்று; இது ஒரு ஸ்தானத்திற்கும் அதன் ஒன்பதாவது ஸ்தானத்திற்குமுள்ள இடைவெளியாகும்; இதுவே சதுர்சுருதி எனப்படுவது. (5) minor third என்பது ஒன்று; இது ஒரு ஸ்தானத்திற்கும் அதின் 14-வது ஸ்தானத்திற்குமுள்ள இடைவெளியாகும்; இதை சாதாரணகாந்தார சுருதி என்று சொல்லலாம். (6) major third என்பது ஒன்று; இது ஒரு ஸதானத்திற்கும் அதன் 17-வது ஸ்தானத்திற்குமுள்ள இடைவெளியாகும்; இது அந்தரகாந்தார சுருதி எனத்தகும். (7) fourth என்பது ஒன்று; இது ஒரு ஸ்தானத்திற்கும் அதன் இருபத்திரண்டாவது ஸ்தானத்திற்குமுள்ள இடைவெளியாகும். இதை மத்திடம சுருதி எனலாம். (8) fifth என்பது ஒன்று; இது ஒரு ஸ்தானத்திற்கும் அதன் முப்பத்தோராவது ஸ்தானத்திற்குமுள்ள இடைவெளியாகும். இதைப் பஞ்சமசுருதி எனல் அமையும். (9) octave என்பது ஒன்று ; இது ஒரு ஸ்தானத்திற்கும் அதன் ஐம்பத்துமூன்றாவது ஸ்தானத்திற்குமுள்ள இடைவெளியாகும். இதை ஸ்தாயி சுருதி எனலாம். சிலர் septimal third என்பதையும் septimal seventh என்பதையும் சில விடங்களில் இடைவெளியாக ஒப்புக்கொள்ளுகிறார்கள். இவற்றிற்கு முறையே ஒரு ஸ்தானத்திற்கும் அதன் பன்னிரண்டாவது, நாற்பத்துமூன்றாவது ஸ்தானங்களுக்குமுள்ள இடைவெளியாகும். இவற்றுள் ஏக சுருதி என்பது ஒரு ஸ்வரத்திற்கும் துடிககணக்கில அதற்கு $1\frac{1}{24}$ மடங்கான மற்றொரு ஸ்வரத்திற்குமுள்ள இடைவெளிகளாகும்; துவி சுருதி என்பது ஒரு ஸ்வரத்திற்கும் அதற்கு $1\frac{1}{15}$ மடங்கான மற்றொரு ஸ்வரத்திற்குமுள்ள இடைவெளியாகும்; திரிசுருதி என்பது ஒரு ஸ்வரத்திற்கும் அதற்கு $1\frac{1}{9}$ மடங்கான மற்றொரு ஸ்வரத்திற்குமுள்ள இடைவெளியாகும்; சதுர்சுருதி என்பது ஒரு ஸவரத்திற்கும் அதற்கு $1\frac{1}{8}$ மடங்கான மற்றொரு ஸ்வரத்திற்குமுள்ள இடைவெளியாகும்; சாதாரணகாந்தார சுருதி என்பது ஒரு ஸ்வரத்திற்கும் அதற்கு $1\frac{1}{5}$ மடங்கான மற்றொரு ஸ்வரத்திற்கு முள்ள இடைவெளியாகும்; அந்தரகாந்தார சுருதி என்பது ஒரு ஸ்வரத்திற்கும் அதற்கு $1\frac{1}{4}$ மடங்கான மற்றொரு ஸ்வரத்திற்குமுள்ள இடைவெளியாகும்; மத்தியமசுருதி என்பது ஒரு ஸ்வரத்திற்கும் அதற்கு $1\frac{1}{3}$ மடங்கான மற்றோர் ஸ்வரத்திற்குமுள்ள இடைவெளியாகும்; பஞ்சம சுருதி என்பது ஒரு ஸ்வரத்திற்கும் அதற்கு $1\frac{1}{2}$ மடங்கான மற்றொரு ஸ்வரத்திற்குமுள்ள இடைவெளியாகும்; ஸ்தாயி சுருதி என்பது ஒரு ஸ்வரத்திற்கும் அதற்கு 2 மடங்கான மற்றொரு ஸ்வரத்திற்குமுள்ள இடைவெளியாகும்.

இந்த விவகாரங்களைக் கவனித்துப் பார்க்கும்போது சிற்சில விடங்களில் நமது நூல்களில் நாதங்களின் இடைவெளிகளைக் குறிக்க சுருதி என்னும் சொல் உபயோகப்படுகிறதென்பது வெளியாகிறது.

இனி நமக்கு ஸங்கீத ரத்னாகரத்தில் கூறிய சுத்த ஸ்வரங்களை நமது நாதமானியில் எடுத்துக்காட்டத் தடையொன்றுமிராது. அதற்காக அதன் மேருவை ஆதாரஷட்ஜமாக எடுத்துக்கொளவோம். அதனின்று நமது கணக்குப்படி ஏழு ஸ்தானஙகளை விட்டு எட்டாவது ஸ்தானத்தைப் பிடித்தால் அதுவே நமககு வேண்டிய திரிசுருதி ரிஷபமாகும். அதினின்று நான்கு ஸ்தானங்களை விட்டு ஐந்தாவது ஸ்தானத்தைப்பிடித்தால் அதுவே துவிசுருதி காந்தாரமாகின்றது. அதனின்று எட்டு ஸ்தானங்களைவிட்டு ஒன்பதாவது ஸ்தானத்தைப் பிடித்தால் அதுவே சதுர் சுருதி மத்திமமாம். அதினின்று எட்டு ஸ்தானங்களைவிட்டு ஒன்பதாவது ஸ்தானத்தைத் தொட்டால் அது நமக்கு வேண்டிய சதுர்சுருதி பஞ்சமமாகும். இப்படியே பஞ்சமத்திலிருந்து எட்டாவது ஸ்தானம் திரிசுருதிதைவதமும் அதனின்று ஐந்தாவது ஸ்தானம் துவிசுருதி நிஷாதமும் அதனின்று ஒன்பதாவது ஸ்தானம் சதுர்சுருதி ஷட்ஜமுமாகும்.

இந்த ஸ்தானங்களின் கிரமத்தை உற்று நோக்கும்பொழுது ஆதார ஷட்ஜத்திலிருந்து சுத்த மத்திமம் வரையிலுள்ள சுரங்களுக்குப் பஞ்சமத்திலிருந்து உச்சஸ்தாயி ஷட்ஜம் வரையில் உள்ளவைகள் ஜவாப்ஸ்வரங்களாகின்றன என்பது தெரியவருகின்றது. ஆகவே ஆதார ஷட்ஜம் முதல் சுத்த மத்திமம் வரையில் இனி நமக்கு கிடைக்கக்கூடிய மற்ற ஸ்தானங்களுக்கும் பஞ்சம சுருதியில் பஞ்சமம் முதல் உச்சஸ்தாயி ஷட்ஜம் வரையில ஜவாப்பாக மற்ற ஸ்வரஸ்தானங்களும் கிடைக்க அமையுமென்பதை நாம் எதிர்பார்க்கும்படி நேரிடுகிறது.

நமது நாதமானியின் முதல் ஸ்தானம் ஆதார ஷட்ஜமென்பதும் இருபத்துமூன்றாவது ஸ்தானம் சுத்தமத்திமமென்பதும் இப்போது நமக்கு நன்றாய்த்தெரியும். ஸ்வரஸம்வாதத்திற்காக ஏற்பட்ட இடைவெளிகளில் ஆதார ஷட்ஜத்திற்கு மேலும் சுத்தமத்திமத்திற்கு கீழும் கிடைக்கக்கூடிய எல்லா ஸ்தானங்களையும் நாம் கண்டறியவேண்டும். ஆரோகணத்திலாவது அவரோகணத்திலாவது ஒரு ஸ்வரத்திலிருந்து அதற்கு அடுத்ததோர் ஸ்வரத்தைப் பிடிப்பதற்கு minor semi tone முதலிய நான்கு இடைவெளிகள் இருப்பது நாம் முன்னமேயே அறிந்த விஷயம். ஒரு ஸ்தாயியின் முகதலையில் அதாவது அடிப்படையில் ஆதிஅந்த எல்லைகளாய் அமைந்திருக்கிற மேற்கூறிய இரண்டு ஸ்வரங்களுள் ஆதாரஷட்ஜத்திலிருந்து ஆரோகித்தும் சுத்தமத்திமத்திலிருந்து அவரோகித்தும் பார்த்தால் ஆதார ஷட்ஜத்திற்கு மேற்பட்ட நான்கு ஸ்தானங்களும் சுத்த மத்தியமத்திற்கு கீழ்ப்பட்ட நான்கு ஸ்தானங்களும் சேர்ந்து 1, 4, 6, 9 10, 14, 15, 18, 20, 23 ஆகிய இந்தப் பத்து ஸ்தானங்கள் நமக்குக கிடைக்கின்றன. இவற்றிற்கு ஜவாப்பாக முறையே 32, 35, 37, 40, 41, 45 46, 49, 51, 54, ஆகிய இந்தப்பத்து ஸ்தானங்கள் வருகின்றன. இவற்றுள் ஐம்பத்து நான்காவது ஸ்தானம் உச்சஸ்தாயியைச் சேர்ந்தமையால் இதுவரையில் நமக்கு ஒரு ஸ்தாயியில கிடைத்தது பத்தொன்பது ஸ்தானங்களேயாம்.

சுத்த மத்தியமத்திற்குப் பஞ்சமம் சதுர் சுருதியாயிருப்பதால அவ்விரண்டிற்கும் இடையே மூன்று ஸ்தானங்கள் இருக்கவேண்டும். அவைகள் சுத்தமத்தியமத்திலிருந்து ஆரோகித்தால கிடைக்குமா? பஞ்சமத்திலிருந்து அவரோகித்தால் கிடைக்குமா? என்ற சந்தேகம் இச்சமயத்தில் நமக்கு உண்டாகக்கூடியது நியாயமே. அந்தச் சந்தேகத்தை வீணையின் தந்தி நாதத்திலுள்ள இயற்கையமைப்பே நமக்கு நிவிர்த்தி செய்து கொடுக்கின்றது. அது எப்படி என்று விசாரிப்போம். ஒரு வீணையில ஷட்ஜ ஸ்வரம் பேசுகின்ற தந்தியை நாம் மீட்டிப் பார்க்கும்போது அதனின்று ஷட்ஜத்துடன் அந்தரகாந்தார பஞ்சமமாகிய இந்த ஸ்வரங்களும் வெளிப்படுமென்று உற்றுப்பார்ப்பவர்களுக்கு விளங்காமற் போகாது இது ஸையன்ஸில முக்கியமாய் எடுத்தாளப்பட்ட விஷயமாகும் அப்படியே பஞ்சமஸ்வரம் பேசுகின்ற தந்தியை மீட்டிப்பார்ப்போமானால் பஞ்சமத்துடன் உச்சஸ்தாயி சதுர் சுருதி ரிஷபம் ஆகிய இவைகளை அது பேசுவதற்குத் தடையொன்றுமிராது. ஆகவே ஷட்ஜமத்திற்குப் பஞ்சமமும் அந்தரகாந்தாரத்திற்கு காகலி நிஷாதமும் இருப்பதுபோலப் பஞ்சமத்திற்கு உச்சஸ்தாயி சதுர் சுருதி ரிஷபம் ஜவாப் ஸ்வரமாகிற தென்பதில் எவருக்கும் ஸம்சயமுண்டாகாது. உச்சஸ்தாயி ஷட்ஜத்திற்கும் உச்சஸ்தாயி சதுர் சுருதி ரிஷபத்திற்கும் இடையிலுள்ள ஸ்தானங்களது ஸ்வரங்கள் சுத்த மத்தியமத்திற்கும் பஞ்சமத்திற்கும் இடையிலுள்ள ஸ்தானங்களது ஸ்வரங்களுக்கு முறையே ஜவாப் ஸ்வரங்களாக இருக்கவேண்டுமென்று நாம் எதிர் பார்க்கிறோம். 4, 6, 9 இந்த ஸ்தானங்களது ஸ்வரங்களின் உச்சஸ்தாயி ஸ்வரங்களே, மேற்குறித்த உச்சஸ்தாயி ஷட்ஜத்திற்கும் உச்சஸ்தாயி சதுர்சுருதி ரிஷபத்திற்கும் இடையிலுள்ள ஸ்தானங்களது ஸ்வரங்களாயிருப்பது இயற்கையேயாம் ஆகவே மத்தியமத்திலிருந்து ஆரோகித்து வருவனவே நமக்கு வேண்டிய மூன்று ஸ்தானங்களாமென்று நாம் காணவே முன்னுண்டாகிய சந்தேகம் சூரியனைக்கண்ட பனிபோல் விலகிவிடுகிறது அவை மூன்றும் 26, 28, 31 ஆகிய இந்தஸ்தானங்களேயாம். ஆகவே நமது நாதமானியின் 1, 4, 6, 9, 10, 14, 15, 18, 20, 23, 26, 28, 31, 32, 35, 37, 40, 41, 45, 46, 49, 51, 54 ஆகிய இந்த ஸ்தானங்களே நமக்கு வேண்டியவைகளாகும்.

நமது சாஸ்திரக் கிரந்தங்களில சில பாகங்களை உற்றுநோக்கும்பொழுது நாம் இங்கு எடுத்துக்கொண்டிருக்கிற minor semi tone என்பதற்குப்பதிலாக sub-minor second என்று பெயரிட்டு வழங்கக்கூடிய ஓர் இடைவெளியை நம் முன்னோர் வைத்துக்கொண்டிருக்கலாமென்று நாம் ஊகிக்கக்கூடியதாயிருக்கிறது. இது நமது நாதமானியில் ஒரு ஸ்தானத்திற்கும் அதற்கு மேலோ கீழோ மூன்று ஸ்தானங்களைவிட்டு நான்காவது

ஸ்தானத்திற்குமுள்ள இடைவெளியாகும். அவ்விதம் வைத்துப்பார்த்தால் நமது நாதமணி யந்திரத்தின் படி 1, 5, 6, 9, 10, 14, 15, 18, 19, 23, 27, 28, 31, 32, 36, 37, 40, 41, 45, 46, 49, 50, 54 ஆகிய இவைகள் சுருதிஸ்தானங்களாகின்றன. இந்த ஸ்தானங்கள் பைதாகோரஸ் என்னும் தத்துவஞானியார் கொண்ட கொள்கைக்கு இணங்கியதாகும். ஆனால் நமது ஆராய்ச்சி தற்காலத்து ஐரோப்பிய சாஸ்திர ஆராய்ச்சியை அனுசரிப்பதாலும் Minor semi tone என்னும் இடைவெளி சங்கீதபாரிஜாதப்படி பல ஜோடி ஸ்வரங்களுக்கு வருகின்றமையாலும் அதையே நாம் இங்கு எடுத்துக்கொண்டோம். இவ்விரண்டு விதங்களின் ஸம்வாத விவரம் அனுபந்தத்தில் வெளிப்படும்."

இக்கணக்கின்படி $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{4}\times\frac{3}{4}$, $\frac{3}{4}\times\frac{3}{4}\times\frac{3}{4}$ முறைப்படி $\frac{3}{4}$ இன் பெருக்குப் பலனாகக் கிடைக்கக்கூடிய 22 சுருதிகளைப் பார்ப்போமேயானால் இவர் 11வது அட்டவணையில் எடுத்துக்கொண்ட 1, 4, 6, 9 முதலிய எண்களுக்குரிய சுரங்களுக்கும் அடியில் வரும் 12வது அட்டவணைக்கும் மிகுந்த வித்தியாசம் காணலாம்.

மேற்கண்ட வசனங்களைக் கவனிக்கையில் ஷட்ஜம-பஞ்சம முறையாய் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் கண்டுபிடித்ததுபோக ஷட்ஜம-பஞ்சம முறையாகவே ஒரு ஸ்தாயியில் 53 ஸ்தானங்கள் கண்டுபிடித்து அதில் 22 ஸ்தானங்களை மாத்திரம் குறிப்பிடுகிறார். அதுபோல ஷட்ஜம-மத்திம முறையாகவும் ஒரு ஸ்தாயியில் 53 ஸ்தானங்களை கிடைக்கின்றனவென்றும் சொல்லுகிறார்.

அவர் சொல்லுகிறதாவது :—

"அவர் நமக்கு வழியாகக் காட்டிய ஷட்ஜம-பஞ்சம முறைமையை விடாமல் அவ்விருபத்திரண்டு ஸ்தானங்களுக்கு மேலும் செலுத்திக்கொண்டே போவோமானால் ஒரு ஸ்தாயியில் 53 ஸ்தானங்கள் நமக்குக் கிடைக்கின்றன. பாரிஜாத நூலாசிரியர் கூறியபடி ஷட்ஜம-பஞ்சம முறைமையை அனுசரிப்பதைத் தவிர்த்து ஆதி முதல் ஷட்ஜம-மத்தியம முறைமையை அனுசரித்தாலும் இந்த 53 ஸ்தானங்களே கிடைக்கும்."

ஒரு ஸ்தாயியில் $\frac{3}{2}$, $\frac{2}{3}$ ஆகப்போகும் ஷட்ஜம-பஞ்சம முறையில் அவைகள் ஒழுங்கீனமுடையவைகளாய் வருகின்றனவென்றும் 23, 24 என்னும் வேறு இரண்டு ஸ்தானங்கள் வராமல் போனால் அந்த ஸ்தாயி பூர்த்தியடைய மாட்டாதென்றும் தெளிவாகச் சொல்லியிருக்கிறோம். அதை விட்டுவிட்ட காரணமும் அங்கே கூறியிருக்கிறோம். அவ்வட்டவணையில் 8-வது கலத்தில் இருபத்திரண்டு சுருதிகளும் எத்தனை செண்ட்ஸ்களோடு வருகின்றனவென்று காட்டப்பட்டிருக்கிறது. அவைகளில் கண்ட சுரங்களின் செண்ட்ஸ் கணக்குக்கும் 53 ஸ்தானங்களில் சொல்லும் 22 சுருதிகளின் கணக்குக்கும் எவ்வித ஒற்றுமையுமில்லையென்று தெளிவாகக் காண்போம். இதன் பின்னுள்ள 11-வது அட்டவணையில் ஒரு ஸ்தாயியில் ச-ப முறையாய் 31, 31 ஸ்தானங்களாகப் போவதையும் இரண்டாம் கலத்தில் அவைகள் போகும் முறையையும் மூன்றாம் கலத்தில் எவை எவைகளை எடுத்துக்கொள்ளுகிறார் என்பதையும் கோடிட்டுக் காட்டியிருக்கிறோம். அதுபோலவே அடுத்த இரண்டாவது பாகத்தில் ச-ம , ச-ம முறையாய் 22 , 22 ஆகப்போய் 53 கண்டுபிடிக்கும் முறையை இரண்டாம் கலத்திலும், அதில் எடுத்துக்கொண்ட சுருதிகளை மூன்றாம் கலத்திலும் கோடிட்டுக் காட்டியிருக்கிறோம். இவைகள் ஒரு ஸ்தாயி 1200 செண்ட்ஸ்களாக வைத்துக்கொண்டால் $\frac{2}{3}$ ஆகிய பஞ்சமம் 701.955, $\frac{3}{4}$ ஆகிய மத்திமம் 498.045 என்ற கணக்கின்படி செய்யப்பட்டிருக்கின்றன. இதில் முதல் பாகத்தில் ஷட்ஜம—பஞ்சம முறையாய்ப் போகும்பொழுது 18 வது இடமுதல் 34 ஆம் இடம் வரையுமுள்ள 17 சுரங்கள் எடுக்கப்படவில்லையென்றும் 10 க்கு மேல் 5 இடங்களும் 37 க்கு மேல் 4 இடங்களும் எடுபடவில்லையென்றும் தெளிவாகத் தெரிகிறது. அப்படியே இரண்டாம் பாகத்தில் 22, 22 ஆகப் போகும் ச-ம முறையில் 19 வது இடமுதல் 35 வது இடம் வரையிலுமுள்ள 17 சுருதிகளும் இதன் மேல் 11 ஆம் இடத்திலிருந்து 4 சுருதிகளும் 38 ஆம் இடத்திலிருந்து 5 சுருதிகளும் விடப்பட்டிருக்கின்றன. 26 ஸ்தானங்கள் இப்படி விடப்பட்டிருப்பானேன்?

11-வது அட்டவணை.

மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சுப்பிரமணிய சாஸ்திரிகள் $\frac{2}{3}$-என்னும் ச-ப முறைப்படியும் $\frac{3}{4}$-என்னும் ச-ம முறைப்படியும் கிடைத்ததாகச் சொல்லும் 53-சுருதிகளின் கணக்கைக்காட்டும் அட்டவணை.

1				2				3			
53 சுருதிகளின் நெ.	53 கிடைத்தமுறை.	ச. ப. முறையாய்க் கிடைக்கும் சென்ட்ஸ்கள் ஒழுங்குப்படி.	எடுத்துக்கொண்ட சுருதிகளின் பெயர்.	53 சுருதிகளின் நெ.	53 கிடைத்தமுறை	ச. ம. முறையாய்க் கிடைக்கும் சென்ட்ஸ்கள் ஒழுங்குப்படி.	எடுத்துக்கொண்ட சுருதிகளின் பெயர்.	53 சுருதிகளின் நெ.	ச. ப. முறையாய் எடுத்துக்கொண்ட சுருதிகளின் ஒழுங்குப்படி.	ச. ம. முறையாய் எடுத்துக்கொண்ட சுருதிகளின் ஒழுங்குப்படி.	22 சுருதிகளின் பெயர்.
	1	0			1	0		1	0	0	சந்தோவதீ
1	32	701·955	ரைகிகா	1	23	498·045	கேனவீ	2	23 460	19·845	
2	10	203·910	குரளீ	2	45	996·090	யௌனிகா	3	46 920	43·305	
3	41	905·865	கௌரவீ	3	14	294·135	ருத்னிகா	4	70 380	66·765	தயாவதீ
‡ 4	19	407·820		4	36	‡792·180		5	‡ 93·840	90·225	
‡ 5	50	1109·775		5	5	‡ 90·225		6	113·685	110·070	ரஞ்சநீ
6	28	611·730	நைகரீ	6	27	‡588 270		7	137·145	133·530	
7	6	113·685	நீரதா	7	49	1086 315	கானவதீ	8	160·605	156·990	
8	37	815·640	தோகடீ	8	18	384·360	வேனிலா	9	184 065	180 450	ரக்திகா
9	15	317·595	தேபிகா	9	40	882·405	போநதீ	10	203·910	**200·295**	ரௌத்ரீ
10	46	1019·550	ஜயந்தி	10	9	180 450	மீனஜா	11	227·370	223·755	
11	24	521·505		11	31	678·495	மைஞஜீ	12	250·830	247·215	
12	2	23·460		12	53	1176·540		13	274·290	270·675	
13	33	725·415		13	22	474·585		14	297·750	294·135	க்ரோதா
14	11	227·370		14	44	972·630		15	**317·595**	**313·980**	வஜ்ரிகா
15	42	929·325		15	13	270·675		16	341·055	337·440	
16	20	431·280	சேடிகா	16	35	768·720	ஸோஞு	17	364·515	360·900	
17	51	1133 235	மாயிகா	17	4	66·765	ஹீஞு	18	**387·975**	**384·360**	ப்ரஸாரிணீ
18	29	635·190		18	26	564·810	ஷைஞுகா	19	‡407·820	404 205	
19	7	137·145		19	48	1062·855		20	431·280	427·665	ப்ரீதி
20	38	839·100		20	17	360·900		21	454·740	451·125	
21	16	341·055		21	39	858·945		22	478·200	474·585	
22	47	1043·010		22	8	156·990		23	**501 660**	498·045	மார்ஜநீ
23	25	544·965		23	30	655 035		24	521·505	517·890	
24	3	46·920		24	52	1153·080		25	544·965	541·350	
25	34	748·875		25	21	451 125		26	568·425	564·810	க்ஷிதி
26	12	250·830		26	43	949·170		27	‡591·885	588·270	
27	43	952·785		27	12	247·215		28	611·730	608·115	ரக்தா
28	21	454·740		28	34	745·260		29	635·190	631·575	
29	52	1156·695		29	3	43·305		30	658·650	655·035	
30	30	658·650		30	25	541·350		31	682·110	678·495	ஸந்தீபிநீ
31	8	160·605		31	47	1039·395		32	701·955	**698·340**	ஆலாபிநீ

1				2				3			
32	39	862·560		32	16	337·440		33	725·415	721·800	
33	17	364·515		33	38	835·485		34	748·875	745·260	
34	48	1066·470		34	7	133·530		35	772·335	768·720	மதந்தீ
35	26	568·425	ஹைமனுகா	35	29	631·575		36	‡795·795	792·180	
36	4	70·380	ஹீரு	36	51	1129·620	மாயிகா	37	815·640	812·025	ரோஹிணீ
37	35	772·335	ஸோமு	37	20	427·665	சேடிகா	38	839·100	835·485	
38	13	274·290		38	42	925·710		39	862·560	858·945	
39	44	976·245		39	11	223·755		40	886·020	882·405	ரம்ய
40	22	478·200		40	33	721·800		41	905·865	902·250	உக்ரா
41	53	1180·155		41	2	19·845		42	929·325	925·710	
42	31	682·110	மைமுகீ	42	24	517·890		43	952·785	949·170	
43	9	184·065	மீனஜா	43	46	1015·935	ஜயந்தீ	44	976·245	972·630	
44	40	886·020	போநதீ	44	15	313·980	தேபிகா	45	999·705	996·090	க்ஷோபிணீ
45	18	387·975	வேணிலா	45	37	812·025	தோகம	46	1019·550	1015·935	தீவ்ரா
46	49	1089·930	கானவதீ	46	6	110·070	நீரதா	47	1043·010	1039·395	
‡47	27	591 885		47	28	608·115	நைகரீ	48	1066·470	1062·855	
‡48	5	93·840		48	50	‡1106·160		49	1089·931	1086·315	குமுத்வதீ
‡49	36	795·795		49	19	‡ 404·205		50	‡1109·775	1106·160	
50	14	297·750	ருத்னிகா	50	41	902·250	கௌரவீ	51	1133·235	1129·620	மந்தா
51	45	999·705	யௌனிகா	51	10	200·295	குரளீ	52	1156·695	1153·080	
52	23	501·660	கேனவீ	52	32	698·340	ரைகிகா	53	1180·155	1176·540	தீ]
53	1	1203·615	பனஸா	53	54	1196·385	பனஸா	54	1203·615	1196·385	சன்தோவ

‡ பைதாகோரஸ் முறையை ஒத்திருக்கிற சுருதிகள்

இதன்பின் மூன்றாவது பாகத்தில் காணப்படும் இரண்டாவது மூன்றாவது கலங்களில் ச-ப, ச-ம முறையாய் இவர் எடுத்துக்கொண்ட சுருதிகளின் கணக்கை கிரமப்படி ஒழுங்குபடுத்திக் காட்டியிருக்கிறோம். இதில் இரண்டாவது கலம் ச-ப முறையாம். மூன்றாவது கலம் ச-ம முறையில் கிடைக்கும் சுரங்களின் அளவாம். இவர் முன் சொன்னபடி ச-ப முறையில் போகும்போது கிடைக்கும் சுரங்களே ச-ம முறையிலும் கிடைக்கின்றனவென்று சொல்லுகிறார். அது சரியாய்க் கிடைக்கிறதில்லையென்று இதன்முன் சொல்லியிருக்கிறோம். அதைத் தெளிவாய் அறிந்துகொள்வதற்காகவே ஸ்தானங்களின் அடியில் கோட்டினால் குறிப்பிட்டு அவைகளுக்குச சொல்லும் பெயரையும் குறித்திருக்கிறோம். அதோடு இவர் எடுத்துக் கொண்ட 27 இடங்களில் சாரங்கர் சொல்லும் 22 இடங்கள் போக மீதியான பைதாகோரஸின் 5 இடங்களையும் குறியிட்டுக் காட்டியிருக்கிறோம். அவை 5, 19, 27, 36, 50 என்னும் இடங்களேயாம். ஒரு ஸதாயியில் 22 சுருதிகள்தான் வரவேண்டுமென்று சொன்னவர் இப்படி வரலாம் அப்படி வரலாமென்று 27 சுருதியைக் குறிப்பானேன்? இதோடு ச-ப, ச-ம முறையிலுள்ள பங்கு வீதம் சற்று ஏறத்தாழ விருப்பதினால் $\frac{4}{3}$ அல்லது $\frac{3}{4}$ என்ற முறையில் அவைகள் ஒரே இடத்தைக் காட்டமாட்டாது என்று கணக்காளிகள் அறிவார்கள். ஆனாலோ இவர் ஒன்றுபோல் கிடைக்கிறதென்று 'சொல்லுகிறார். ச-ப முறையாய்ப் போகும்பொழுது கிடைத்த சுருதிகளில் தயாவதி என்னும் நாலாம் சுருதியானது ச-ம முறையில் 3·6 செண்ட்ஸ்கள் பேதமுடையதாயிருக்கக் காண்கிறோம். 70 உம் 66 மாயிருந்தால் ச-ப, ச-ம

முறையில் ஒரே ஸ்தானம் கிடைக்கிறதென்று எப்படிச் சொல்லலாம்? அப்படியே 6-வது இடமாகிய ரஞ்சனி 3.6 வித்தியாசமுடையதாயிருக்கிறது. 10-வது இடத்தில் ச-ப முறையாய் 204உம் ச-ம முறையில் 200 மாக முடிகிறது. 23-வது இடத்தில் ச-ப முறையில் 502 உம் ச-ம முறையில் 498 மாக வருகிறது. 32-வது இடத்தில் ச-ப 701.9 ஆகவும் ச-ம முறையில் 698.3 ஆகவும் வருகிறது. 23-வது இடமாகிய மத்திமமும் 32-வது இடமாகிய பஞ்சமமும் ஒத்துக் கிடைக்காமல் போனால் வேறு எந்த இடங்கள் சரிவரக் கிடைக்கும்? மேலும் 54வது இடமாகிய ஸ்தாயி முடிவில் 1203.615 என்று ஷட்ஜம-பஞ்சம முறையில் 1200 சென்ட்ஸ்களுக்கு மேல் 3.615 கூடுதலாக வருகிறதைக் காண்போம். இவைகள் சரிவர முடியாமல் போனால் ஸ்தாயி பிரிக்கும் சரியான பாகங்களல்ல என்பதைத் தெளிவாகக் காட்டுகிறது. இது போலவே 54வது படியில் ச-ம முறையாய் 1196.385 சென்ட்ஸ்கள் கிடைக்கின்றன. இது கிடைக்கவேண்டிய 1200 க்கு 3.615 குறைகிறது என்று காண்கிறோம். இப்படிச் சற்றேறக் குறைய $3\frac{1}{2}$ சென்ட்ஸ் கூடுவதும் குறைவதும் திட்டமானதென்று நாம் சொல்லமாட்டோம். ச-ப, ச-ம முறையாய் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுரங்கள் சரியாய்க் கிடைக்கின்றனவென்று சொல்லுகிற வசனம் இக்கணக்கினால் உண்மையல்லவென்று தெரிகிறது. இரண்டிற்கும் தாரஷட்ஜத்திற்கு மேலும் கீழுமாகச் சற்றேறக்குறைய 7 சென்ட்ஸ்கள் வித்தியாசப் படுகிறதே. இதைச் சரியாய் முடிகிறதென்று சொல்வது நியாயமல்ல. இப்படியே இதில் கண்ட ஒவ்வொரு சுருதி ஸ்தானமும் ச-ப முறைக்கும் ச-ம முறைக்கும் 3.615 வித்தியாசமாயிருக்கிறதைத் தெளிவாகக் காண்போம். இதோடு 10வது அட்டவணையில் 22 சுருதிகளுக்குக் கிடைக்கும் சென்ட்ஸ் கணக்கை ஒத்துப் பார்ப்போமானால் மிகுந்த வித்தியாச மிருக்கிறதைக் காணலாம் இவைகள் ஒவ்வொன்றையும் எடுத்துச் சொல்வது அவசியமல்லவென்று நான் நினைக்கிறேன். அட்டவணையில் தெளிவாகக் கண்டுகொள்ளலாம். மற்றும் சங்கீத ரத்னாகரரின் துவாவிம்சதி சுருதிகளின் பெயர்களையும் இவர் பிறப்பித்த 53 சுருதிகளின் பெயர்களையும் பற்றி இங்கே சொல்வதற்கு அவசியமில்லையென்று தோன்றுகிறது. ஏனென்றால் அவைகளின் கணக்கே தப்பிதமாயிருக்கையில் பேர்களைப்பற்றி வாதிப்பதில் என்ன பயன்?

தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகள் சங்கீத ரத்னாகரர் முறைப்படி 22 என்றும் அவைகளை அனுசரித்து மேல் நாட்டு சாஸ்திரியாகிய பைதாகோரஸ என்பவரின் அபிப்பிராயப்படி நூதனமான 5 சுருதிகளும் சேர்ந்து நம் கீதத்தில் வழங்கி வருகிறதென்று வேறொரு முறையும் சொல்வதோடு அவைகள் தற்காலத்து ஸையன்சுக்கு ஒத்திருக்கிறதென்றும் சொல்லுகிறார். அவைகளில் இவர் தந்தியில் எடுத்துக்கொண்ட பாகத்தையும் அவைகளுக்கு கிடைக்கக்கூடிய சென்ட்ஸ்களின் அளவையும் ஒன்றிற்கொன்றிலுள்ள தாரதம்மியத்தையும் இதன் பின்வரும் 12வது அட்டவணையில் தெளிவாகக் காண்போம். அதில் 6வது கலத்தில் இவர் எடுத்துக்கொண்ட துவாவிம்சதி சுருதிகளில் ஒன்றிற்குப் பதில் பைதாகோரஸ என்பவர் வழங்கும் இன்னின்ன சுருதி வரலாம் என்பதைப் பொதுவானதென்று குறிக்கும் பிராக்கட் } அடையாளம் போட்டும் அதில் பைதாகோரஸ என்பவருடைய சுருதி ஸ்தானங்களுக்கு ‡ இரட்டைச் சிலுவை அடையாளம் போட்டும் காட்டியிருக்கிறோம். அதேகலத்தில் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ நாகோஜிராவ் அவர்களின் துவாவிம்சதி சுருதி முறை அட்டவணையில் சேராத 10, 11, 12 என்ற சுருதிகளுக்கு நட்சத்திர * அடையாளம் போட்டும் காட்டியிருக்கிறோம்.

இவ்வட்டவணையை நாம் கவனிக்கையில் சங்கீத ரத்னாகரர் வழங்கிவந்த துவாவிம்சதி சுருதிகளின் பெயர்களை 4வது கலத்தில் காண்போம். ஷட்ஜமத்தின் 4 வது சுருதியாகிய சந்தோவதி முதல் ஆரம்பிக்கிறது. தீவிரா, குமுத்வதி, மந்தா என்னும் ஷட்ஜமத்தின் மூன்று

12-வது அட்டவணை.

தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் இன்னவையென்று
மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சுப்பிரமணிய சாஸ்திரிகள் சாஸ்திர முறையையும் பைதாகோரா முறையையும்
கொண்டு நிச்சயித்த துவாவிம்சதி சுருதி அட்டவணை.

சங்கீத ரத்னாகர முறைப்படி.

22 சுருதியின் நம்பர்	27 சுருதியின் நம்பர்	சுருதியின் நம்பர்.	சுரம் அல்லது 22 சுருதியின் பெயர்	சுரம் அல்லது 22 சுருதியின் பெயர்	ஆதார ஷட்ஜம் 1 ஆகில் மற்றும் சுரங்கள் நிற்கும் ஸ்தான பின்னம்.	ஒவ்வொரு ஸ்வர ஸ்தானத்திற்கும் உள்ள பேத பின்னம்	32 அங்குல தந்தியில் சுருதிகள் நிற்கும் அளவு.	36 அங்குல தந்தியில் சுருதிகள் நிற்கும் அளவு	சென்ட்ஸ்	[illegible]	ஒவ்வொரு சுரத்தின் அலைகளின் அளவு ச = 540	ஒவ்வொரு சுரத்தின் அலைகளின் அளவு ச = 240
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
							அ		அ		அ	
		4	சந்தோவதி	ஷட்ஜம்	1		32	36-0			540	240
1	1	5	தயாவதி	ஏகசுருதி ரிஷபம்	24:25	24:25	30·72	34-11⅕	71	71	562½	250
	2				128:135‡		30·34	34-2⅔	92		569½	253⅛
2	3	6	ரஞ்சனி	த்விசுருதி ரிஷபம்.	15:16	125:128	30·	33-15	112	41	576	256
3	4	7	ரகதிகா	சுத்த ரிஷபம்.	9:10	24:25	28·80	32-8	182	71	600	266⅔
4	5	8	ரௌத்ரி	சதுர்சுருதிரிஷபம்	8:9	80:81	28·44	32-0	204	22	607½	270
5	6	9	குரோதா	சுத்த காந்தாரம்.	27:32	243:256	27·	30-7½	294	90	640	284⁴⁄₉
6	7	10	வஜ்ரிகா	ஸாதாரண காந்தாரம்.	5:6	80:81	26·67	30-0	316	22	648	288
7	8	11	ப்ரஸாரிணீ	அந்தர காந்தாரம்	4:5	24:25	25·60	28-16	386	71	675	300
8	9	12	ப்ரீதி	ச்யுதமத்தியமகாந்தாரம்	25:32	125:128	25·	28-2½	427	41	691⅕	307¼
	10				405:512‡		25·31	28-9½	406		682⅔	303⅓
9	11	13	மார்ஜநி	சுத்த மத்தியமம்	3:4	24:25	24·	27-0	498	71	720	320
10	12	14	க்ஷிதி	தீவ்ர மத்தியமம்	18:25*	24·25	23·04	25-18⅖	569	71	750	333⅓
	13				32:45‡		22·76	25-12	590		759⅜	337½
11	14	15	ரக்தா	தீவ்ரதர மத்தியமம்	45:64*	125:128	22·50	25-6¼	610	41	768	341⅓
12	15	16	ஸந்தீபனி	தீவ்ரதம மத்தியமம்.	27:40*	24:25	21·60	24-6	680	71	800	355⅚
13	16	17	ஆலாபினீ	புஞ்சமம்	2:3	80:81	21·33	24-0	702	22	810	360
14	17	18	மதந்தீ	ஏகசுருதி தைவதம்	16:25	24:25	20·48	23-⅘	773	71	843¾	375
	18				256:405‡		20·23	22-15	794		854⅔	379¾
15	19	19	ரோஹிணீ	த்விசுருதிதைவதம்	5:8	125:128	20·	22-10	814	41	864	384
16	20	20	ரம்யா	சுத்த தைவதம்	3:5	24:25	19·20	21-12	884	71	900	400
17	21	21	உக்ரா	சதுர்சுருதி தைவதம்	16:27	80:81	18·96	21-6⅔	906	22	911¼	405
18	22	22	க்ஷோபிணீ	சுத்த நிஷாதம்	9:16	243:256	18·	20-5	996	90	960	426⅔
19	23	1	தீவ்ரா	கைசிக நிஷாதம்	5:9	80:81	17·78	20-0	1018	22	972	432
20	24	2	குமுத்வதீ	காகலி நிஷாதம்	8:15	24:25	17 07	19-4	1088	71	1012½	450
21	25	3	மந்தா	ச்யுத ஷட்ஜ நிஷாதம்	25:48	125:128	16·67	18-15	1129	41	1036⅕	460⅘
	26				135:256‡		16 88	19-0	1108		1024	455⅕
22	27	4	சந்தோவதீ	ஷட்ஜம்	1:2	24:25	16·	18-0	1200	71	1080	480

‡ மேல் நாட்டு சங்கீத சுருதிகள். * Mr. நாகோஜி ராவ் அவர்கள் சொன்ன சுருதிக் கணக்கில் சேராத 3 ஸ்தானங்கள்.

சுருதிகளும் தாரஸ்தாயியின் ஷட்ஜமத்தின் கீழ் அதாவது 19, 20, 21 வது சுருதிகளாகக் குறிக்கப் பட்டிருக்கின்றன. இது தவிர 5வது கலத்தில் துவாவிம்சதி சுருதிகளுக்குச் சில பெயர்கள் சொல் லப்படுகின்றன. சுருதி ஸ்தானங்களும் அவைகளின் கணிதமும் இன்னும் நிச்சயப் படாமலிருக் கும் பொழுது அவைகளின் பெயர்களைப்பற்றி விசாரிப்பது அவ்வளவு உசிதமல்லவென்று தோன் றுகிறது. மேலும் துவாவிம்சதி சுருதிகளின் பெயர்களும் சாஸ்திரி அவர்கள் நூதனமாய்ப் பிறப் பித்த 53 சுருதிகளின் பெயர்களும் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் பெயர்களும் கலந்திருப் பதாலும் பெயர்களைப்பற்றியே இன்னும் அநேக ஆட்சேபனைகளிருப்பதினாலும் அவைகளைப்பற்றி இங்கு சொல்வது அவசியமில்லையென்று நினைக்கிறேன். 6வது கலத்தில் எடுத்துக்கொண்ட தந்தியின் பாகங்களில் 19 ஸ்தானங்கள் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ நாகோஜிராவ் அவர்கள் எடுத்துக்கொண்ட சுருதிகளை தவிர நூதனமானது ஒன்றுமில்லை. பொது அடையாளத்திற்குள் குறித்திருக்கும் பாகங்களில் இரட்டைச் சிலுவை யடையாளம் போட்ட 5 எண்கள் தான் ச-ப, ச-ம முறையாய்ச செல்லும் பொழுது கிடைத்த 53 சுருதிகளிலுள்ளவை. அவைகளைப் பைதாகோரஸ் முறைப்படிக் கிடைத்த சுருதிகளென்று சொல்லுகிறார். ஆனால் பைதாகோரஸ முறைப்படிக கிடைக்கக்கூடிய சுரங்களுக்கும் இவர் சொல்லும் இந்த 5 சுரங்களுக்கும் சொற்ப வித்தியாச முண்டு. 10, 11, 12வது சுருதிகளாகிய மத்திமத்தின் மூன்று சுருதிகளும் Mr. நாகோஜிராவ அவர்களின் சுருதிகளுக்கு முற்றிலும் வித்தியாசமானவை. அவற்றை 323வது பக்கம் 6வது அட்டவணையில் 10, 11, 12 ஆம் லக்கங்களில் தெளிவாகக் காணலாம். அவைகளை இன்னும் தெளிவாய்த் தெரிந்துகொள்வ தற்கு 11வது கலத்தில் சுருதி இடைவெளி செண்ட்ஸைப் பார்ப்போமேயானால் 71, 41, 71, 22 என்று தெரிகிறது. ஆனால் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ நாகோஜிராவ் அவர்கள் கொடுத்த 6வது அட்ட வணையில் 8வது கலததில் 9, 10, 11, 12, 13 சுருதிகளுக்கு நடுவில் 22, 71, 41, 71 என்று வருகிறதாகக் காண்போம். இதில் ரிஷபத்துக்குரிய 4 சுருதிகளில் 71, 41, 71, 22 இடைவெளிகள் என்பது போல வரவேண்டுமென்று சொல்லுகிறார். இது ஒருவாறு மத்திமத் தின் 4 சுருதிகளுக்கும் பொருந்துவதாயிருந்தாலும் ரிஷபத்திற்கு 4 சுருதிகள் என்றும் அந்தநாளும் இதுதான் என்றும் யார் சொன்னது? ரிஷபத்திற்கு மூன்றே சுருதிகள் வரவேண்டுமென்ற சாரங்கதேவர் எங்கே போய்விட்டார்? இப்படி தொட்டவிடத்திலெல்லாம் முன்னோர்கள் அபிப் பிராயங்களை மாற்றுவதாயிருந்தால் எவர் ஒப்புக்கொள்வார்? தற்கால வழக்கத்திற்கென்று பூர்வீகமான ஒன்றை மாற்றுவதற்கு அறிவாளிகளுக்கு அதிகாரம் உண்டுபோலும். ஆனால் அனு போகத்துக்கு வந்தாலொழிய மற்ற எவரும் அதை ஒப்புககொள்ள மாட்டார். ஒன்றோடொன்று கலந்து பூர்வீகத்தை நிலைநாட்ட நினைப்பது நியாயமென்று நான் நினைக்கவில்லை.

சங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கம் 3-வது கான்பரென்ஸ் ரிப்போர்ட் பக்கம் 42.

9. "இந்த ஒழுங்குப்படி நாம் கணக்கிட்டுப் பார்க்கும்போது நமது பழக்கத்திலுள்ள கர்நாடக ராகங்க ளைப் பாடுவதற்கு ஒரு ஸ்தாயியில 22 சுரஸ்தானங்களே கிடைக்கின்றன வென்றும் இவற்றையே 22 சுருதிக ளென்று நமது சங்கீத ரத்னாகரம் முதலிய பழைய நூல்களில் எடுத்திருக்கவேண்டுமென்றும் இவைகளே தற்காலத்திய ஸையன்ஸுக்கும் அனுகூலமானவைகளென்றும் என் சிற்றறிவுககுப் புலப்படுகின்றது."

இங்கு சாஸ்திரி அவர்கள் கர்நாடக ராகங்களைப் பாடுவதற்கு ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுரஸ் தானங்கள் மாத்திரம் கிடைக்கின்றன என்று சொல்லுகிறார். இப்படிச் சொல்லுகிறவர் ஒரு ஸ்தாயியில் 27 சுருதிகள் வரலாமென்று ஒரு முறையும், ஷட்ஜம-பஞ்சம முறைப்படியும் ஷட்ஜம-மத்திம முறைப்படியும் ஒரு ஸ்தாயியில் 53 ஸ்தானங்கள் கிடைக்கின்றனவென்றும் அவை களில் 22 ஐ தாம் தெரிந்துகொண்டதாகவும் வேறொரு முறையும் சொல்லுகிறார். 53இல் 22 சுருதி யாக வழங்குமானால் மீதியாகவுள்ள 31ம் ஏன் சுருதியாக வழங்கக்கூடாது?

சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் இன்னவையென்று ஆராயவந்த மேற்றிசை நிபுணர்களில் ஜெர்மன் (German) தேசத்தவராகிய ஹெல்ம்ஹால்ட்ஸ் (Helmholtz) என்பவர், "ஒரு ஸ்தாயியை 15, 22, 29, 32, 34, 41, 46, 53 என்னும் சமபாகங்களாகப் பிரிக்கலாம். அவைகளில் அதாவது 53 பாகங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டவைகளில் தற்காலத்தில் வழங்கும் சுரங்களுக்குக் கிட்டத்தட்ட சரியாயிருக்கக்கூடிய பின்னம் கிடைக்கும்" என்று சொல்லுகிறதாக நமக்குத் தெரிகிறது. அவர் ஒரு ஸ்தாயியில் இருக்கலாமென்று எடுத்துக்கொண்ட 15, 22, 29, 32, 34, 41, 46, 53 என்னும் எண்கள் கிடைப்பதற்குக் காரணம் இன்னதென்று சொன்னதாகத் தெரியவில்லை. 22 வருவதற்குக்காரணம் எப்படித் திட்டமாயில்லையோ, அப்படியே மற்ற எண்கள் வருவதற்கும் காரணமில்லை. ஆனால் சாஸ்திரிகள் ஷட்ஜம-மத்திம முறைப்படி இந்த 53 இடங்களும் கிடைக்கிறதாகச் சொல்லுகிறார். ஷட்ஜம-மத்திம முறையாவது, ஒரு ஸ்தாயியில் $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{4}$ ஆகச் சுரங்களைக் கண்டுபிடித்துக்கொண்டு போவதே. இப்படி $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{4}$ ஆகப்போகும்பொழுது மத்திய ஸ்தாயியில் இந்த $\frac{3}{4}$ முடிவடைகிறதில்லை என்பதை இவர் நன்றாய் அறியவேண்டும். மத்திய ஸ்தாய் ஷட்ஜமத்தில் தந்தியின் நீளம் $\frac{1}{2}$ ஆக வரவேண்டும். அப்படி வருவதற்கு இன்னும் இரண்டு சுருதிகள் வந்தால் மாத்திரம் கிட்டத்தட்ட $\frac{1}{2}$ ஆக வருமேயொழிய, மற்றப்படிச் சரியாக முடிவடையாதென்று முன் அட்டவணைகளில் காட்டியிருக்கிறோம். இது தவிர, ஷட்ஜம-மத்திம முறைப்படிச் சுரஸ்தானங்கள் 53 ஆகக் கிடைக்குமானால் அவைகளையே சுருதிகளாக வழங்குவதற்குத் தடையென்ன? அவைகளில் 1, 4, 6, 9, 10, 14, 15, 18, 20, 23, 26, 28, 31, 32, 35, 37, 40, 41, 45, 46, 49, 51, 54 இந்த ஸ்தானங்களை மாத்திரம் எடுத்துக்கொள்வானேன்? 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்ற சங்கீதரத்னாகரருடைய சுரத்தின் இடைவெளிகளை எடுத்துக்கொண்டவர் 22 சுருதியை ஒப்புக்கொள்ளாமல் 53 என்று சொல்லுகிறார். இவர் பாரிஜாதக்காரர் நூலில் 10 சூத்திரங்களைப் புதிதாய்ச் செய்ததுபோல் இங்கேயும் செய்துவிடுவாரானால் ரொம்ப உபகாரமாயிருக்கும். முந்தினதைப் பார்க்கிலும் இன்னும் அநேக சந்தேகங்கள் உண்டாவதற்கு ஏதுவாயிருக்குமே. 1, 4, 6, 9, 10, 14, 15, 18, 20 இந்த எண்களில் முறையே 3, 2, 3, 1, 4, 1, 3, 2 என்ற சுருதிபேதம் வருவதாகத் தெரிகிறது. இவைகளில் 1, 2, 3, 4 என்ற பல இடைவெளிகள் சேர்ந்து ஒவ்வொரு சுருதி வருகிறதாகத் தெரிகிறது. இப்படிப்பட்ட வித்தியாசங்கள் வரும்படியாகச் சாரங்கதேவர் சொல்லவுமில்லை. நம் கர்நாடக சங்கீதங்களில் வழங்கிவரவுமில்லை. சாஸ்திரிகள் முன்பின் நிதானித்துப் பார்ப்பாரேயானால் நம் முன்னோர் சொல்லிய மூர்ச்சனைகளுக்கும் கிரகசுரங்கள் பாடுவதற்கும் முற்றிலும் முடியாதென்று கண்டுகொள்வார்.

ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் இருக்கவேண்டுமென்று சொன்ன சாரங்கதேவர் அபிப்பிராயத்தை ஸ்தாபிக்க வந்தவர் அவர் செய்ததுபோல் 22 பங்கு செய்ய ஏலாமல் அதை 53 பங்குகளாகப் பிரித்து அதில் 22 சுரத்தைப் பொறுக்குகிறார். 22 என்ற எண்ணை எப்படி விட்டு விடாமல் கெட்டியாய்ப் பிடித்திருக்கிறாரோ, அப்படியே மற்ற வசனங்களையும் கெட்டியாய்ப் பிடித்திருப்பது நல்லது. கர்நாடக சங்கீதங்களில் வழங்கிவரும் சுருதிகளை நிச்சயிக்க வந்த இவர், அதற்கு அனுகூலமாக ஸப்த சுரங்களும் இன்னின்ன ஸ்தானங்களில் பேசுகிறதென்று அனுபோகஸ்தர் பலர் மூலமாய்க் கொஞ்சம் பரீட்சை செய்து பார்ப்பாரானால் தாம் சொல்லும் விபரீதக் கணக்குகள் யாவும் தப்பென்று கண்டுகொள்வார். அதிபூர்வமாய்த் தென்னிந்தியாவில் பழக்கத்திலே யிருப்பதும் சிறந்த வித்துவசிரோமணிகள் பாட நாம் கேட்டிருப்பதுமான விஷயங்களையே சொல்வதற்குத் தாம் பிரயத்தனம் எடுத்துக்கொள்ளாமல் சமஸ்கிருதத்தில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறதென்ற ஒன்றை மாத்திரம் வைத்துக்கொண்டு உண்மையை விட்டு வெகுதூரம் போகிறார்.

மேலும்மேற்காட்டிய 53 ஸ்தானங்களில் 4, 6, 9, 10 என்ற ஸ்தானங்களை ஷட்ஜமத்திலிருந்து மேல் ஆரோசணமாகவும், நாலாவது மத்திமத்திலிருந்து அவரோசணமாகவும் குறிக்கச் சில சுரஸ்தானங்கள் கிடைக்கின்றன என்கிறார்.

இப்படிப்பட்ட ஒரு முறையைச் சாரங்கதேவர் சொல்லவேயில்லை. இப்படி ஏறத்தாழ விருக்கும்சுரங்களை மூர்ச்சனைக்காவது கிரக சுரத்துக்காவது சொல்லவும் பாடவும் கூடியவைகளாயுமில்லை. இப்படி ஒழுங்கீனமாய் வரும் சுரங்கள் தமக்கு ஷட்ஜம-மத்திம முறைப்படிக் கிடைத்ததாகச் சொல்லுகிறார். 22, 22 ஆகப்போகும்பொழுது ஷட்ஜ-மத்திம மாகவும், 31, 31 ஆகப்போகும்பொழுது ஷட்ஜம-பஞ்சம மாகவும் கணக்கிடுகிறார்.

இப்படியே எத்தனையோ முறைகளை வைத்துக்கொண்டு, ஸ்தானங்களைப் பேதித்து அங்குமிங்குமாய் முறைகெட்ட சில சுருதிகளைக் குறிக்கலாம். ஆனால் கர்நாடக சங்கீதத்தில் பாண்டித்தியமுள்ளோர் ஒப்புக்கொள்ளமாட்டார்கள்.

11-வது அட்டவணையில் ஷட்ஜம-பஞ்சம முறையாயும் ஷட்ஜம-மத்திம முறையாயும் ஒரு ஸ்தாயியில் 53 சுருதிகள் கண்டுபிடிப்பதையும் அவைகளில் 22 சுருதிகளை இவர் பொருக்கிக்கொள்வதையும் தெளிவாகக் காண்போம். அதன் பின் 12-வது அட்டவணையில் 6-வது கலத்தில் இவர் எடுத்துக்கொண்ட 27 சுருதி ஸ்தானங்களைக் குறிக்கும் பின்னங்களைக் காட்டி அவற்றில் 2, 10, 13, 18, 26 என்னும் ஸ்தானங்கள் பைதாகோரஸுடையவைகள் என்று சொல்வதையும் காணலாம். இவைகளில் 11-வது அட்டவணையில் ச-ம முறையாய்க் கண்டுபிடித்த சுருதியின் கணக்குகளுக்கும் 12-வது அட்டவணையில் 6-வது கலத்தில் காண்பிக்கப்பட்டிருக்கும் பின்னங்களுக்கும் ஒற்றுமையில்லாமல் ஏறத்தாழ இருப்பதை இதன் பின்வரும் அட்டவணையில் தெளிவாக அறியலாம்.

13-வது அட்டவணையில் முதலாவது கலத்தில் மத்திமத்தை முதல் ஸ்தானமாக வைத்துக்கொண்டு ஷட்ஜம-மத்திம பாவமாக 22, 22 ஆய் சுருதிகள் கிடைக்கும் முறையைச் சொல்லியிருக்கிறது. இரண்டாவது கலத்தில் பைதாகோரஸ் முறைப்படி $\frac{2}{3}$ ஆகப்போகையில் கிடைக்கும் சுருதிகள் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. மூன்றாவது கலத்தில் சாரங்கர் முறைப்படிச் சுருதிகள் சொல்லப்படுகின்றன. ஏழாவது கலத்தில் ச-ம முறையாய்க் கிடைக்கும் சுருதிகளின் செண்ட்ஸ்கள் சொல்லப்படுகின்றன. 11-வதுகலத்தில் இவர் சொல்லும் சுருதிகளின் பின்ன பாகங்கள் சொல்லப்படுகின்றன. 10-வது கலத்தில் 11-வது கலத்தில் கண்ட பின்னங்களுக்குச் சரியான செண்ட்ஸ்கள் சொல்லப்படுகின்றன. 9-வது கலத்திலோ ச-ம முறையாய்ப் போய்க் கிடைத்ததாகச் சொல்லும் 7-வது கலத்தில் கண்ட செண்ட்ஸ்களுக்கும் பின்ன பாகங்களுக்குச் சரியான 10-வது கலத்தில் கண்ட செண்ட்ஸுகளுக்குமுள்ள வித்தியாசம் சொல்லப்படுகிறது. இவைகளைக் கவனிப்போமானால் ச-ப, ச-ம முறையாய்ப் போகும்பொழுது இரண்டிற்கும் எப்படி வித்தியாசங்கள் ஏற்பட்டதோ அப்படியே இதிலும் வித்தியாசமிருப்பதாகக் காண்போம். ஷட்ஜம-மத்திம முறையில் கிடைக்கும் முறைகளுக்கும் பின்ன முறையில் கிடைக்கும் செண்ட்ஸ்களுக்கும் ஒற்றுமையிருக்கவேண்டாமா? இவர் ச-ம முறையாய் எடுத்துக்கொண்ட முதல் இடம் மத்திமமாயிருப்பதனால் அதற்குரிய செண்ட்கள் மாத்திரம் 498.045 ஆக வருகிறது. இதை $\frac{3}{4}$ என்று நாம் அறிவோம். இவ்விடந்தவிர $\frac{2}{3}$ ஆகிய பஞ்சம ஸ்தானம் 701.955 செண்ட்ஸ்கள் வரவேண்டியதற்குப் பதில 698.340 ஆக வருகிறது. இது ஷட்ஜம-பஞ்சம பாவத்திற்கும், ஷட்ஜம-மத்திம பாவத்திற்கும் நடுவில் வரும் பேதமென்று இதன் முன் அட்டவணைகளில் சொல்லியிருக்கிறோம். இது தந்தியை $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ ஆகப் பாகம் பண்ணுவதினாலுண்டான சொற்பபேதம்.

13-வது அட்டவணை.

தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் இன்னவையென்று
மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சுப்பிரமணிய சாஸ்திரிகள்
ச-ம முறைப்படிப் பிறப்பித்த 53 சுருதிகளில்
சாஸ்திரத்தை அனுசரித்த 22 சுருதிகளையும் பைதாகோரஸை அனுசரித்த 22 சுருதிகளையும்
காட்டுவதும் 11, 12 வது அட்டவணைகளை ஒத்துப்பார்ப்பதற்கு அனுகூலமுடையதுமான அட்டவணை.

53-முறையில் எடுத்த நம்பர்.	பைதாகோரஸ் முறையை அனுசரித்த 22 சுருதிகள் பெயரும் நம்பரும்.	சாஸ்திர முறையை அனுசரித்த 22 சுருதிகள் பெயரும் நெ.	சரியான தசாம்ச பின்னங்கள்.	32 அங்குல தந்தியில் சுருதிகள் நிற்கும் அளவு ச—ப	சுருதிகள் பிறக்கும் விவரம்.	ச-ம முறை கணக்குப்படி சரியான செண்ட்ஸ்	சுருதியிடைவெளிசெண்ட்ஸ	ச-ம கணக்குப்படி வரும் செண்டுகளுக்கும் அவை சொல்லிய பின்னங்களின் செண்டுகளுக்குமுள்ள பேதம்.	சாஸ்திரிகள் பின்னங்களுக்குச் சரியான செண்ட்ஸ்.	ஆதார ஷட்ஜம 1 ஆனால் மற்ற சுரங்கள் நிற்கும் ஸ்தானம் பின்னம் சாஸ்திரிகள் கணக்கு.	ஒவ்வொரு சுரத்தின் அலைகளின் அளவு ச = 540
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
※	※	※	※	※	※	※	※	※	※		※
	ச	ச$_4$	1	32 00		0			0	1	540
17		1 ரி$_1$	·9622	30·79	1c−17s	* 66·765	67	+3·908	* 70·673	24/25	561
(5)	(1) ரி$_1$		·9492	30·38	1c− 5s	‡ 90·225		+1·954	‡ 92·179	128/135	569$\frac{5}{9}$
46	2 ரி$_2$	2 ரி$_2$	·9384	30·03	2c−46s	110·070	43	+1·661	111·731	15/16	575$\frac{1}{2}$
10	3 ரி$_3$	3 ரி$_3$	·9010	28·83	2c−10s	180·450	70	+1·954	182·404	9/10	599$\frac{1}{3}$
51	4 ரி$_4$	4 க$_1$	·8907	28·50	3c−51s	200·295	20	+3·615	203·910	8/9	606
3	5 க$_1$	5 க$_2$	·8438	27·00	3c− 3s	294·135	94	—	294·135	27/32	640
44	6 க$_2$	6 ம$_1$	·8341	26·69	4c−44s	313·980	20	+1·661	315·641	5/6	647
8	7 க$_3$	7 ம$_2$	·8009	25·63	4c− 8s	384·360	70	+1·954	386·314	4/5	674$\frac{1}{4}$
(49)	(8) க$_4$		·7917	25·34	5c−49s	‡404·205		+1·659	‡405·864	405/512	682
37		8 ம$_3$	·7811	24·99	5c−37s	*427·665	43	−0·292	*427·373	25/32	691$\frac{1}{3}$
1	9 ம$_1$	9 ம$_4$	·7500	24·00	5c− 1s	498·045	70	—	498·045	3/4	720
18		10 ப$_1$	·7216	23·09	6c−18s	*564·810	67	+3·908	*568·718	18/25	748
(6)	(10) ம$_2$		·7119	22·78	6c− 6s	‡588·270		+1·954	‡590·224	32/45	758$\frac{1}{2}$
47	11 ம$_3$	11 ப$_2$	·7038	22·52	7c−47s	608·115	43	+1·661	609·776	45/64	767
11	12 ம$_4$	12 ப$_3$	·6758	21·62	7c−11s	678·495	70	+1·954	680·449	27/40	799
52	13 ப	13 ப$_4$	·668	21·38	8c−52s	698 340	20	+3·615	701·955	2/3	808$\frac{1}{4}$
16		14 த$_1$	·6414	20·53	8c−16s	*768·720	70	+3·908	772·629	16/25	841$\frac{1}{2}$
(4)	(14) த$_1$		·6328	20·25	8c− 4s	‡792·180		+1·954	‡794·134	256/405	853$\frac{1}{3}$
45	15 த$_2$	15 த$_2$	·6256	20·02	9c−45s	812·025	43	+1·661	813·686	5/8	863
9	16 த$_3$	16 த$_3$	·6007	19·22	9c− 9s	882·405	70	+1·954	884·359	3/5	899
50	17 த$_4$	17 நி$_1$	·5938	19·00	10c−50s	902·250	20	+3·616	905·866	16/27	901$\frac{1}{2}$
2	18 நி$_1$	18 நி$_2$	·5625	18·00	10c− 2s	996·090	94	—	996·090	9/16	960
43	19 நி$_2$	19 ச$_1$	·5561	17·79	11c−43s	1015·935	20	+1 662	1017·597	5/9	971
(7)	20 நி$_3$	20 ச$_2$	·5339	17·09	11c− 7s	1086·315	70	+1·954	1088·269	8/15	1011$\frac{1}{3}$
(48)	(21) நி$_4$		5278	16·89	12c−48s	‡ 1106·160		+1·661	‡ 1107·821	135/256	1023
36		21 ச$_3$	·5207	16·66	12c−36s	* 1129·620	43	−0·293	* 1129·327	25/48	1037
53	22 ச	22 ச$_4$	·5010	16·03	13c−53s	1196·385	67	+3·615	1200·000	1/2	1078

* சாஸ்திர முறையை அனுசரித்த சுருதிகள். ‡ பைதாகோரஸ் முறையை அனுசரித்த சுருதிகள்.

※ இவ்வடையாளமுள்ள கணக்குகள் இந்நூலுக்குரியவை.

இச் சொற்பபேதம் ஷட்ஜம-பஞ்சம முறையாய்ப் போனாலும் ஷட்ஜம-மத்திம முறையாய்ப்போனாலும் ஒரு ஸ்தாயியில் முடிவடையாமல் ஆஞ்சநேயர் வால்போலத் தொடத்தொட நீண்டு சங்கீத சாஸ்திரிகளின் அறிவைப் பேதப்படுத்திக்கொண்டு வருகிறது இப்பேதமில்லாதிருந்தால் ச-ப முறையாகவும் ச-ம முறையாகவும் எந்த சுரத்திலிருந்து போனாலும் தொட்ட இடத்திலேயே முடிவடையும் அதன் விபரம யாவும் கர்நாடக சங்கீத சுருதி முறையில் காணலாம். $\frac{2}{3}$ ல் ஏற்பட்ட பேதம் போலவே தாரஸ்தாயி ஷட்ஜம் 1200 சென்ட்ஸ்களாக முடியும் இடத்திலும் 3.615 குறைகிறது. அது போலவே ரி$_1$ க்கும், க$_1$ க்கும், ப$_1$ க்கும், த$_1$ க்கும், நி$_1$ க்கும், ச$_1$ க்கும், குறைகிறதைக் காண்போம். மற்றவைகளும் சற்றேறக்குறைய 2, $1\frac{1}{2}$ சென்ட்ஸுகள் குறைகிறதாகத் தெரிகிறது. இன்னும சுருதிகளைப்பற்றியும் அவைகளின் முன்பின்னை அபிப்பிராயங்களைப்பற்றியும் ஒவ்வொன்றாய் எடுத்துசசொல்வது அவசியமில்லை. வேண்டும் விபரங்கள் தெரிந்துகொள்வதற்கு வேண்டிய கணக்குகளை அட்டவணையில் தெளிவாகக் காண்க.

மேலேகண்ட சுருதி நிர்ணயம் என்ற பல முறைகள் போக மற்றொரு முறையும் ஐந்தாவது கான்பரென்சில் சொல்லுகிறார்.

சங்கீத வித்தியா மஹா ஜன சங்கம் 5வது கான்பரென்ஸ் ரிப்போர்ட் பக்கம் 44—45

"வெகுகாலத்திற்குமுன் ஏற்பட்ட பரதநாட்டிய சாஸ்திரம் முதலிய ஸமஸ்கிருத பாஷையிலுள்ள ஸங்கீத சாஸ்திரக் கிரந்தங்களில் ஒன்று விடாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் ஷட்ஜத்திற்குத் தீவ்ரா குமுத்வதீ மந்தா சந்தோவதீ என்ற நான்கு சுருதிகளும் ரிஷபத்திற்கு தயாவதீ ரஞ்சநீ ரக்திகா என்ற மூன்று சுருதிகளும், காந்தரத்திற்கு ரௌத்திரி க்ரோதா என்ற இரண்டு சுருதிகளும், மததியமத்திற்கு வஜ்ரிகா ப்ரஸாரிணீ ப்ரீதி மார்ஜநீ என்ற நான்கு சுருதிகளும், பஞ்சமத்திற்கு க்ஷிதி ரக்தா ஸந்தீபிநீ ஆலாபிநீ என்ற நான்கு சுருதிகளும், தைவதத்திற்கு மதந்தி ரோஹிணீ ரம்யா என்ற மூன்று சுருதிகளும், நிஷாததிற்கு உக்ரா க்ஷோபிணீ என்ற இரண்டு சுருதிகளும் இருக்கின்றன என்று ஒரே அபிப்பிராயத்துடன் எடுத்துப் பேசியிருக்கிறது. தமிழ் நூல்களும் மாத்திரைகள் என்ற பெயருடன் இருபத்திரண்டு சுருதிகளையே அங்கீகரிக்கின்றனவென்பது 'குரறுத்தநான்கு கிளை மூனறிரண்டாங் குரையாவுழையிளி நான்கு, விரையா, விளரியெனின் மூன்றிரண்டு தாரமெனச் சொன்னார், களரிசேர் கண்ணுற்றவர்.' என்ற ஆன்றோர் வசனததால் வெளியாகின்றது. ஆதலால் நமது வீணையில் அவற்றின் ஸ்தானங்களைக் குறிப்பதற்குமுன் துவிசுருதிககுக் குறைந்ததோர் ஏகசுருதி எவ்விதமான தென்று விசாரிப்போம் :—

ஐரோப்பியரது விசாரணையில் சதுர்சுருதி என்பது major tone என்றும் திரிசுருதி என்பது minor tone என்றும் துவிசுருதி எனபது major semitone என்றும் வியவஹரிககப்படுகினறது அதை விடச் சிறியதான minor semitone என்பதை அவர்கள் ஏகசுருதி ஸதானததில எடுத்துககொண்டிருக்கிறார்கள். அது நமது வீணையில் ஒரு ஸதானததிலிருந்து அதைவிட்டு மூன்றாவது ஸ்தானமாகின்றது. நமது சாஸ்திரப்படி கிடைககின்ற சுருதிகள் இருபத்திரண்டையும் உற்றுநோககினால மார்ஜநீ சநதோவதீ ஆலாபிநீ ரௌத்ரீ உக்ரா ப்ரீதி மந்தா ரகதா ரஞ்சநீ ரோஹிணீ வஜ்ரிகா தீவ்ரா ஆகிய இவைகள் ஷட்ஜபஞ்சம பாவ முறையில் ஒன்றன்பின்னொன்றாய்ப் பிறக்கின்றனவென்றும், மார்ஜநீ க்ஷோபிணீ கரோதா மதந்தீ தயாவதி க்ஷிதி குமுத்வதி ப்ரஸாரிணீ ரம்யா ரகதிகா ஸந்தீபிநீ ஆகிய இவைகள ஷட்ஜமததியமபாவ முறையில் ஒன்றன் பின்னொன்றாய்ப் பிறக்கின்றனவென்றும் ஊஹிக்கப்படுகின்றது. பின் கூறியவற்றைப் பிரதிலோமமாய்க் கொண்டு ஷட்ஜபஞ்சம பாவ முறையிலேயே ஒன்றன்பின்னொன்றாக எலலா சுருதிகளும் பிறக்குமென்றாலும மையும்

அது விஷயததையும் பொருத்திப்பார்க்கும்போது minor semitone என்பது அந்தப் பரீக்ஷைக்கு ஈடுகொடுப்பதில்லையாதலால் அதற்கும் major semitone க்கும் இடையிலுள்ள Larger Limma என்ற ஓர் இடைவெளியை ஏக சுருதியாக வைத்துக்கொள்ளவேண்டியிருக்கிறது. இது ஒரு ஸ்தானத்தினின்று அதை விட்டு நான்காவது ஸ்தானத்திலிருப்பதாகும்.

மகா-ள-ள-ஸ்ரீ சுப்பிரமணிய சாஸ்திரி அவர்களின் 22 சுருதியின் முறை.

நமது வீணையின் மேருஸ்தானத்திற்கும் அதன் ஸ்தாயி சுருதி ஸ்தானத்திற்கும் நடுமத்தியில் ஹிருதயம்போல் ஜீவஸ்தானமாயிருப்பது சுத்த மத்தியமஸ்தானமாகும். அது 23-வது ஸ்தானமாகின்றது. பரம்பரையாய் நமக்குக்கிடைத்த சாஸ்திர வசனப்படி அதற்கு மார்ஜநி என்று பெயர். அதனின்று ஷட்ஜபஞ்சம பாவ முறையில் 54-வது அல்லது 1—வது ஸ்தானத்தில் சந்தோவதியும் 32-வது ஸ்தானத்தில் ஆலாபிநீயும் 10-வது ஸ்தானத்தில் ரௌத்திரியும் 41-வது ஸ்தானத்தில் உக்ராவும் 19-வது ஸ்தானத்தில் ப்ரீதியும் 50-வது ஸ்தானததில் மந்தாவும் 28-வது ஸ்தானத்தில் ரக்தாவும் 6-வது ஸ்தானத்தில் ரஞ்சினியும் 37-வது ஸதானத்தில் ரோஹிணியும் 15-வது ஸ்தானத்தில் வஜ்ரிகாவும் 46-வது ஸ்தானத்தில் தீவ்ராவும் ஒன்றன்பின்னொன்றாய்ப் பிறக்கின்றது.

பிறகு அதே மார்ஜநியிடமிருந்து ஷட்ஜமத்தியம பாவ முறைப்படி, 45-வது ஸ்தானத்தில் க்ஷோபிணியும் 14-வது ஸ்தானத்தில் க்ரோதாவும் 36-வது ஸ்தானத்தில் மதந்தியும் 5-வது ஸதானத்தில் தயாவதியும் 27-வது ஸ்தானத்தில் க்ஷிதியும் 49-வது ஸ்தானத்தில் குமுத்வதியும் 18-வது ஸ்தானத்தில் ப்ரஸாரிணியும் 40-வது ஸ்தானத்தில் ரம்யாவும் 9-வது ஸ்தானததில் ரக்திகாவும் 31-வது ஸ்தானத்தில் ஸந்தீபிநியும் ஒன்றன் பின்னொன்றாய்ப் பிறக்கின்றது. ஆகவே மேற்குறித்தபடி ஷட்ஜம் முதலியவைகளுக்கு சாஸ்திர பரம்பரையில் குறிப்பிட்ட இருபத்திரண்டு சுருதிகளும் இப்போது நமக்கு கிடைத்துவிட்டன."

மேற்கண்ட வசனங்களைக் கவனிக்கையில் துவாவிம்சதி சுருதிகளின் பெயர்கள் இவை என்றும் அவைகளில் ஸப்த சுரங்களுக்கு வரவேண்டிய சுருதிகள் இன்னின்னவையென்றும் சொல்லப்படுகிறது. அதோடு ஸப்த சுரங்களுக்கு இத்தனை அலகுகள் வழங்கிவருகிறதென்ற தமிழ் நூலின் முறையும் சொல்லப்படுகிறது. இவைகள் யாவராலும் அறியப்பட்டதே. அதன் பின் ஷட்ஜம-பஞ்சம பாவப்படி மார்ஜநி, சந்தோவதி, ஆலாபிநி, ரௌத்ரி, உக்ரா, ப்ரீதி, மந்தா, ரக்தா, ரஞ்சநி, ரோகிணி, வஜ்ரிகா, தீவிரா ஆகிய 12 சுரங்கள் பிறக்கிறதாகவும், ஷட்ஜம-மத்திம முறைப்படி மார்ஜநி, க்ஷோபிணி, குரோதா, மதந்தி, தயாவதி, க்ஷிதி, குமுத்வதி, ப்ரசாரணி, ரம்யா, ரக்திகா, சந்தீபிநீ ஆகிய 11 சுருதிகளும் கிடைக்கிறதாகவும் சொல்லுகிறார். இவைகள் கிடைக்கும் ஸ்தானங்களையும் முறையையும் 11-வது அட்டவணையில் தெளிவாகக் காட்டியிருக்கிறோம். ஷட்ஜம—பஞ்சம முறையாயாவது, ஷட்ஜம—மத்திம முறையாயாவது ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளைக் கண்டுபிடிக்க வேண்டுமென்பதே நூல்களின் அபிப்பிராயம். சாஸதிரிகளின் தற்கால அபிப்பிராயம் ச-ம முறைப்படி 9 சுருதிகளாய் அளந்தாலும் ச-ப முறைப்படி 13 சுருதிகளாய் அளந்தாலும் இரு முறைகளிலும் ஒரு ஸ்தாயியில் முடிவடைய வேண்டும் என்பதே. இப்படிச சாரங்கர் முறைப்படி 9, 13 ஆய்ச செல்லும்பொழுது கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் ம, ப என்ற இரு சுரங்களும் ஓசையில் ஒத்துவராமையைக் கண்டு $\frac{3}{4}$, $\frac{2}{3}$ என்ற ஒரு அளவை எடுத்துக் கொண்டார். அவ்வளவின்படி ஒரு ஸ்தாயில் சுரங்களைக் கண்டு பிடிக்கும் பொழுது 22 சுருதிகளுக்கு மேற்பட்டும் சில சுருதிகள் வரலாம் என்பதையறிந்து வேறொரு முறை சொல்லுகிறார். ஷட்ஜம மத்திம முறையான $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{4}\times\frac{3}{4}$ ஆகப் போகும்பொழுது 22 வது தடவையில் 157 சென்ட்ஸ்கள் கூடுவதையும் ஷட்ஜம-பஞ்சம முறையான $\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}\times\frac{2}{3}$ ஆய்ப் போகும்பொழுது 22 வது தடவையில் 157 சென்ட்ஸ குறைவதையும் தெரிந்துகொண்டு இப்படி அதிகபேதம் வராமலிருப்பதற்கு ஒரு உபாயம் தேடுகிறார். அதாவது ச-ப முறையாய் 31, 31 ஆகக் கிடைக்கும் முதல் 12 சுருதிகளையும் ச-ம முறையாய் 22, 22 ஆக முதல் கிடைக்கும் 11 சுருதிகளையும் எடுத்துககொள்ளும்படிச் சொல்லுகிறார். அப்படி எடுத்துக்கொண்டாலும் அவைகளும் சரியானவையல்லவென்பது இதன் பின்வரும் அட்டவணையால் விளங்கும்.

14-வது அட்டவணை.

தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் இன்னவையென்று மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சுப்பிரமணிய சாஸ்திரிகள் ஐந்தாவது கான்பரன்ஸில் படித்த துவாவிம்சதி சுருதியின் அட்டவணை.

ஷட்ஜ-பஞ்சம, ஷட்ஜ-மத்திம பாவப்படி.

சுரத்தின் நம்பர்.	சுரத்தின் பெயர்	சுருதிஇடைவெளி பின்னங்கள்.	ச-ம முறை.	ஆதார ஷட்ஜம் 1 ஆனால் மற்றச் சுரங்கள் நிற்கும் ஸ்தான பின்னம்.	ச-ப முறை.	சுருதிகளின் தசாம்ச பின்னம்.	32 அங்குல தந்தியில் சுரங்கள் நிற்கும் அளவு.	செண்ட்ஸ்.	சுருதிகள் பிறக்கும் விவரம்	ஒவ்வொரு சுரவோசையின் அலைகளின் அளவு ச = 540.	ஒழுங்கு படுத்தினவை. சுருதிகள்.	செண்ட்ஸ்.	இடைவெளி
1	2	3 ❁	❁	4 ❁	❁	5 ❁	6 ❁	7 ❁	8 ❁	9 ❁	10	11 ❁	12 ❁
	ச	$3^0/2^0$		1	2	1	32	0		540	ச	0	
1	ரி$_1$	$3^5/2^8$	5	243/256		·9492	30·38	90·225	c − 5s	569	ரி$_1$	90	90
2	ரி$_2$	$3^{10}/2^{16}$	10	59049/65536		·9010	28·83	180 450	2c − 10s	$599\frac{1}{3}$	ரி$_1$	114	24
3	ரீ$_3$	$2^{11}/3^7$		**2048/2187**	9	**·9364**	**29·97**	**113·685**	c + 7s	**$576\frac{3}{5}$**	ரி$_2$	180	66
4	ரீ$_4$	$2^3/3^2$		**8/9**	4	**·8889**	**28·44**	**203 910**	2c + 2s	**$607\frac{1}{2}$**	ரி$_1$	204	24
5	க$_1$	$3^3/2^5$	3	27/32		8438	27	294·135	3c − 3s	640	க$_1$	294	90
6	க$_2$	$3^8/2^{13}$	8	6561/8192		·8009	25·63	384·360	4c − 8s	$674\frac{1}{4}$	க$_2$	318	24
7	கீ$_3$	$2^{14}/3^9$		**16384/19683**	11	**8324**	**26 64**	**317·595**	3c + 9s	**$648\frac{2}{3}$**	க	384	66
8	கீ$_4$	$2^6/3^4$		**64/81**	6	**·7901**	**25·28**	**407 820**	4c + 4s	**$683\frac{4}{9}$**	க$_1$	408	24
9	ம$_1$	$3^1/2^2$	1	3/4	1	·7500	24	498·045	5c − s	720	ம$_1$	498	90
10	ம$_2$	$3^6/2^{10}$	6	729/1024		·7119	22·78	588 270	6c − 6s	$758\frac{1}{2}$	ம$_1$	588	90
11	ம$_3$	$3^{11}/2^{18}$	11	177147/262144		6758	21·62	678 495	7c − 11s	799	ம$_2$	612	24
11	மீ$_3$	$2^{17}/3^{11}$		131072/177147		7399	23 68	521·505	5c + 11s	$729\frac{4}{5}$	ம$_1$	678	66
12	மீ$_4$	$2^9/3^6$		**512/729**	8	**·7023**	**22 48**	**611·730**	6c + 6s	**769**			
13	ப	$2^1/3^1$		**2/3**	3	**·6667**	**21 33**	**701·955**	7c + s	**810**	ப	702	24
14	த$_1$	$3^4/2^7$	4	81/128		6328	20 25	792·180	8c − 4s	$853\frac{1}{3}$	த$_1$	792	90
15	த$_2$	$3^9/2^{15}$	9	19683/32768		6007	19·22	882·405	9c − 9s	899	த$_1$	816	24
16	தீ$_3$	$2^{12}/3^8$		**4096/6561**	10	**·6243**	**19·98**	**815·640**	8c + 8s	**865**	த$_2$	882	66
17	தீ$_4$	$2^4/3^3$		**16/27**	5	**·5926**	**18·96**	**905·865**	9c + 3s	**$911\frac{1}{4}$**	த$_1$	906	24
18	நி$_1$	$3^2/2^4$	2	9/16		·5625	18	996·090	10c − 2s	960	நி$_1$	996	90
19	நி$_2$	$3^7/2^{12}$	7	2187/4096		·5339	17·09	1086·315	11c − 7s	$1011\frac{1}{3}$	நி$_3$	1020	24
20	நீ$_3$	$2^{15}/3^{10}$		**32768/59049**	12	**·5549**	**17·76**	**1019·550**	10c + 10s	**973**	நி$_2$	1086	66
21	நீ$_4$	$2^7/3^5$		**128/243**	7	**·5267**	**16·86**	**1109·775**	11c + 5s	**1025**	நி$_4$	1110	24
22	ச	$3^0/2^1$		1/2		·5000	16	1200·000	12c	1080		1200	90

❁ இவ்வடையாளமுள்ள கணக்குகள் இந்நூலுக்குரியவை.

மேலே காட்டிய அட்டவணையில் 9 வது சுருதியாகிய மத்திமத்திலிருந்து ஆரம்பித்து ச-ப முறையாய் 12 இடங்களைக் கண்டுபிடிக்கிறார். இரண்டாவது ச-ம முறையாய் 10 இடங்களைக் கண்டுபிடிக்கிறார். இவைகளை அட்டவணையின் 4 வது கலத்தில் தெளிவாகக் காண்போம்.

$\frac{3}{4}$, $\frac{2}{3}$ ஆகப் போகும் போது

1-வது இடம் 9 வது சுருதியாகிய மத்திமமும்,
2-வது ஆதி சுருதியாகிய ஆதார ஷட்ஜமமும்,
3-வது 13 வது சுருதியாகிய பஞ்சமமும்,
4-வது 4 வது சுருதியாகிய ரிஷபமும்,
5-வது 17 வது சுருதியாகிய தைவதமும்,
6-வது 8 வது சுருதியாகிய காந்தாரமும்,
7-வது 21 வது சுருதியாகிய நிஷாதமும்,
8-வது 12 வது சுருதியாகிய மத்திமமும்,
9-வது 3 வது சுருதியாகிய ரிஷபமும்,
10-வது 16 வது சுருதியாகிய தைவதமும்,
11-வது 7 வது சுருதியாகிய காந்தாரமும்,
12-வது 20 வது சுருதியாகிய நிஷாதமும் கிடைக்கிறது.

இவைகளைக் கறுப்பு எழுத்துக்களினால் பக்கங்களில் லக்கம் போட்டுக் குறித்திருக்கிறோம். அப்படியே ஷட்ஜம மத்திமமாகப் போகும்பொழுது $\frac{3}{4}$ இன் பெருக்குப் பலனாகிய $\frac{9}{16}$ 2 வதாக 18வது சுருதி கிடைக்கிறது. அதிலிருந்து 5வது சுருதி 3 வதாகக் கிடைக்கிறது. அதிலிருந்து 4 வதாக 14வது சுருதி கிடைக்கிறது. இப்படியே போகும்போது 11 வதாக $\frac{177147}{262144}$ என்ற பின்னம் 11வது சுருதிக்குக் கிடைக்கிறது. இதில் ச-ப முறையாய் 12வது இடத்திலிருந்து 13வது இடம் ஒன்று கண்டுபிடிப்போமானால் அது 11வது சுருதியாகிய ம$_3$ ஆக வரவேண்டும். ஆனால் ச-ம முறையாய் வரும் 11வது சுருதி ம$_3$ ஆகவருகிறது. ச-ப முறையாய் வரும் 11வது சுருதியாகிய ம$_3$க்கும் ச-ம முறையாய் 11வது சுருதியாகிய ம$_3$க்கும் மிகுந்த வித்தியாசமிருப்பதாகக் காண்போம். இவ்விரு தொகைகளுக்கும் அதன் நேரில் 3வது கலத்தில் சென்ட்டுகளைக் கவனிப்போமானால் ச-ம முறையாயுள்ள 11வது சுருதி ம$_3$க்கு 678.495 வருகிறது. ஆனால் ச-ப முறையாயுள்ள 13வது தடவையில் கிடைக்கும் 11வது சுருதியாகிய ம$_3$ 521.505 கிடைக்கிறது. இவ்விரண்டிற்குமுள்ள பேதம் 678.495—521.505=156.990. இந்த 157 சென்ட்ஸுகளும் ஒரு ஸ்தாயியில் குறைகிறது என்று இதன் முன் அட்டவணைகளில் காட்டியிருக்கிறோம். இவர் விபரமான கணக்குப் பார்த்திருப்பாரானால் இப்படிச் சொல்லியிருக்க மாட்டார். $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்ற ஷட்ஜம—பஞ்சம அளவுகளைக்கொண்டு எவ்வளவு திட்டமாய்ப் பார்த்தாலும் இந்த பேதம வருவதையே காணலாம். ஷட்ஜம—மத்திமமாக 11 வது சுருதியாக எடுத்துக்கொண்ட ம$_3$ ம் ஷட்ஜம-பஞ்சமமாக எடுத்துக்கொண்ட 11வது சுருதி ம$_3$ ம் ஒரே அளவுடையதாயிருக்கவேண்டும்; அப்படியில்லாமல் பேதப்படுகிறது. இதே 11 வது அட்டவணையில் முதல் கலத்தில் 11ம் இடத்தில் 521.505 என்றும் 2 வது கலத்தில் 11ம் இடத்தில் 678.495என்றும் வருகிறதாகக் காண்போம். அவ்வட்டவணையில் கண்டபடி முதல் கலத்தில் ச-ப முறையாக 11 சுருதிகளையும் 2 வது கலத்தில் ச-ம முறையாய் 11 சுருதிகளையும் எடுத்துக் கொண்டிருக்கிறார்.

மேலும் $\frac{2}{3}$,$\frac{2}{3}$ ஆகப்போகும் பொழுது சரியான இடம் கிடைக்காமல் கிரமம் மீறி முன் பின்னாக வருகிறதென்பதை 10வது அட்டவணையில் சொல்லியிருக்கிறோம். அதைப் போலவே இதிலும் காண்போம். 7வது கலத்தில் 2 வது சுருதிக்குரிய செண்ட்ஸ் 3 வது சுருதிக்கும் 3 வது சுருதிக்குரிய செண்ட்ஸ் 2வது சுருதிக்கும் மாறி வருகிறது. அப்படியே 6வது சுருதிக்குரிய செண்ட்ஸ்கள் 7வதிற்கும் 7வது சுருதிக்குரிய செண்ட்ஸ்கள் 6வதிற்கும் மாறிவருகின்றன. இப்படியே 10க்கும் 11க்கும், 15க்கும் 16க்கும், 19க்கும் 20க்கும் உள்ள செண்ட்ஸ்கள் மாறிவருகின்றன. அவைகளை 10வது 11வது கலங்களில் கண்டபடி ஒழுங்குபடுத்துவோமேயானால் 12வது கலத்தில் கண்ட 90, 24, 66 என்ற 3 இடைவெளிகள் மாத்திரம் ஒரு ஸ்தாயியில் நிறைந்து வருகிறதாகக் காண்போம். இம்மூன்று இடைவெளிகளையும் கவனித்தால் 15, 4, 11 என்ற முறைப்படி வருகிறதாகக் காணலாம். இதுவோ ஒரு ஸ்தாயி 200 சமபாகங்களாகப் பிரிக்கப்படும் காலத்தில் கிடைக்கக் கூடியமுறை என்று தெரிகிறது. அதன் கிரமத்தை 12வது கலத்தில் அறியலாம். ஆகவே ஷட்ஜம—பஞ்சம முறையாய் 12 சுருதிகளையும் ஷட்ஜம—மத்திம முறையாய் 12 சுருதிகளையும் கண்டுபிடித்ததானது "கிணறு வெட்டப் பூதம் புறப்பட்டது" போல் ஒரு ஸ்தாயியில் 200 சுருதிகள் வரலாமென்பதை ருசுப்படுத்துகிறது.

துவாவிம்சதி சுருதிகள் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவருகிறதென்று நாம் சொல்வோமானால சங்கீத ரத்னாகரரும் அவர்களுக்குமுன் பரதரும் அவைகளைப்பற்றி விரிவாய் எழுதி இருக்கிறதனால் கர்நாடக சங்கீதத்திற்கும் அவர்கள் கர்த்தாக்களாவார்கள். 22 சுருதிகள் என்று சொன்ன சாரங்கதேவர் ஷட்ஜம-பஞ்சமத்திற்கும் ஷட்ஜம-மத்திமத்திற்கும் வாதி சம்வாதியென்ற பொருத்தமுண்டென்று சொல்லுகிறார். ஷட்ஜம-மத்திமத்திற்கு நடுவில் 8சுருதிகள் உண்டென்றும், ஷட்ஜம-பஞ்சமத்திற்கு நடுவில் 12 சுருதிகள் வரவேண்டுமென்றும் சொல்லுகிறார். அதாவது தொட்ட சுரத்தைச்சேர்த்துப் பத்தும் பதினாலும் தொட்ட சுரத்தை நீக்கி ஒன்பதும் பதின்மூன்று மாக வரவேண்டியதென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. அப்படியே ஒரு ஆரோகணத்தை நாம் பார்ப்போமானால் ஒன்பதும் பதின்மூன்றும் சேர்ந்து 22 சுருதிகளாகவருவதைக் காணலாம். அதாவது (ச-ம=)9 +(ம-ச=) 13=22 (ச-ப=)13+(ப-ச=)9=22 என்று வருவதே. இனி ச-ப வாகவாவது ச-ம வாகவாவது ப-ச வாகவாவது, ம-ச வாகவாவது சுரங்கள் யாவும் வாதி சம்வாதி முறைப்படி வரவேண்டுமென்றும் தெளிவாகச் சொல்லுகிறார். இம்முறை அங்கங்கே இவர் நூலில் அடிக்கடி எடுத்தாளப்படுகிறது. தெளிவான இம்முறையினால் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் உண்டென்றும் அவைகள் ஷட்ஜம-பஞ்சம முறையாயும் ஷட்ஜம-மத்திம முறையாயும் கானத்தில் வழங்கவேண்டுமென்றும் தெளிவாய் அறிகிறோம். இதுபோலவே சுரங்களைக் கண்டுபிடித்துக்கொண்டுபோகும்போது 13, 13 ஆன ச-ப முறையில் 13-வது அடுக்கில் அதாவது 13 ஸ்தாயிக்குள் 22 சுருதிகளும் சம்பூர்ணமாய் முடிவடைகின்றன. அதாவது ஒரு ஸ்தாயிக்குள் வரும் சுருதிகள் ஒன்றற்கொன்று படிப்படியாய் உயர்ந்து வேறு இடைவெளிகள் உண்டாகாமல் தொட்ட சுரத்திலேயே முடிவடைகின்றன. இதில் எவ்விதமான மயக்கமுமில்லை. அடியில்வரும் அட்டவணையால் அதைத்தெளிவாக அறியலாம். அப்படியே 9,9 ஆகப்போகும் ச-ம முறையிலும் 9 ஸ்தாயிக்குள்ளாக 22 சுருதிகளும் வேறு இடைவெளிகளின்றி ஒரு ஸ்தாயியில் முடிவடைகின்றன. இவ்விருமுறைகளும் சங்கீத ரத்னாகரர் அபிப்பிராயப்படி முற்றிலும் சரியாயிருக்கிறதென்று தெளிவாய்த்தெரிகிறது. அப்படியிருக்க சங்கீத ரத்னாகரரின் அபிப்பிராயம் இதுதான் என்றும் நம் கானத்தில் இருபத்திரண்டு சுருதிகள் வழங்குகின்றனவென்றும் சொல்லும் வித்துவ சிரோமணிகள் இதற்கு விரோதமாய்ச் சொல்வானேன்? 22 சுருதிகள் அடங்கிய ஒரு ஸ்தாயியில் 53 என்று போகவேண்டிய அவசிய மென்ன? அப்படி ஐம்பத்து மூன்றிலாவது

15-வது அட்டவணை.

ச-ப முறைப்படி 13-13, சுருதியாகப்போகும்போது 13 ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளடங்கும் என்பதைக் காட்டும் அட்டவணை.

சங்கீத ரத்னகரர் முறைப்படி.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
1													ப$_{1}$									
2				ப$_{2}$													ப$_{3}$					
3								ப$_{4}$													ப$_{5}$	
4												ப$_{6}$										
5			ப$_{7}$													ப$_{8}$						
6							ப$_{9}$													ப$_{10}$		
7											ப$_{11}$											
8		ப$_{12}$													ப$_{13}$							
9						ப$_{14}$													ப$_{15}$			
10										ப$_{16}$												
11	ப$_{17}$													ப$_{18}$								
12					ப$_{19}$													ப$_{20}$				
13									ப$_{21}$													ப$_{22}$
14													ப$_{23}$									
15				ப$_{24}$													ப$_{25}$					
16								ப$_{26}$													ப$_{27}$	
17												ப$_{28}$										
18			ப$_{29}$													ப$_{30}$						
19							ப$_{31}$													ப$_{32}$		
20											ப$_{33}$											
21		ப$_{34}$													ப$_{35}$							
22						ப$_{36}$													ப$_{37}$			
23										ப$_{38}$												
24	ப$_{39}$													ப$_{40}$								
25					ப$_{41}$													ப$_{42}$				
26									ப$_{43}$													ப$_{44}$
27													ப$_{45}$									
28				ப$_{46}$													ப$_{47}$					
29								ப$_{48}$													ப$_{49}$	
30												ப$_{50}$										
31			ப$_{51}$													ப$_{52}$						
32							ப$_{53}$															
	1	2	3	4	5	6	7															

16-வது அட்டவணை.

ச-ம முறைப்படி 9-9, சுருதியாகப்போகும்போது 9 ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளடங்கும் என்பதைக் காட்டும் அட்டவணை.

சங்கீத ரத்நாகரர் முறைப்படி.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
1									ம1									ம2				
2					ம3									ம4								
3	ம5									ம6									ம7			
4						ம8									ம9							
5		ம10									ம11									ம12		
6							ம13									ம14						
7			ம15									ம16									ம17	
8								ம18									ம19					
9				ம20									ம21									ம22
10									ம23									ம24				
11					ம25									ம26								
12	ம27									ம28									ம29			
13						ம30									ம31							
14		ம32									ம33									ம34		
15							ம35									ம36						
16			ம37									ம38									ம39	
17								ம40									ம41					
18				ம42									ம43									ம44
19									ம45									ம46				
20					ம47									ம48								
21	ம49									ம50									ம51			
22						ம52									ம53							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15							

முடிக்கும்? ஷட்ஜம-மத்திமமாக 22 ஸ்தாயி போயும் ஏழு இடங்கள் குறைந்து வருவதையும் ஷட்ஜம பஞ்சமமாக 31 ஸ்தாயிபோயும் ஏழு இடங்கள் கூடி வருவதையும் அறிவாளிகள் காண்பார்கள். அவற்றை அட்டவணையில் தெளிவாகக்காட்டியிருக்கிறோம். அதைப் பார்த்தால் ஒரு ஸ்தாயியில் 53 சுருதிகள் வருகின்றன என்றும் அவைகள் ச-ப, ச-ம முறைப்படிக் கிடைத்தவை யென்றும் சொல்வது தவறுதானென்று தெளிவாக அறிந்துகொள்ளலாம். ஒரு ஸ்தாயியை 22 சம ஓசையுடையதாக வகுக்கவேண்டுமென்ற சாரங்கருடைய அபிப்பிராயத்தின்படி தற்காலத்துக்கானம் இல்லை. மெர்கேடர், பூல், வைட், பொசான்கவே ஒரு ஸ்தாயியை 53 சுருதிகளாகப் பிரித்துக்கொண்டால் சில ஓசை பொருத்தமுடையதாயிருக்குமென்று சொன்னாரேயொழிய

ச-ப, ச-ம முறையில் 53 கிடைக்கிறதென்று சொல்லவில்லை. $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ ஆகப்போகும்பொழுது மேற் போகப்போகச் சில பேதங்களுண்டாகிறதை இதன் முன் கணக்கில் விபரமாய்ச் சொல்லியிருக்கிறோம். இதற்கும் பொசான்க்வே சொன்ன 53 சுருதிக்கும் எவ்வித சம்பந்தமுமில்லை. "குட்டித் திட்டாமு ஆறெழுகக்கோன்குதித்துசசட்டிப்படுதைந்த சதை" போலத்தகுதியற்ற இருமுறைகளை ஒன்று சேர்க்க மிகப்பிரயாசப்பட்டிருக்கிறார். ஒரு ஸதாயியை 77,118, 200,301 சம பாகங்களாகப்பிரித்தால் இன்னும் மிகப்பொருத்தமான சுரங்களெல்லாம் கிடைத்துவிடும். இதினும் பெரிதான தொகைகளை எடுத்துக்கொண்டால் இன்னும் நுட்பமாக 22 சுருதிகள் கிடைத்துவிடுமென்பது நிச்சயம்.

இதுவரையும் சொல்லிவந்தவைகளில் சுருதியைப்பற்றியுண்டாகும் ஆக்ஷேபனைகள் அதிகமாவதைக் கண்டு தஞ்சை சங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கம் ஆறாவது கான்பரென்ஸில் ஆரிய சங்கீத துவாவிம்சதி சுருதி நிர்ணயமென்று வேறொருமுறை சொல்லுகிறார்.

தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் இன்னவையென்று நிச்சயிக்கவேண்டுமென்பது சங்கத்தின் முதல் கடமையாய் ஏற்பட்டது. அதில் சாஸ்திர விசாரணை யில்லாமல் பரம்பரையாய்ப் பாடிக் கொண்டுவந்த பழக்கமாத்திரமுடைய சில வித்துவ சிரோமணிகள், தாங்கள் சங்கத்திற்கு வந்தால் மற்றவர்கள் முன் எதைப் பேசப்போகிறோமென்று நினைத்து வராமல் நின்றுபோனார்கள். வேறுசிலர் வந்திருந்தும் சரியான நியாயம் சொல்லாமற் போய்விட்டார்கள். இப்படியிருக்கையில் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் துவாவிம்சதி சுருதிகள் வழங்கிவருகிறதென்று சமஸ்கிருத நூல் ஆதாரம் காட்டிப் பலர் வியாசம் எழுதினார்கள். அவர்கள் தங்கள் அபிப்பிராயமும் துவாவிம்சதி சுருதி முறையும் கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு ஒத்து வராததைக் கண்டு கடைசியாக ஆரிய சங்கீதத்திற்காக நாங்கள் சொல்லுகிறோமென்று வியாசம் வாசித்தார்கள். அப்படிச் சொல்வதனால் ஆரிய சங்கீதத்தைத் தெரியாத நாம் அதைப்பற்றிச் சொல்லவேண்டியது அதிக அவசியமில்லை. என்றாலும் அவற்றுள் சில விஷயங்களைக்கவனிப்பது ஆரிய சங்கீதம் பழகியவர்களுக்காவது நன்மைபயக்குமென்றே சில குறிப்புகளைச் சொல்லுவோம். இதன்முன் தென்னிந்திய சங்கீதம், இந்துஸ்தானி முறை, வங்காள சங்கீதம் என்ற மூன்றையும் மற்றவர்கள் சொல்லியிருக்கினும் அவற்றில் தென்னிந்திய சங்கீதமே மேன்மையுடையதென்று பலர்சொல்லியிருக்கிறார்கள். ஆனால் ஆரிய சங்கீதமென்று ஒரு முறை யிருப்பதாகத் தெரியவில்லை. மேலும் ஆரியர் இந்தியாவிற்குப் படையெடுத்து வருவதற்கு முன்னேயே தென் இந்தியர் சகல நாகரீகத்திலும் முற்பட்டு இருந்தார்களென்று சரித்திர ஆராய்ச்சியாளர் பலர் சொல்வதையும் காண்கிறோம் பாடத்தெரியாத மனுஷர்கள் உலகத்தில் இல்லையென்றும் அவர்கள் முதல் முதல் சிறு குழந்தைகளாயிருக்கும்பொழுது செய்யும் ஓசையும் ஜீவப்பிராணிகள் ஒவ்வொன்றின் ஓசையும் பஞ்சபூதங்களினாலும் கிரகங்களினாலும் உண்டாகும் ஓசைகளும் பாட்டாகவே யிருக்கிறதென்றும் நாம் அறிவோம். ஆரியர்கள் பாடவில்லையென்றாவது அவர்கள் சங்கீத சாஸ்திரம் எழுதவில்லையென்றாவது நான் சொல்லவரவில்லை. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளை விசாரிக்க வந்த நமக்கு ஆரிய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் துவாவிம்சதி சுருதிகளை விசாரிக்கவேண்டிய அவசியமுமில்லை. ஆனால் துவாவிம்சதி சுருதிகளென்று சங்கீதார்த்தகரர் சொல்லும் இடத்திலும் சில அபிப்பிராய பேதத்தினால் முற்றிலும் பேதப்படுகிறதேயொழிய மற்றப்படி வேறில்லை என்பதைக் காட்டுவதற்காக இவரது ஆரிய சங்கீதத்து துவாவிம்சதிசுருதி நிர்ணயமென்ற வியாசத்திலும் சில குறிப்புகளைக் கவனிக்கவேண்டியது அவசியமாயிற்று.

சங்கீத வித்தியா மகா ஜனசங்கம் ஆறவது கான்பரேன்ஸில் படிக்கப் பட்டது.

"ஸங்கீத சாஸ்திரத்தில் இன்னம் விசாரிக்கவேண்டிய விஷயஙகள் பல வுண்டென்றாலும் நாம் தற்போது முக்கியமாய் எடுத்துக்கொண்டது சுருதி விஷயமாதலால் அதைப்பற்றியே இங்கு சிறிது கூறுகின்றேன். இவ்விஷயத்தைப்பற்றி இக்கூட்டத்தில் பல தடவைகளில வியாஸங்கள் என்னால் படிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அவற்றுள் ஒன்றில் ஸங்கீத பாரிஜாத மென்னும் நூலை யெடுத்துக்கொண்டு அந்நூலாசிரியருக்கு சுருதிகள் விஷயமாயுள்ள கருத்தை ஆராய்ந்து முடிவு செய்திருக்கிறேன் மற்றொரு தடவையில் நமது சாஸ்திரத்திற் கண்ட இருபத்திரண்டு சுருதிகளை ஐரோப்பியரது ஆராய்ச்சியின் பிரகாரம் விசாரித்து நிர்ணயம் செய்ததுடன் சில விடங்களில் அதற்கு மாறாகக் கர்நாடக ஸங்கீதத்தில் அங்கீகரிக்கப்பட்டிருக்கின்ற இருபத்திரண்டு சுருதிகள் இன்னவைதாமென்றும் எடுத்துக் காட்டியிருக்கிறேன். வேறொரு வியாஸத்தில் மற்றவர்களது அபிப்பிராயங்களை எடுத்துக்கொண்டு அவற்றிலுள்ள ஸாதக பாதகங்களைக் காட்டியிருக்கிறேன். இருபத்து நான்கு சுருதிகள் உண்டென்று வாதிக்கும் அவைதிகர்களுடைய அபிப்பிராயத்தை அதிலேயே கண்டித்து மிருக்கிறேன். ஷட்ஜபஞ்சம பாவமாகவோ ஷட்ஜ மத்தியம பாவமாகவோ ஸவரங்களைப் பிடிக்குங்கால் ஒரு பரிவிருத்தியில் ஐம்பத்து மூன்று ஸ்தானங்கள் கிடைக்கின்றன வென்றும் அவற்றுள் நமது இருபத்திரண்டு சுருதிகள் இன்னவையாமென்றும் அந்த வியாஸத்தில் காட்டப்பட்டிருக்கிறது. எனது அபிப்பிராயத்தை என்னோடு நெருங்கிப் பழகித் தாங்களும் தனியே அதன் விஷயங்களை உற்று நோக்கிய சில ஸங்கீத வித்துவான்களும் அவற்றை ஸரியாயிருக்கின்றனவென்று ஒப்புக்கொள்ளுகிறார்கள். ஆனால் அவ்விஷயத்தை நான் எப்படி விசாரித்து முடிவு செய்தேனென்பதைக் கவனிக்கவும் மனம் பொருத சில நண்பர்களும் எனக்குண்டு. இவ்விஷயத்தில் தலையிட்டுக்கொண்டு தமது அபிப்பிராயத்தைக் கொடுத்தால் தங்களுக்குள்ள கௌரவம் குறைந்து விடுமோ வென்று யோசிப்பவர்களும் பலர் இருக்கிறார்கள். இது துரூஹமான விஷயமாதலால் நான் எழுதியிருப்பது இன்னவென்று புரியாமலும் சிலா ஒதுங்கி நிற்கிறார்கள்."

மேற்கண்ட வரிகளைக் கவனிக்கையில் இது வரையும் செய்த உபந்நியாசங்களின் விஷயம் இன்னதென்று இவா திரட்டிச சொல்லுகிறார் என்று தெரிகிறது. அவை வருமாறு.—

1. "சஙகீத பாரிஜாத மெனனும் நூலை யெடுததுக்கொண்டு அந்நூலாசிரியருக்கு சுருதிகள் விஷயமாயுள்ள கருத்தை ஆராய்ந்து முடிவு செய்திருக்கிறேன்.—எனபது.

2. நமது சாஸதிரத்தில கணட இருபத்திரண்டு சுருதிகளை ஐரோப்பியரது ஆராய்ச்சியின் பிரகாரம் விசாரித்து நிர்ணயம் செய்திருக்கிறேன் —என்பது.

3 சில இடங்களில் அதற்கு மாறாக கர்நாடக சஙகீதத்தில அங்கீகரிக்கப்பட்டிருக்கிற இருபத்திரண்டு சுருதிகள் இன்னவைதாமென்று எடுத்துக் காட்டியிருக்கிறேன்.—என்பது.

4 மற்றவர்களது அபிப்பிராயங்களை எடுத்துக்கொண்டு அவற்றிலுள்ள சாதக பாதகஙகளை எடுத்துக் காட்டியிருக்கிறேன் —என்பது.

5. 24 சுருதிகளுண்டென்று வாதிககும் அவைதீகர்களுடைய அபிப்பிராயத்தை அதிலே கண்டித்துமிருக்கிறேன்.—என்பது.

6, ஷட்ஜம பஞ்சம பாவமாகவோ ஷட்ஜம மததிம பாவமாகவோ சுரங்களைப் பிடிக்குங்கால் ஒரு பரிவிருத்தியில் 53 ஸதானங்கள் கிடைககின்றனவெனறும் அவற்றுள் இருபத்திரண்டு சுருதிகள் இன்னவையாமென்றும் காட்டப்பட்டிருக்கின்றது "—என்பது.

இதில் ச-ப முறையாய் சுரங்களைக கண்டுபிடிக்கும் முறையை நம் பூர்வீக சங்கீத சாஸதிரிகள் உபயோகித்து வந்தார்கள். அது போலவே ச-ம முறையையும் கண்டுபிடித்து வந்திருக்கிறார்கள். சங்கீத ரத்னாகரரின் அபிப்பிராயத்தில் சந்தேகப்பட்டு அஹோபிலர் பாரிஜாதமென்னும் நூலை எழுதினதாகத் தெரிகிறது. அதில் முதல் பீடிகையாக துவாவிம்சதி சுருதிகளைச் சொல்லி விட்டு நாரதர் முறைப்படி ச-ப முறையாய் சுருதி சேர்க்கும் முறையைச் சொல்லுகிறேன் என்று சொல்லுகிறார். அதில் ச-ப வுக்கு $\frac{2}{3}$ என்ற கணிதமுறை கிடைக்கிறது. ஆனால் சங்கீத ரத்ன

கார் முறையிலோ 9, 13 ஆன ச-ம, ச-ப முறைகள் சொல்லப்படுகின்றன. ஒரு ஸ்தாயியில் 13-வது சுருதியான பஞ்சமம் ⅔ ல் வருகிறதில்லையென்பது விசாரிக்கும் விவேகிகளுக்குத் தெரியாமற் போகாது. இவ்வளவு பேதமிருப்பதனால் கானத்திற்கு துவாவிம்சதி சுருதி முறை ஒத்துவரா தென்று கண்டு அகோபிலர் பாரிஜாதம் எழுதியிருக்கவேண்டும். இந்த ⅔ முறை நாரதருடைய தென்று சொல்வதைக் கவனிக்கையில் "யாழாசிரியனுகிய நாரதர்" என்று பூர்வ தமிழ் நூல்களில் சொல்லப்பட்டிருப்பது ஞாபகத்துக்கு வருகிறது. அவர் தமிழ் நாட்டில் யாழ் ஆசிரியரா யிருந்தாரென்பதும் சொல்லமைதியை நோக்கும்போது யாழ் என்பது தமிழ் நாட்டிற்கே உரிய சிறந்த வாத்தியமென்பதும் விளங்குகிறது. அதற்கிணங்க தொல்காப்பியரும் மருதயாழ், குறிஞ்சி யாழ், செய்தல்யாழ், பாலையாழ் என்னும் யாழுகளேயும் ஷட்ஜம—பஞ்சம முறையாய்ப் பிறக்கும் நாலு பெரும் பண்களேயும் சொல்லியிருப்பதையுங் கொண்டு பூர்வம் தமிழ் நாட்டிலேயே ஷட்ஜம—பஞ்சம முறை கையாடப்பட்டு வந்ததாகத் தெரிகிறது. ஆனுல் நாரதர் ⅔ என்ற பங்குவீதம் சொல்ல வில்லே. அக்காலத்தில் "குரல் இளி என்றிருநரம்பின் ஒப்பக் கேட்கும் உணர்வினனுகி" என்ற பாட்டிற்கிணங்க யாழாசிரியன் ச-ப என்னும் இரு சுரங்களும் ஒரே நாதமாகச் சேரும் ஓசையை நுட்பமாய் அறிந்துகொள்ளக்கூடிய கேள்வி புணர்ச்சி யுடையவனுயிருந்தானென்று தெரிகிறது. இக்கருத்தின்படி பரிட்சை செய்கையில் ஒரு வீணையின் தந்தியில் பஞ்சமம் சற்றேறக்குறைய மூன்றில் ஒரு பாகத்தில் வருவதினுல் அகோபிலர் தந்தியை மூன்று பாகம் செய்து அதில் இரண்டாவது பாகத்தில் பஞ்சமததை வைக்கச்சொன்னுர். இது வீணைமேளஞ்செய்யும் வைணிகர்களுக்குச் சாதாரணமானதே. அதிலும் நுட்பமான அளவையும் கணிதத்தையும் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கும் சுருதிகள் என்ற பாகத்தில் காணலாம்.

பாரிஜாதக் காரரின் அபிப்பிராயத்தை மாற்ற சாஸ்திரிகள் வெகு பிரயாசப் பட்டிருக்கிறுரென்று இதன் முன் சொல்லியிருக்கிறேம். இவர் ஒவ்வொரு இடத்தில் சங்கீத ரத்னகரர் தான் சரியென்றும் மற்றவர்கள் கிளிப்பிள்ளேப் பாடம் சொல்லுகிறவர்களென்றும் பாரிஜாதக்காரர் தவறிப்போனுரென்றும் அவருடைய சுலோகத்தை மாற்றவேண்டிவந்ததென்றும் இவருடைய அபிப்பிராயத்திலுள்ள சிலசுரங்களேத் தள்ளியிருக்கிறேன் என்றும் பைதாகோரஸ் என்ற தத்துவஞானியின் சில சுரங்களே எடுத்துக் கொண்டேன் என்றும் நாம் நிர்ணயிக்கலாமென்றும் நாம் ஊகிக்கலாமென்றும் இது தான் நமது முன்னேர்களின் அபிப்பிராயமென்றும் சொல்லியிருக்கிறுர். இப்படிச் சொல்லியவர் இவர் படித்த வியாசம் ஒவ்வொன்றையும் நுட்பமாய்ப் பரிசோதிக்கிறேமென்று அறிந்து பிறகு வெவ்வேறு விதமான அபிப்பிராயங்களேச் சொல்ல ஆரம்பித்தார். அதோடு நிற்காமல் 53 ஆக எடுத்துக் கொண்டால் யார் சொல்லுகிற சுரத்தையும் காட்டி விடலாம் என்று அதில் 22 ஐச் சொல்ல ஆரம்பித்தார். ஷட்ஜம—பஞ்சம முறையான ⅔, ⅔ ஆகப் போகும் பொழுது ஒரு ஸ்தாயியில் 22 அல்லாமல் அதற்கு மேற்பட்டும் சில சுருதிகள் வருகின்றனவென்று அறிந்தார். அதைத் திட்டமாய்க் கண்டுகொண்டபின் சாரங்கர் சமஸ்கிருதத்தில் எழுதிய துவாவிம்சதி சுருதியின் கதியென்ன வாகுமோ என்று ஏக்கமுற்று 22 ல் ஒரு ஸ்தாயி முடிகிறதென்று ருசுப்படுத்த பல விதத்திலும் கணக்குப் பிசகு பண்ணுகிறுர். இப்படி பல தடவையிலும் கணக்குப் பிசகு செய்வதைக் கண்டு பரிதாபப்படுகிறேன். பிசகு செய்ய சமஸ்கிருத பாஷையில் சொல்லவில்லே. பிரத்தியட்சமான ஒன்றை மறைத்து நியாயமல்லாத ஒன்றைச் சாதிப்பதைப் பார்த்தால் சமஸ்கிருத பாஷையில் இவருக்குப் பிடிவாதம் அதிகம் என்று தோன்றுகிறது. அதை அங்கங்கே காணலாம்.

"ஒரு ஸ்தாயியில் 24 சுருதிகளுண்டென்று வாதிக்கும் அவைதீகர்களுடைய அபிப்பிராயத்தை அதிலே கண்டித்திருக்கிறேன்." என்று சொல்லுகிறுர். உண்மையைச் சொல்லுகிறவர்கள் அவைதீகர்

களென்றும் முழுப்பொய்யைச் சொல்லுகிறவர்கள் வைதீகர்களென்றும் இவர் கொண்ட கருத்தை நான் மிகவும் மெச்சிக் கொள்ளுகிறேன். இவர் நம்பியிருக்கும் புராண இதிகாசங்களின் அபிப்பிராயத்தின்படி இவர் சொன்னதேயொழிய வேறில்லை.

சங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கம் ஆறவது கான்பரென்ஸில் படிக்கப்பட்டது.

"இனி இந்த வியாஸத்தில் இன்னமொருதரம் எனது அபிப்பிராயத்தை விளங்கச் செய்யலாமெனப் பார்க்கிறேன் ஹார்மோனியம் முதலிய வாத்தியங்களில் ஒரு விதமான ஸௌகரியத்தை வேண்டி ஸம இடைவெளியுள்ள பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களுள் ஒரு பரி விருத்தி முடிந்து விடுகிறதென்று ஐரோப்பிய யந்திரக்காரர்கள் ஸ்தூலமாக வைத்துக்கொண்டனர். அவர்கள் கொண்ட கொள்கைப்படி ஆதார ஷட்ஜத்திற்கு 0-ம் துவி சுருதி ரிஷபத்திற்கு 100-ம் சதுர் சுருதி ரிஷபத்திற்கு 200-ம், ஸாதாரண காந்தாரத்திற்கு 300-ம், அந்தர காந்தாரத்திற்கு 400-ம், சுத்த மத்திபமத்திற்கு 500-ம், தீவ்ர மத்திபமத்திற்கு 600-ம், பஞ்சமத்திற்கு 700-ம் துவி சுருதி தைவதத்திற்கு 800-ம், சதுர் சுருதி தைவதத்திற்கு 900-ம், கைசிக நிஷாதத்திற்கு 1000-ம், காகலி நிஷாதத்திற்கு 1100-ம், ஸ்தாயி ஷட்ஜத்திற்கு 1200-மாக ஸெண்டுகள் கணக்காகின்றன. ஸெண்டு கணக்குக்கு இவ்வியவஹாரமே சுருதி விசாரணையில் மூலமாயிற்று. ஷட்ஜ பஞ்சம பாவமுறையிலாவது கவனித்துப் பார்த்தால் பதின்மூன்றாவது ஸ்தானம் ஸ்தாயி சுருதியாகாதென்பது நிச்சயம். தக்க வித்துவான்களாக ஐந்து அல்லது ஏழுபேர் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டு அவர்களும் ஏகாந்தமான ஓரிடத்தில் காலை வேளையில் குறைந்த பக்ஷம் இரண்டு மணி நேரம் எனக்கு அவகாசம் கொடுப்பார்களானால் அவர்களுக்குத் திருப்தியாகும்படி இவ்விஷயத்தை உணர்த்திக் காட்டுவேன் இதற்கெனவே பதினான்கு தந்திகளைக்கொண்ட வாத்தியக் கருவியொன்று என்னாலும் எனது நண்பரொருவராலும் செய்விக்கப்பட்டிருக்கிறது. எனது அபேக்ஷைப்படி ஒரு ஸந்தர்ப்பம் வாய்க்குமானால் அப்போது அதைக்கொண்டே அவர்கள் அவ்விஷயத்தை அபரோக்ஷப் படுத்திக்கொள்ளலாம். ஐம்பத்துமூன்று ஸ்தானங்களைக் குறித்துக் காட்டுகிற மற்றொரு வாத்தியக்கருவியும் முன்னமேயே செய்யப்பட்டிருக்கிறது. உண்மையின்விஷயத்தில சிரத்தைகொண்டு இதுவரையில் அதை ஆராய்ந்து உணர்ந்தவர்கள் மூன்று அல்லது நான்குபேர்களுக்கு மேலில்லை."

ஒரு பரிவிருத்தியில் 53 ஸ்தானங்கள் கிடைக்கின்றனவென்பதைப் பற்றி இதன் முன் சொல்லியிருக்கிறோம். இன்னும் ஐரோப்பியர் வழங்கும் ஹார்மோனியம் முதலிய வாத்தியங்களில் 12 சுரங்களும் ஒரு விதமான சௌகரியத்தை உத்தேசித்து சம இடைவெளிகளுள்ளதாய் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றனவென்று சொல்லுகிறார். இவைகளிலும் துவாவிம்சதி சுருதிகளையும் தான் சொன்ன 53 சுருதிகளையும் ஸ்தாபிக்க எண்ணி ஷட்ஜம—பஞ்சம பாவமுறையில் ஒரு ஸ்தாயியில் 13 வதாக ஷட்ஜமம் வராது என்று சொல்லுகிறார். தான் பிடித்த முயலுக்கு மூன்றேகாலென்று சாதித்தால் எவர் தாம் ஒப்புக் கொள்ளுவார்?

சங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கம் ஆறவது கான்பிரன்ஸில் படிக்கப்பட்டது.

"சிலர் பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களுக்குள் ஒரு பரிவிருத்தி ஸம்பவியாதென்பதை அங்கீகரித்துக் கொண்டு ஸமமான இடைவெளிகளுடன் அதில் இருபத்திரண்டு ஸ்தானங்கள் இருக்கின்றனவென்றும் அவ்விருபத்திரண்டு ஸ்தானங்களே ஆரியநூல்களில அத்தனை சுருதிகளாகக் கருதப் படுகின்றனவென்றும் கூறுவார்கள். நமது முன்னோருக்கு ஷட்ஜ பஞ்சமங்களை ஒற்றுமைப்படச் சேர்க்கவுந் தெரியாதென்று கூறவும் இவர்கள் துணிந்தனர் போலும். ஏனெனில் நியாயப்படி 702 ஸெண்டுகளளவில் இருக்க வேண்டிய பஞ்சமத்திற்கு இவர்களது மதிப்பில் 7 ஸெண்டுகள் அதிகப்பட்டு 709 ஸெண்டுகளாய் விடுகின்றன. நமது பூர்வீகர்களுக்கு ஷட்ஜ-பஞ்சமங்களுக்கும் ஷட்ஜமத்தியமங்களுக்குமுள்ள ஸம்வாத விஷயத்தில் விசேஷ திருஷ்டியிருந்ததாகத் தெரிகின்றமையால் முற்கூறிய அபிப்பிராயம் தவறேயாகும். இருபத்துநான்கு ஸம இடைவெளி களுள்ள சுருதி ஸ்தானங்கள் ஒரு பரிவிருத்தியில் இருக்கின்றனவெனில் மேற்கூறிய பஞ்சமத்திற்குரிய 702 ஸெண்டுகளுக்கு இரண்டு ஸெண்டுகளே குறைகின்றனவென்று வைத்துக் கொண்டாலும் 386 ஸெண்டுகள் நியாயமாயிருக்க வேண்டிய அந்தரகாந்தாரத்திற்கு 14 ஸெண்டுகள் அதிகப் பட்டு 400 ஸெண்டுகளாய் விடுகின்றன. ஆகையால்

அவ்வழியில் செல்வது மனர்த்தமாகின்றது. ஐம்பத்து மூன்று ஸம இடைவெளிகளுள்ள ஸ்தானங்களைக் கொண்டாலோ அப்பிரதானமாகிய அநதரகாந்தாரத்திற்கு ஒரே ஒரு ஸென்டுகுறைந்த போதிலும் பிரதானமான பஞ்சம மத்தியம ஸ்தானங்கள் தங்களுக்குசிதமான 702 ஸென்டுகளிலும் 498 ஸென்டுகளிலும் இருப்பதே விசேஷமாம். ஆகவே ஷட்ஜ பஞ்சம பாவ முறையிலோ ஷட்ஜ மத்தியம பாவ முறையிலோ ஒன்றுக்கொன்று ஸம்பந்தப்பட்டவைகளே நமது பரிவிருத்திக்கு வேண்டிய ஸ்தானங்களாகின்றன. அவற்றுள் நமது சாஸ்திரபரம்பரையில் வந்துகொண்டிருக்கிற இருபத்திரண்டு சுருதிஸ்தானங்களை நாம் தேட முயலும்போது நம்மெல்லோருக்கும் தெரிந்ததான சுத்தமத்திமத்தை அதன் பெயருக்கிணங்க நடுவில் வைத்து அதிலிருந்து மற்ற ஸ்தானங்களைத் தேடிப் பிடிப்போம். ஷட்ஜபஞ்சமபாவமுறையில் அதினின்று பிறப்பது ஷட்ஜமாகும்.

மத்திமம்

மத்திமத்தினின்று பிறப்பது ஷட்ஜமம்.

ஷட்ஜத்தினின்று பஞ்சமம் பிறக்கும்.

பஞ்சமத்தினின்று சதுர்சுருதி ரிஷபம் உண்டாகின்றது.

சதுர்சுருதி ரிஷபத்தினின்று சதுர்சுருதி தைவதம் ஜநிக்கின்றது.

சதுர்சுருதி தைவதத்தினின்று தோன்றுவது சியுத மத்திமகாந்தாரமாகும்.

சியுதமத்திம காந்தாரத்தினின்று சியுதஷட்ஜநிஷாதம் ஜந்நியமாகும்.

சியுதஷட்ஜ நிஷாதத்தினின்று தீவ்ரதரமத்தியமம் தோன்றும்.

தீவ்ரதரமத்தியமதினின்று துவிசுருதி ரிஷபம் உற்பவிக்கும்.

துவிசுருதி ரிஷபத்தினின்று துவிசுருதி தைவதம் பிறக்கின்றது.

துவிசுருதிதைவதத்தினின்று ஸாதாரணகாந்தாரம் ஜநிக்கும்.

ஸாதாரண காந்தாரத்தினின்று கைசிக நிஷாதம் தோன்றும்.

கைசிக நிஷாதத்தினின்று தோன்றுவது பிரதானமான சுத்தமத்தியமத்திற்கு நெருங்கியதோர் ஸ்தானமாதலால் அதை அவர்கள் கணக்கில் எடுத்துக் கொள்ளவில்லை

இப்படியே முன்னெடுத்துக்கொண்ட சுத்தமத்தியமத்திற்கு சுத்தநிஷாதம் பிறப்பிடமாகும்.

சுத்தநிஷாதத்திற்கு சுத்தகாந்தாரம் ஜநகமாகும்

சுத்தகாந்தாரத்திற்கு ஏக சுருதிதைவதம் உற்பத்திஸ்தானமாம்.

ஏகசுருதி தைவதத்திற்கு ஏகசுருதி ரிஷபம் பிறப்பிடமாம்.

ஏகசுருதிரிஷபத்திற்குத் தீவ்ரமத்தியமம் உற்பாதகமாம்.

தீவ்ரமத்தியமத்திற்கு காகலிநிஷாதம் பிறப்பிடமாகும்.

காகலிநிஷாதத்திற்கு அந்தரகாந்தாரம் ஜநகஸ்தானமாகும்.

அந்தரகாந்தாரம் சுத்ததைவதத்தினின்று பிறந்தது.

சுத்த தைவதம் சுத்தரிஷபத்தினின்று தோன்றியது.

சுத்த ரிஷபத்திற்குத் தீவ்ரதமமத்தியமம் ஜநகமாகும்

தீவ்ரதம மத்தியமம் பிரதானமான ஷட்ஜத்திற்கு நெருங்கியதோர் ஸ்தானத்தில் பிறக்கின்றமையால் அதையும் கணக்கில் எடுத்துக்கொள்ளவில்லை.

இப்படி ஒருவாறு மத்திய ஸ்தானத்திலுள்ள சுத்தமத்திம ஸ்வரத்தின் ஸந்ததி பரம்பரையில் தோன்றிய பதினொரு ஸ்வரஸ்தானங்களையும் அதன் ஜனகபரம்பரையில கண்ட பத்து ஸ்வரஸ்தானங்களையும் அதன் ஸ்தானத்தையும் சேர்த்துக்கூடிய இருபத்திரண்டு ஸ்வரஸ்தானங்களைத்தான் இருபத்திரண்டு சுருதிஸ்தானங்களாக நம்மவர்கள் எடுத்துக்கொண்டார்களென்று நிச்சயிக்கப்படுகிறது. இவைகளே நமது நாட்டில் கையாளப்பட்டுவருகின்றன. அவைகள் இந்த இந்த ராகங்களில் உபயோகப்படுகின்றன என்பதைப்பற்றி முன்னொரு வியாஸத்தில் எனது நண்பரொருவரால் எடுத்துப்பேசப்பட்டிருக்கிறது. மேற்குறித்த ஸ்தானங்களுக்குமேலேயும் நாம்தேடப்போவோமானால் ஐம்பத்துமூன்று ஸ்தானங்களுள்ள பரிவிருத்தியில் நாம்போகவேண்டியதேயாகுமென்பதில் ஸந்தேகமே இல்லை"

நம் முன்னோர் ஷட்ஜம-பஞ்சம ஓசைகளை அறிவதில் மிகுந்த திருஷ்டியுள்ளவர்களாயிருந்தார்களென்று சொல்லுகிறார். சங்கீதரத்னாகரர் முறைப்படி 13வது சுருதியாகிய பஞ்சமம் 709 சென்ட்ஸ்களாயிருக்கவேண்டும். பாரிஜாதக்காரர் முறைப்படிக் கொஞ்சங்குறைய 702 ஆய் இருக்கவேண்டும். இவ்விருமுறைகளில் சங்கீதரத்னாகரரோ ச-ம=9, ச-ப= 13 சுருதி

களாக வரவேண்டுமென்று தெளிவாகச் சொல்லுகிறார். அப்பொழுது ஒரு ஸ்தாயி 22 சுருதிகளில் முடிவடைகிறது. ஆனால் தந்தியின் மூன்றில் இரண்டில் பஞ்சமம் பேசுகிறதென்ற பைதாகோரஸ் முறையிலும் பாரிஜாதக்காரர் முறையிலும் 702 சென்ட்ஸ்களாக வருகிறது. இம்முறையோ ஒரு ஸ்தாயியில் சற்றேறக்குறைய 24 சுருதிகள் வரவேண்டுமென்பதைத் தெளிவாகக் காட்டுகிறது. நியாயமாய்க் கிடைக்கவேண்டிய இந்த இரண்டு ஸ்தானங்களைக் கணக்கு மாறாட்டம் பண்ணி பாரிஜாதக்காரர் முறையையும் தற்காலத்தில் வழங்கி வரும் கர்நாடக சங்கீதத்தின் முறையையும் தவறுதலென்று ருசுப்படுத்தவும் துவாவிம்சதி சுருதிகள்தான் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவருகின்றன என்று ஸ்தாபிக்கவும் வெகுபாடுபட்டும் முடியாமல் பலவிதமான அபிப்பிராயம் கொடுக்கிறார். ஷட்ஜம—பஞ்சம முறையாய்ப் போகும் பொழுது 702 சென்ட்ஸ்கள் பஞ்சமத்திற்கும், 498 சென்ட்ஸ்கள் மத்திமத்திற்கும், இருப்பதே விசேஷம் என்று சொல்லி ஷட்ஜமத்திலிருந்து ச-ப முறையாய் 12 ஸ்தானங்களையும், ச-ம முறையாய் 12 ஸ்தானங்களையும் கண்டு பிடிக்கிறார். ஆனால் நிஷாதத்தினின்று தோன்றும் மத்திமத்தைக் கணக்கில் இவர் விட்டு விடுகிறார். தீவிர மத்திமத்திற்கு ஜனகஸ்தானமான தாரஷட்ஜமத்திற்குக் கீழுள்ள ஒரு இடத்தையும் விட்டு விடுகிறார். இப்படி இருமுறையிலும் இரண்டு இடங்கள் விடுபட்டிருப்பதை இதன் முன் பல அட்டவணைகளிலும் தெளிவாகக் காட்டியிருக்கிறோம். இப்படித் தம்முடைய சொந்த அபிப்பிராயத்தின்படி இரண்டு இடங்களை விட்டுவிட்டு நம்மவர்களின் அபிப்பிராயம் இதுதானென்றும், இப்படி நிச்சயிக்கலாமென்றும், சொல்லுகிறார். நியாயமான ஒன்றிற்கு நம் முன்னோர்கள் பெயரைச் சொல்வது நலமாயிருக்கும். கணக்கு மாறாட்டத்தில் அவர்கள் பெயரைச் சொல்வது முற்றிலும் தவறுதலென்றே யாவரும் சொல்லுவார்கள். 53 ஸ்தானங்களை எடுத்துக் கொண்டது நம்முன்னோர்கள் அபிப்பிராயமா? அதில் ஒழுங்குதவறி 22 எடுத்துக் கொள்வது நம்முன்னோர்களின் சம்பிரதாயமா? சுத்த மத்திமத்திற்கு மேல் ஒரு ஸ்தானத்தையும் தாரஷட்ஜத்திற்குக் கீழ் ஒரு ஸ்தானத்தையும் விட்டு விடுவது சாஸ்திரிகளின் தந்திரமா? இதில் எது உண்மையென்று கவனிக்கவேண்டும்.

நம்மவர்கள் எடுத்துக் கொண்டார்களென்று நிச்சயிக்கப் படுகிறது என்கிறார். நிச்சயப்படுத்துகிறதற்கு இத்தனை விபரீதம் சொல்வானேன்? இப்படி ச-ப, ச-ம முறையாய்ப் போகும்பொழுது இன்னும் எத்தனையோ சுருதிகள் வரலாமே, அவைகளையும் ஏன் நிச்சயப் படுத்தவில்லை?

சங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கம் ஆறாவது கான்பரென்ஸில் படிக்கப்பட்டது

"Just intonation என்னும் முறையில் ஐரோப்பியர் விசாரிக்கிறபடி நாம் பார்க்கப்போவோமானால் ஏகசுருதிக்கு 92 ஸெண்டுகளும், துவிசுருதிக்கு 112 ஸெண்டுகளும், திரிசுருதிக்கு 182 ஸெண்டுகளும், சதுர் சுருதிக்கு 204 ஸெண்டுகளுமாகின்றன. ஆகவே அந்த விபரப்படி நமது :—

ஆதார ஷட்ஜத்திற்கு	0ம்	தீவ்ரதம மத்தியமத்திற்கு	680ம்
ஏகசுருதி ரிஷபத்திற்கு	92ம்	பஞ்சமத்திற்கு	702ம்
துவிசுருதி ரிஷபத்திற்கு	112ம்	ஏகசுருதி தைவதத்திற்கு	794ம்
சுத்த ரிஷபத்திற்கு	182ம்	துவிசுருதி தைவதத்திற்கு	814ம்
சதுர்சுருதி ரிஷபத்திற்கு	204ம்	சுத்த தைவதத்திற்கு	884ம்
சுத்த காந்தாரத்திற்கு	294ம்	சதுர்சுருதி தைவதத்திற்கு	906ம்
சாதாரண காந்தாரத்திற்கு	316ம்	சுத்த நிஷாதத்திற்கு	996ம்
அந்தர காந்தாரத்திற்கு	386ம்	கைசிக நிஷாதத்திற்கு	1018ம்
சியுதமத்தியம காந்தாரத்திற்கு	406ம்	காகலி நிஷாதத்திற்கு	1088ம்
சுத்த மத்தியமத்திற்கு	498ம்	சியுத ஷட்ஜ நிஷாதத்திற்கு	1108ம்
தீவ்ர மத்தியமத்திற்கு	590ம்	ஸ்தாயி ஷட்ஜத்திற்கு	1200ம்
தீவ்ரதர மத்தியமத்திற்கு	610ம்		

மாக ஸெண்டுகள் குறிக்கப்படுகின்றன.

இவ்விருபத்திரண்டு ஸ்தானங்களை வைத்துக்கொண்டுதான் நமது நூல்களில் ஷட்ஜ,மத்திம,பஞ்சமங்களுக்கு நன்னான்கு சுருதிகளும்-ரிஷப, தைவதங்களுக்கு மும்மூன்று சுருதிகளும்-காந்தார, நிஷாதங்களுக்கு இவ்விரண்டு சுருதிகளுமுண்டென்று ஸாமவேதத்திற்குரிய சுத்த ஸ்வரங்களைப்பற்றி பேசியிருக்கிறது. அவைகளின் விரிவை எனது முன் வியாசங்களில் விளங்கக்காணலாம்".

மேற்கண்ட சாஸ்திரிகளின் கணக்கின்படி இடைவெளிகளுள்ள 22 சுருதிகளை சங்கீத ரத்னாகரர் ஒருபோதும் சொல்லவில்லையென்று அவருடைய துவாவிம்சதி சுருதி முறையில் காணலாம். அவர் சொல்லிய 22 சுருதிகளில் வரும் அலகுக் கணக்குகள் இங்கே 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 ஆக 22 என்று சொல்லியிருந்தாலும் அவைகளை சாமவேதத்துக்குரிய சுத்த சுரங்களென்று ஓரிடத்திலாவது சொல்லவில்லை. அவர் காலத்தில் இப்படி வழங்கியிருக்குமானால் தடையின்றிச் சொல்லியிருப்பார். மேலும் ஆதார ஷட்ஜத்திற்கு மேல் 92, 112, 182, 204 என்னும் சென்ட்ஸ்கள் 4 ரிஷபத்திற்கும் வருகிறதென்று சொல்லுகிறார். அதன்மேல் சுத்த காந்தாரம் 294 சென்ட்ஸ்கள் என்று சொல்லுகிறார். இதில் ரிஷபம் 4 என்றும் 4 வதான ரிஷபத்திற்கு சதுர்சுருதி ரிஷபமென்றும் அப்படியே பஞ்சமத்திற்கு மேலுள்ள தைவதமும் 4 சுருதிகளாக வருவதையும் நாம்காண்போம். காந்தார, நிஷாதங்களுக்கும் 4, 4 சுருதிகள் வழங்குகிறதாகக் காண்கிறோம் இப்படி ரிஷப, காந்தார, தைவத, நிஷாதங்களுக்கு 4, 4 சுருதிகள் சொல்வதை இதன்முன்னும் இவர் வியாசத்தில் கண்டிருக்கிறோம். இப்படி சாரங்கதேவர் சொன்னாரோ? சொல்லவில்லை. அவர் கிரகம் மாற்றும்பொழுது சுரங்களுக்குச் சொன்ன சுருதிகள் மற்ற சுருதிகளில் வருமேயொழிய மற்றப்படி அதனதன் அலகுகளோடு ஒன்றோடொன்று கலவாமல் 4, 3, 2 etc என்ற முறையோடு வரவேண்டுமேயொழிய மற்றப்படி வரமாட்டாது. பஞ்சமத்தின் கீழுள்ள 4 ஸ்தானங்களும் பஞ்சமத்தின் பெயராலேயே அழைக்கப்படவேண்டும். அப்படியே சுத்தமத்திமத்தின் கீழுள்ள இடங்களும் மத்திமத்தின்பேரால் அழைக்கப்படவேண்டும். அப்படி இல்லாமல் வருவதால் ஏக சுருதி ரிஷபம், துவிசுருதி ரிஷபம், சுத்த ரிஷபம், சதுர்சுருதி ரிஷபம் என்பதற்கு மாறாகக் கிரமம் மீறி பெயர்கள் மாறிவருகின்றன. சுத்தகாந்தாரத்திற்கும் சுத்த நிஷாதத்திற்கும் கீழ் ஒவ்வொரு இடம் காந்தாரத்தின் பெயரால் அழைக்கப்பட்டாலொழிய மற்றப்படி ரிஷபத்திற்கு மூன்று அலகுகளும் காந்தாரத்திற்கு இரண்டு அலகுகளும் ஒருபோதும் வராது.

மேற்காட்டிய கணக்கில் 22 சுருதிகளுக்குவரும் சென்ட்ஸ்கள் இன்னவையென்று சொல்லுகிறார். இது ஆரிய சங்கீதத்து துவாவிம்சதிசுருதி நிர்ணயம் என்று சொல்லுவதினால் இதிலாவது உண்மையிருக்குமா என்று சற்றுப்பார்ப்போம்.

ஒரு ஸ்தாயியில் 53 சுருதிகள் உண்டென்றுவைத்துக்கொண்டு அதில் ச-ப, ச-ம முறையாய் மேற்போக ச-ப முறையில் 31-வது ஸ்தாயியில் 53 சுருதிகள் கிடைக்கின்றனவென்றும் ச-ம முறையில் 22 ஸ்தாயிகள் போகும்பொழுது 53 கிடைக்கிறதென்றும் சொல்லும் இவர் கொள்கையை முற்றிலும் தவறுதலென்று இதன் முன் சொல்லியிருக்கிறோம். ஏனென்றால் ஒரு ஸ்தாயியை 53 சம இடைவெளிகளுள்ளதாய்ப் பிரித்து அதில் முதலாவது சுருதியிலிருந்து 31, 31 ஆகப் போகும்பொழுது முதல் முதல் கிடைக்கும் 12 சுரங்களையும், 2-வது சுருதியிலிருந்து 31, 31 ஆகக் கிடைக்கும 12 சுரங்களையும் காட்டும் 9 வரிசைகளை எடுத்துக்கொண்டால் இனிமையாயிருக்குமென்று பொசான்க்வே, மெர்கெட்டர், பூல், ஒயிட் முதலியவர்கள் சொன்னார்களே யொழிய ஷட்ஜம-பஞ்சம, ஷட்ஜம-மத்திம முறையில் இவைகள் கிடைக்கின்றனவென்று சொல்லவில்லை. அதாவது $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்ற அளவில் 53 கிடைக்கிறதென்று சொல்லவில்லை. ஒரு ஸ்தாயியை 53 சம பாகங்களாகப்பிரித்தே சொன்னார்கள். ச-ப, ச-ம

முறையில் 31-வது 22-வது ஸ்தாயிகளில் முடிவடைகிறதில்லையென்பதை 15-வது, 16-வது அட்டவணைகளில் தெளிவாகக்காட்டியிருக்கிறோம். 53 சுருதிகள் என்ற முறைஎந்தக்காலத்திலாவது இந்திய கானத்தில் வழங்கி வரவில்லை. இதற்கும் 22 சுருதிகளுக்கும் எவ்வித சம்பந்தமுமில்லையென்று 11 வது அட்டவணையில் தெளிவாகக காட்டியிருக்கிறோம். இப்படியிருக்க அதில் ச-ப முறையில் 31 ஸ்தாயிபோகும்பொழுது கிடைக்கும் 53 சுருதிகளில் முதல் 11 சுருதியை எடுத்துக்கொள்வதும், ச-ம முறையாய் 22 ஸ்தாயியில் கிடைக்கும் 53 சுருதிகளில் முதல் 11 சுருதிகளை எடுத்துக்கொள்வதும், சரியான முறையல்லவென்று அங்கே விஸ்தாரமாய்ச் சொல்லியிருக்கிறோம். மேற்றிசை சாஸ்திரிகளின் அபிப்பிராயப்படி செய்திருப்பாரானால் பரவாயில்லை. ஆனால் நாம் அதை உபயோகிக்கப்போகிறதுமில்லை. சம இடைவெளியுள்ளதாய்ப் பிரிக்கவேண்டுமென்ற அவர்கள் அபிப்பிராயத்தையும் ச-ப, ச-ம முறையாய் 22 சுருதிகள் கிடைக்கிறதென்ற சங்கீத ரத்னாகரரின் அபிப்பிராயத்தையும் விட்டுவிட்டு $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்ற பைதாகோரஸ் என்பவரின் அபிப்பிராயத்தின்படி கர்நாடக சங்கீதத்தை நிர்ணயிக்கவந்தவர் அதையும் விட்டுவிட்டு தாம் புதிதாகச் சொல்லும் 53 சுருதிகளில் 22 சுருதிகள் சாமவேதத்துக்குரியவையென்றும் ஆரிய சங்கீத நிர்ணயமென்றும் சொல்லுகிறார். சாமவேதத்திலாவது ஆரிய சங்கீதத்தைச் சொல்லும் எந்த நூல்களிலாவது இந்த 53 சுருதிகளைக்காணமாட்டோம். அப்படியிருக்க தாம் நூதனமாய்க்கண்டுபிடித்ததாகச் சொல்லும் 53 சுருதிகளிலேயே ஆரிய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளை நிர்ணயிக்கிறார். இவர் எடுத்துக்கொண்டபடியே ஷட்ஜம-பஞ்சமமாகப்போகும் பொழுது முதல் முதல் கிடைக்கும் 12 சுருதிகளிலும் ஷட்ஜம-மத்திமமாகப் போகும்பொழுது கிடைக்கும் 12 சுருதிகளிலும் மத்திமத்திற்கும் ஷட்ஜமத்திற்கும் சமீபத்திலுள்ள இரண்டு சுருதிகளைத் தள்ளிவிடுவதை அடியில் வரும் அட்டவணையில் தெளிவாகக்காணலாம்.

அடியிற்காட்டிய அட்டவணையில் மத்திமம் முதலாக ச-ப, ச-ம முறை ஆரம்பிக்கிறதாக நாம் காண்கிறோம். ஆதார ஷட்ஜத்திலிருந்தே சுரங்கள் யாவும் பிறக்கும் என்று நம் முன்னோர்கள் சொல்லியிருக்கிறார்கள். ச விலிருந்து ப வும், ப விலிருந்து ரி யும் போல். ஆனால் இவர் சுத்த மத்திமத்தை எடுத்துக்கொண்டாலன்றி ஷட்ஜமமும் பஞ்சமமும் ஆகிய பிரதான சுரங்கள் சுத்தமாய்க் கிடைக்கமாட்டாதென்றும் இப்படி எடுத்திருக்கிறார் என்றும் 14 வது அட்டவணையில் காட்டியிருக்கிறோம். அப்படி யிருந்தாலும் சுத்த மத்திமத்திலிருந்து போகும் முறையிலும் பிசகுண்டென்று மேற்காட்டிய அட்டவணையில் காண்கிறோம். அதாவது இவர் சொல்லுகிறபடி மத்திமத்திற்கு 498 சென்ட்ஸ்களும் பஞ்சமத்திற்கு 702 சென்ட்ஸ்களும் வரவேண்டுமென்று சொல்லுகிறார். இது ஒரு தந்தியின் $\frac{3}{4}$ க்கும் $\frac{2}{3}$ என்ற அளவிற்கும் சற்றேறக்குறைய பொருந்தும். இம்முறைப்படியே சுத்த மத்திமத்திலிருந்து அதாவது 498 சென்ட்ஸிலிருந்து 702 சென்ட்ஸ்களைக் கூட்டிக்கொண்டு போவோமேயானால் முதல் பன்னிரண்டு சுரங்கள் கிடைக்கின்றன. இதில் 5வது படியில் கிடைக்கும் 408 சென்ட்ஸ்களுக்குப் பதில் 406 சென்ட்ஸ்கள் கிடைக்குமென்று சொல்லுகிறார். அதாவது 702 சென்ட்ஸ்களைக் கூட்டவேண்டியதற்குப் பதில் 700 சென்ட்ஸ்கள் கூட்டுகிறதாகத் தெரிகிறது. ஏன் இப்படிச் செய்ய வேண்டும்? 408 க்குப் பதில் 406 என்று தவறுதலாய்ப் போட்டிருப்பாரானால் அடுத்த ஆறுவதிலாவது அதைத் திருத்திக்கொண்டிருக்கலாம். ஆனால் ஐந்தாவது வரியில் இரண்டு குறைந்ததினால் 7 ஸ்தானங்களிலும் 2, 2 குறைந்து வருகிறதை 6 வது கலத்தில் காண்போம். இவர் வேண்டுமென்று 2,2 சென்ட்ஸ்கள் குறைத்திருக்கிறார் என்பதைக் காட்டும்படி 5 வது வரியை கனத்த எழுத்துக் களினால் குறிப்பிட்டிருக்கிறோம். 702, 702 ஆகப் போகும் பொழுது கிடைக்கவேண்டிய கிரமமான கணக்கை 5 வது கலத்தில் காட்டியிருக்கிறோம். சுத்த மத்திமத்திலிருந்து ச-ப முறையில் கிடைப்பது தார

லதாயி ஷட்ஜ மானதினுல் 1200 செண்ட்ஸ்கள் 22 வது சுருதியாக வருகிறதை முதல் வரியில் காண்போம். அப்படியே அவர் தள்ளிவிட்ட சுருதியை 12 வது வரியில் காண் போம்.

இதன் மேல், அட்டவணையின் 2-வது பாகத்தில் ச—ம முறையாய் 498 செண்ட்ஸ்கள் கூட்டிக்கொண்டு போகும்பொழுது கிடைக்கக்கூடும் சுருதிகள் 12ம் சொல்லப்படுகிறது. இதில் 4-வது வரியில் 498 செண்ட்ஸ்களுக்குப் பதில் 500 என்று கூட்டியிருக்கிறுர். அதாவது 294+498=792 என்பதற்குப் பதிலாக 294+500=794 என்று சொல்லுகிறுர். ஒருவேளை 336-வது பக்கம் 8-வது அட்டவணையில் கண்டபடி லககங்கள் கூட்டுவதில் தவறிப்போனதொன்று

17-வது அட்டவணை.

ஆரிய சங்கீத துவாவிம்சதி சுருதிகளின் கணக்கு.

ச-ப, ச-ம முறையாய் 53 தரம் போகும் பொழுது முதல் முதல் கிடைககும் 11, 11 சுருதிகளும் சேர்ந்து துவாவிம்சதி சுருதிகளுண்டாகின்றனவென்று சொல்வதைக்காட்டும் அட்டவணை.

சுருதியின் நம்பர்.	ச-ப, ச-ப முறையாய் அதாவது 702-செண்ட்ஸ்களாக மேற் போகும்போது கிடைக்கும் 11 சுருதிகளின் விபரம்.				சாஸ்திரிகளின் தவறுதலான கணக்கு.	ச-ப முறையாய் இத்தனையாவது இடம் என்பது.	சுருதியின் நம்பர்.	ச-ம, ச-மவாக அல்லது 498 செண்ட்ஸ்களாக மேற்போகும் பொழுது முதல்முதல் கிடைக்கும் 11 சுருதிகளின் விபரம்.				சாஸ்திரிகளின் தவறுதலான கணக்கு.	ச-ம முறையாய் இத்தனையாவது இடம் என்பது.
◆ 1	◆ 2	◆ 3	◆ 4	◆ 5	6	◆ 7	◆ 8	◆ 9	◆ 10	◆ 11	◆ 12	13	◆ 14
1	498+	702	=	1200	1200	22	1	0+	498	=	498	498	9
2	1200+	702−	1200=	702	702	13	2	498+	498	=	996	996	18
3	702+	702−	1200=	204	204	4	3	996+	498−	1200=	294	294	5
4	204+	702	=	906	906	17	4	294+	498	=	792	794	14
5	906+	702−	1200=	408	406	8	5	792+	498−	1200=	90	92	1
6	408+	702	=	1110	1108	21	6	90+	498	=	588	590	10
7	1110+	702−	1200=	612	610	11	7	588+	498	=	1086	1088	20
8	612+	702−	1200=	114	112	2	8	1086+	498−	1200=	384	386	7
9	114+	702	=	816	814	15	9	384+	498	=	882	884	16
10	816+	702−	1200=	318	316	6	10	882+	498−	1200=	180	182	3
11	318+	702	=	1020	1018	19	11	180+	498	=	678	680	12
12	1020+	702−	1200=	−522*			12	678+	498	=	1176*		

* 24 சுருதிகளை 22 ஆகக் காட்டுவதற்காகச் சாஸ்திரிகள் விட்டுவிட்ட இரண்டு இடங்கள்.

◆ இவ்வடையாளமுள்ள கணக்குகள் இந்நூலுக்குரியவை.

நினைப்போம். ஆனால் அதன்பின்னுள்ள எட்டு இடங்களும் இரண்டு செண்ட்ஸ்கள் கூடியே வருகிறது. இப்படிக் கூடி வருவதை அட்டவணையின் 13-வது கலத்தில் காண்போம். ஆனால் சரியாகக் கிடைக்கவேண்டிய செண்ட்ஸ்களை அட்டவணையில் 12-வது கலத்தில் பார்க்கலாம். ச—ப முறையில் 5-வது வரியிலிருந்து 2, 2 செண்ட்ஸ்களைக் குறைத்திருக்கிறார். ச—ம முறையிலோ 4-வது வரியிலிருந்து 2, 2 செண்ட்ஸ்கள் கூட்டியிருக்கிறார். இப்படி ச—ப முறையிலும் ச—ம முறையிலும் செய்திருக்கும் கணக்குத் தவறுதலைக் கவனிப்போமானால் வேண்டுமென்றே செய்ததாகத் தோன்றுகிறது. துவாவிம்சதி சுருதிகள் என்ற சொல்லைக் காப்பாற்றுவதற்காக இப்புரட்டுகள் பண்ணுவானேன? இவர் இப்படி சுருதிகளில் 2, 2 செண்ட்ஸ்களைக் கூட்டினதையும் குறைத்ததையும் நாம் கவனிப்போமானால் 353-வது பக்கத்திலுள்ள 13-வது அட்டவணையில் 11-வது கலத்தில் இவர் சுரங்களுக்குக் கொடுத்த பின்ன அளவை சரிப்படுத்துவதற்காக இப்படிச் செய்திருக்கிறாரென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. மேற்படி 13-வது அட்டவணையின் 10-வது கலத்தில் 92, 112, 182, 204, 294, 316 etc. என்று வருவதைக் காண்போம். எங்கே போனாலும் இந்த உபத்திரவமா? எத்தனைதரம் இடறிவிழுகிறது? மகா-ா-ா-ஸ்ரீ நாகோஜிராவ் அவர்களின் கணக்கையும், பைதாகோரஸ கணக்கையும், பாரிஜாதக்காரர் கணக்கையும் ஒன்று சேர்த்து உபத்திரவப்படுத்துகிறதைப் பார்த்தால் மிகப் பரிதாபமாய்த் தோன்றுகிறது.

இது தவிர முன் அட்டவணையில் கண்ட ச-ப, ச-ம முறைப்படிக் கிடைத்த சுருதிகளை ஒழுங்குபடுத்திப் பார்ப்பது ஆரிய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் துவாவிம்சதி சுருதிகளின் நிர்ணயத்தை நமக்கு விளக்கிக்காட்டும். அடியில்வரும் அட்டவணையில் அதைத் தெளிவாய்க் காண்போம்.

அடியில்வரும் 18-வது அட்டவணையில் 2-வது 3-வது கலத்தில் ச-ம, ச-ப முறைப்படி சுத்த மத்திமத்திலிருந்து எத்தனையாவது தடவையில் கிடைக்கிறதென்று காட்டியிருக்கிறோம். அவைகளுக்குரியசெண்ட்ஸின் கூடுதலை 4-வது கலத்தில் காட்டியிருக்கிறோம் 5-வது கலத்தில் ஒவ்வொரு சுருதிக்குமுள்ள இடைவெளி செண்ட்ஸ் கணக்கைக் காட்டியிருக்கிறோம். இதில் 14வது அட்டவணைபோல 90, 66, 24என்ற மூன்று இடைவெளிகளுடன் சுருதிகள் வருகிறதாகக்காண்போம். ஆனால் 6வது கலத்தில சாஸ்திரிகளின் அபிப்பிராயத்தின்படி 12வது அட்டவணைபோல 92, 90, 70, 22, 20 என்ற ஐந்து பேதமுள்ள இடைவெளிகள் வருகின்றன. இப்படி சுரங்கள் பேதப்படுமானால் கிரகம்மாற்றி இராகங்கள் பேதித்துப் பாடுகையில் கானத்தின் அழகைக் கேட்கவும் வேண்டுமா?

மேலும் ச-ப முறையாய்க் கிடைக்கும் சுரங்களில் கைசிக நிஷாதத்தினின்று தோன்றுவது பிரதானமான சுத்தமத்தியமத்திற்கு நெருங்கியதோர் ஸ்தானமாதலால் அதை அவர்கள் கணக்கில் எடுத்துக்கொள்ளவில்லை என்று விட்டுவிடுகிறார். சுத்தமத்தியமத்திற்கு நெருங்கிய இந்த ஸ்தானம் ச-ப முறையாய் 12-வது அடுக்கில் 522 செண்ட்ஸகளோடு கிடைக்கக்கூடியது. இதற்கு முன்னுள்ள சுத்த மத்திமத்திற்கு 24 செண்ட்ஸ்கள் கூடுதலானது. சுத்த மத்திமத்திற்கு 498+24=522. இது போலவே ச-ம முறையாய் சுத்தமத்திமத்திலிருந்து போகும்பொழுது தீவிர மத்திமம் பிரதானமான ஷட்ஜத்திற்கு நெருங்கியதோர் ஸ்தானத்தில் பிறக்கிறதையால் அதையும் கணக்கில் எடுத்துக்கொள்ளவில்லை என்று சொல்லுகிறார்.

இவ்வசனத்தில் ஷட்ஜமத்திற்கு சமீபமான ஒரு இடம் எடுத்துக்கொள்ளவில்லையென்று சொல்வதைக் கவனிக்கையில் ச-ம முறையாய் 12 வது தடவையில் 1176 செண்ட்ஸ்களுடன் கிடைக்கும் நிஷாதம் ஒன்று விடுபட்டுப் போயிருக்கிறது. ஆனால் 1200 செண்ட்ஸ்களுள்ள தார ஷட்ஜத்திற்கு இது 24 செண்ட்ஸ்கள் பேதமுடையது. தார ஷட்ஜம் 1200-1176=24 ச-ம

18-வது அட்டவணை.

ஆரிய சங்கீத துவாவிம்சதி சுருதிகளின் நிர்ணயத்தின் பித்தலாட்டத்தைக் காட்டும் அட்டவணை.

ச-ப, ச-ம வின்படி சரியான முறை.					சாஸ்திரிகளின் ச-ப, ச-ம வின் தவறான முறை.			
சுருதியின் நம்பர்.	ச-ப, ச-ம முறையாய்க் கிடைக்கும் விதம்.	ச-ப, ச-ம முறையாய் இத்தனையாவது படியில் கிடைக்கிறதென்பது.	கிடைக்கும் இடங்களின்படி கிரமப்படுத்திய முறை.	ஒவ்வொரு சுருதிக்குமுள்ள இடைவெளி.	ஒவ்வொரு சுருதிக்குமுள்ள தவறுதலான இடைவெளி.	ஒவ்வொரு சுருதிக்குமுள்ள சென்ட்ஸ்களைப் பற்றித் தவறுதலான முறை.	22 சுருதிகளுக்கு சாஸ்திரியார் வைத்த பெயர்.	சுருதியின் நம்பர்.
◆	◆	◆	◆	◆	◆			◆
1	2	3	4	5	6	7	8	9
1	ச-ம	5	90	90	92	92	ஏக சுருதி ரிஷபம்	1
2	ச-ப	8	114	24	★ 20	112	துவி ,, ,,	2
3	ச-ம	10	180	66	70	182	சுத்த ,,	3
4	ச-ப	3	204	24	22*	204	சதுர் சுருதி ,,	4
5	ச-ம	3	294	90	90	294	சுத்த காந்தாரம்	5
6	ச-ப	10	318	24	22*	316	சாதாரண ,,	6
7	ச-ம	8	384	66	70	386	அந்தர ,,	7
8	ச-ப	5	408	24	★ 20	406	ச்யுத மத்திம காந்தாரம்	8
9	ம	1	498	90	92	498	சுத்த மத்திமம்	9
10	ச-ப	12	522	24				
11	ச-ம	6	588	66	92	590	தீவிர மத்திமம்	10
12	ச-ப	7	612	24	★ 20	610	தீவிரதர மத்திமம்	11
13	ச-ம	11	678	66	70	680	தீவிரதம மத்திமம்	12
14	ச-ப	2	702	24	22*	702	பஞ்சமம்	13
15	ச-ம	4	792	90	92	794	ஏக சுருதி தைவதம்	14
16	ச-ப	9	816	24	★ 20	814	துவி ,, ,,	15
17	ச-ம	9	882	66	70	884	சுத்த ,,	16
18	ச-ப	4	906	24	22*	906	சதுர் சுருதி ,,	17
19	ச-ம	2	996	90	90	996	சுத்த நிஷாதம்	18
20	ச-ப	11	1020	24	22*	1018	கைசிக ,,	19
21	ச-ம	7	1086	66	70	1088	காகலி ,,	20
22	ச-ப	6	1110	24	★ 20	1108	சுத ஷட்ஜ ,,	21
23	**ச-ம**	**12**	**1176**	66				
24	ச-ப	1	1200	24	92	1200	ஷட்ஜம்	22

◆ இவ்வடையாளமுள்ள கணக்குகள் இந்நூலுக்குரியவை.

முறையாய் 12வதாகக் கிடைக்கும் தாரஷட்ஜத்துக்கடுத்த நிஷாதம் ஒன்றையும், ச-ப முறையாய் 12 வது தடவைகிடைக்கும் சுத்தமத்திமத்திற்கு அடுத்த மத்திமம் ஒன்றையும் நம்மவர்கள் விட்டு விட்டார்கள் என்று உறுதியாகச் சொல்லுகிறார். அட்டவணையில் தெளிவாகக்காண்கிறோம். மேலும் 8 வது கலத்தில் அவைகளின் பெயரும் 9 வது கலத்தில் 22 சுருதிகளின் லக்கமும் நாம் பார்க்கலாம். அவைகளில் முதல் கலத்தில் கண்ட 10 வது சுருதியும் 23 வது சுருதியும் விடப்பட்டிருக்கிறதென்று தெளிவாகத்தெரிகிறது. இப்படி விட்டுவிடவேண்டுமென்று நம்மவர்கள் எந்த சாஸ்திரத்தில் எந்தப் பக்கத்தில் சொல்லியிருக்கிறார்கள்? 22 சுருதி என்று சாதிப்பதற்கு இவர் கொடுக்கும் எந்தக் கணக்கிலாவது நியாயமில்லையே.

மேலும் நெருங்கிய ஒரு ஸ்தானமாக வருவதினால் தள்ளிவிட்டார்களென்று சொல்லுகிறார். அதாவது குறைந்த இடைவெளியுள்ளதாயிருப்பதனால் தள்ளிவிட்டார்களென்று சொல்லுகிறார். அவர்கள் காலத்தில் ச-ப=13, ச-ம=9 சுருதிகளாக வரவேண்டுமென்று நூல்களில் காண்கிறோம். அவர்கள் சொல்லிய ச-ப $\frac{2}{3}$, ச-ம $\frac{3}{4}$ ஆக ஒருக்காலும் வரமாட்டாது. இவரோ $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ ஆனமுறையில் 22 சுருதிகளை ஸ்தாபிக்க இவ்விரண்டு இடங்களையும் விட்டுவிடுகிறார். ச-ப, ச-ம முறையாய்க்கிடைக்கும் 22 சுரங்களுக்கும் $\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}\times\frac{2}{3}$ ஆக அல்லது $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{4}\times\frac{3}{4}$ ஆகப்போகும்பொழுது கிடைக்கும் சுரங்களுக்கும் எவ்வித சம்பந்தமுமில்லையென்று 358 வது பக்கத்தில் சொல்லியிருக்கிறோம். இவர் இரண்டு அளவுகளையும் ஒன்றாய் எடுத்துக்கொண்டு 22 சுருதிகளை ஸ்தாபிப்பதை அறிவாளிகள் கவனிப்பார்கள்.

பத்தாவதாக வரும் 522 செண்ட்ஸ்களுள்ள சுத்த மத்தியமத்திற்கு மேலுள்ள சுருதிக்கும் சுத்தமத்தியமத்திற்கும் 24 செண்ட்ஸ் பேதம் என்று பார்த்தோம். அப்படியே 23-வது லக்கத்திற்கு நேருள்ள ஷட்ஜமத்திற்குக் குறைந்த 1176 செண்ட்ஸ்களுள்ள நிஷாதத்திற்கும் தார ஷட்ஜத்திற்கும் 24 செண்ட்ஸ்கள் பேதம் வருகிறதெனவும் பார்த்தோம். இவர் எடுத்துக் கொண்ட சுருதிகளின் இடைவெளிகளைக் காட்டும் 6-வது கலத்தில் * குறிப்பிட்ட 20 செண்ட்ஸ்களுள்ள 5 சுருதிகளும் * குறிப்பிட்ட 22 செண்ட்ஸ்களுள்ள 5 சுருதிகளும் வருகின்றன. 24 செண்ட்ஸ்களுள்ள 2 சுருதிகளைக் குறைந்த இடைவெளிகளுள்ளதென்று தள்ளிவிட்டவருக்கு 20, 22 செண்ட்ஸ்களுள்ள சுருதிகள் தெரியாமல் போய்விட்டதா? என்ன அநியாயம்! 24, 24 செண்ட்ஸ்களுள்ள இவ்விரண்டு சுருதிகளை விட்டுவிட்டவர் 20, 22 ஆக வரும் பத்து சுருதிகளைத் தள்ளிவிட்டிருப்பாரானால் நியாயமென்று ஒருவேளை ஒப்புக்கொள்ளலாம். இப்படியே இவர் கொடுத்திருக்கும் ஒவ்வொரு முறையையும் எடுத்துக் கணக்கிட்டு அட்டவணையாகச் சொல்லுமிடத்து இவர் செய்யும் விபரீதத்தைக் காட்டுகிறது. இம்முறையே ஆரிய சங்கீதத்தில் வழங்கி வருகிறதென்று சொல்வது முற்றிலும் தவறுதல் என்றே நான் நினைக்கிறேன்.

22 சுருதிகள் சப்த சுரங்களில் 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்ற முறைப்படி வருகிறதென்று சாமவேதத்திற்குரிய சுத்த சுரங்களைப்பற்றிப் பேசியிருக்கிறது. அவைகளின் விரிவை எனது முன்வியாசங்களில் விளங்கக் காணலாம் என்று இங்கே இவர் சொல்வதினால் அவைகளைப் பற்றியும் சில பார்ப்பது சாமவேதத்தின் கருத்து அது அல்ல என்பதைத் தெளிவாகத் தெரிய ஏதுவாகும். சாம வேதத்தில் 53 என்ற சொல்லாவது, 22 என்ற சொல்லாவது முற்றிலும் காணப்படவில்லை. ஆனால் இவரோ தாம் பிறப்பித்த 53 சுருதிகளுக்கும் சோடிகா, சோடிகா, தேனுகா, குறளி என்று அழகான பெயர்கள் கொடுத்து அவைகளில் சிலவற்றை வைதீக சம்பிரதாயத்திற்கும், சிலவற்றை லௌகீக சம்பிரதாயத்திற்கும், சிலவற்றை சுயம் சம்பிரதாயத்திற்கும் வைத்துக்கொண்டு மற்றும் சிலவற்றைத்தெருவில் விட்டுவிட்டார். அதை அடியில் வரும் அட்டவணையில் தெளிவாய்க் காண்போம்.

அடியிற்கண்ட 19-வது அட்டவணையில் ஷட்ஜம—பஞ்சம முறையாய் 31, 31 ஆன சுருதிகளாகப் போகும்போது, முதலாவது கலத்தில் வைதீக சம்பிரதாயத்திற்குரிய 12 சுரங்கள் கிடைக்கின்றனவென்றும், 2-வது கலத்தில் சுவய சம்பிரதாயத்திற்குரிய 12 சுரங்கள் கிடைக்கின்றனவென்றும், 3-வது கலத்தில் லௌகீக சம்பிரதாயத்திற்குரிய 12 சுரங்கள் கிடைக்கின்றனவென்றும், அவைகள் இன்னின்ன சுருதி ஸ்தானமென்றும், காண்போம். இவைகளிலும் ச-ப 31 சுருதியாகவும், ச-ம 22 சுருதியாகவும், போகவேண்டுமென்று தாம் நிர்ணயம் பண்ணுகிறார். அப்படிச் செய்வதிலும் இவருடைய அபிப்பிராயப்படி சொல்லுகிறதாயிருந்தால் நமக்கு அதைப்பற்றிக் கவலையில்லை. கணக்கிலும் சில இடங்களில் தவறுவாரானால் அதற்கு நாம் செய்யக்கூடியதென்ன? இம்மூன்று முறைகளிலும் ச-ப, ச-ம முறையாய் சுருதிகள் ஒரே அளவில் வரவில்லை என்று நாம் காணலாம். இதன்முன் ஒரு ஸ்தாயியில் இரண்டிரண்டு சுருதிகளை மறைப்பதற்கு உபாயம் செய்ததுபோல இங்கேயும் ச-ப முறையில் ஒரு சுருதிக்கும் ச-ம முறையில் ஒரு சுருதிக்கும் தவறுதலான இடம் சொல்லுகிறார். திருஷ்டாந்தமாக முதலாவது கலத்தில் 4+4+5+4+5+4+5+4+4+5+4+5=53 என்று போகிறார். இப்படி ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் ஒரு சுருதி கூடியுங்குறைந்தும் வருவது கிரகசுரம் பாடும் நம்முன்னோர்கள் வழக்கத்திற்காவது தற்கால வழக்கத்திற்காவது சங்கீத ரத்னாகரரின் கிரகமாற்றும் அபிப்பிராயத்திற்காவது முற்றிலும் பொருந்தாது.

வைதீக சம்பிரதாயம்.

2-வது ரிஷபமாகிய 9-வது சுருதியிலிருந்து ச-ம முறையாய் 32-வதாகிய பஞ்சமத்திற்குப்போகும்பொழுது 5+4+5+4+5=23 வருகிறது. இது 22 சுருதிகளாக இருக்கவேண்டியது. அப்படியே 32-வது ஸ்தானமாகிய பஞ்சமத்திலிருந்து ச-ப முறையாய் மேல் போகும்பொழுது 2-வது ரிஷபம் கிடைக்கவேண்டியது நியாயம். அது 4+4+5+4+4+5+4=30 ஆய் வருகிறது. ஆனால் 31 சுருதிகளாய் வரவேண்டியது கிரமம். ச-ப முறையில் 31-க்குப் பதில் 1 சுருதி குறைந்தும், ச-ம முறையில் 22 சுருதிகளுக்குப் பதில் 1 சுருதி கூடி 23 ஆகவும் வருவதை நாம் இங்கே கவனிக்கவேண்டும். இதற்குமுன் பல அட்டவணைகளிலும்தெளிவாகக் காட்டியிருக்கிறோம். ஒன்றில் 1 கூடுவதும் 1-ல் 1 குறைவதுமாக 2 சுருதிகள் 1 ஸ்தாயியில் பேதப்படுகிறது. இப்படி பேதப்படும்பொழுது 31 ஸ்தாயி போனாலும் ஷட்ஜமத்தில் முடியாது.

சுவய சம்பிரதாயம்.

இதுபோலவே சுவய சம்பிரதாயத்தில் 4+5+4+4+5+4+5+4+5+4+4+5=53 என்ற முறைப்படி பன்னிரு சுரங்களும் நிற்கிறதாகச் சொல்லுகிறார். இதிலும் மேற்காட்டிய படியே சில சுரங்கள் ச-ப, ச-ம முறையில் தவறுதலாக வருகின்றன. ச-ம முறையாய் 18-வது ஸ்தானமாகிய 2-வது காந்தாரத்திலிருந்து 41-வது ஸ்தானமாகிய 2-வது தைவதத்திற்குப் போகும்பொழுது 5+4+5+4+5=23 என்று வருகிறது. இது 22 ஆக வரவேண்டும். அப்படியே 41-வது சுருதியாகிய 2-வது தைவதத்திலிருந்து ச-ப முறையாய் மேற்போகும் பொழுது 2-வது காந்தாரம் கிடைக்கிறது. 41+31=72−53=19. 19-வது சுருதியில் வரவேண்டியதற்குப் பதில் 18-வது சுருதியாக வருகிறது. அதாவது 4+4+5+4+5+4+4=30 என்று வருகிறது. ஆனால் இது 31 ஆக வரவேண்டும். இப்படிக்கூடியுங் குறைந்தும் வருவதையே வைதீக சம்பிரதாயத்திலுங் கண்டோம்.

19-வது அட்டவணை.

ச-ப, ச-ம முறையாய் ஒருஸ்தாயியில் கிடைக்கும் 53ல் சுவய, வைதீச, லௌகீக, பைதாகோரஸ், பாரிஜாத, இரத்னாகரர் துவாவிம்சதி சுருதி முறைப்படி 12ம், 7ம் ஆக எடுத்துக்கொண்ட சுரங்களைக்காட்டும் அட்டவணை.

வைதீக சம்பிரதாயம்.	சுவயசம்பிரதாயம்.	லௌகீக சம்பிரதாயம்.	பைதாகோரஸ் முறைப்படி 22 சுருதிகள்.	பாரிஜாத முறைப்படி 22 சுருதிகள்	துவாவிம்சதி சுருதி சுரங்கள்.	துவாவிம்சதி சுருதிகளின் தப்பான அளவு கணக்கு.	சுருதிகளின் சுத்தமான அளவு.
1	2	3	4	5	6	7	8
ச 1	ச 1	ச 1	ச 4 1	ச 4 1	ச 1		
2	2	2	2				
4 3	4 3	3	5 3				
4	4	5 4	4	ரி 1 4			
ரி 5	ரி 5	5	ரி 1 5				
6	6	ரி 6	ரி 2 6	ரி 2 6		9	$9\frac{14}{22}$
4 7	7	7	7				
8	5 8	8	4 8				
ரி 9	9	4 9	ரி 3 9	ரி 3 9			
10	ரி 10	ரி 10	க 1 10	க 1 10	ரி 10		
11	11	11	11				
5 12	12	12	5 12				
13	4 13	5 13	13				
க 14	க 14	14	க 2 14	க 2 14		8	$7\frac{5}{22}$
15	15	க 15	ம 1 15	ம 1 15			
4 16	16	16	16				
17	4 17	4 17	4 17				
க 18	க 18	18	ம 2 18	ம 2 18	க 18		
19	19	க 19	ம 3 19				
20	20	20	20	ம 3 20		5	$4\frac{18}{22}$
5 21	5 21	21	4 21				
22	22	4 22	22				
ம 23	ம 23	ம 23	ம 4 23	ம 4 23	ம 23		
24	24	24	24				
4 25	4 25	25	5 25				
26	26	5 26	26	ப 1 26			
ம 27	ம 27	27	ப 1 27				
28	28	ம 28	ப 2 28	ப 2 28		9	$9\frac{14}{22}$
29	29	29	29				
5 30	5 30	30	4 30				
31	31	4 31	ப 3 31	ப 3 31			
ப 32	ப 32	ப 32	ப 4 32	ப 4 32	ப 32		
33	33	33	33				
34	34	34	5 34				
4 35	4 35	5 35	35	த 1 35			
த 36	த 36	36	த 1 36				
37	37	த 37	த 2 37	த 2 37		9	$9\frac{14}{22}$
38	38	38	38				
4 39	5 39	39	4 39				
த 40	40	4 40	த 3 40	த 3 40			
41	த 41	த 41	நி 1 41	நி 1 41	த 41		
42	42	42	42				
5 43	43	43	5 43				
44	4 44	5 44	44				
நி 45	நி 45	45	நி 2 45	நி 2 45		8	$7\frac{5}{22}$
46	46	நி 46	ச 1 46	ச 1 46			
47	47	47	4 47				
4 48	4 48	48	48				
நி 49	நி 49	4 49	ச 2 49	ச 2 49	நி 49		
50	50	நி 50	ச 3 50				
51	51	51	51	ச 3 51			
5 52	5 52	52	4 52			5	$4\frac{18}{22}$
53	53	4 53	53				
ச 54	ச 54	ச 54	ச 4 54	ச 4 54	ச 54		

லௌகீக சம்பிரதாயம்.

3-வதான லௌகிக சம்பிரதாயத்தில் 12 சுரங்களுக்கும் 5+4+5+4+4+5+4+5+4+5+4+4=53 என்ற முறைப்படி சுருதிகள் வருகிறதாகச் சொல்லுகிறார். அதில் 23-வது சுருதியான முதல் மத்திமத்திலிருந்து 46வதான முதல் நிஷாதத்திற்கு ச-ம முறையாய்ப் போவோமானால் 5+4+5+4+5=23 சுருதிகள் வருகின்றன. அது 22 ஆக வரவேண்டும். 45 வதில் நி வரவேண்டும். அது போலவே 46வது ஸ்தானமாகிய 1-வது நிஷாதத்திலிருந்து ச-ப முறையாய்ப் போகும்பொழுது 1-வது மத்திமம் கிடைக்கவேண்டியது. 46+31=77−53=24 என்ற சுருதி கிடைக்கவேண்டும். அது 23வது ஸ்தானமாகவருகிறது. அதாவது 4+4+5+4 5+4+4=30. வருகிறது. 31 சுருதிகளாக வரவேண்டியது. 1 குறைந்து 30 ஆக வருகிறது. அதாவது 24-வது இடத்தில் வரவேண்டிய முதல் மத்திமத்தை 23-வது சுருதியில் குறிக்கிறார்.

3 சம்பிரதாயங்களைப்பற்றியும்.

(1) வைதீகசம்பிரதாயத்தில் ச-ம முறையாய் 2-வது ரிஷபத்திலிருந்து பஞ்சமத்திற்கும் ச-ப முறையாய் பஞ்சமத்திலிருந்து மேல் ரிஷபத்திற்கும் போகையில் ஒரு சுருதி கூடியுங் குறைந்தும் வருகிறது.

(2) சுய சம்பிரதாயத்தில் ச-ம முறையாய் 2-வது காந்தாரத்திலிருந்து 2-வது தைவதத்திற்கும், ச-ப முறையாய் 2-வது தைவதத்திலிருந்து 2-வது காந்தாரத்திற்கும் போகும்பொழுது ஒவ்வொரு சுருதியாக 2 இடங்கள் பேதப்படுகின்றன.

(3) லௌகிகசம்பிரதாயத்தில் ச-ம முறையாய் மத்திமத்திலிருந்து நிஷாதத்திற்கும், ச-ப முறையாய் நிஷாதத்திலிருந்து மத்திமத்திற்கும் 1 சுருதி கூடியுங் குறைந்தும் வருகிறது. இப்படி 3 வழியிலும் பேதப்படுமுறையை எந்த நூலிலும் நாம் காணோம். சுவயசம்பிரதாயத்திலாவது வழங்கிவருகிறதோவென்று கவனித்தால் அதிலுமில்லை.

திரிவிதம் நல்லவர் லக்ஷணம் என்று பெரியோர்கள் சொல்லுவார்களோ?

6-வது கான்பரேன்ஸின் சுருதிகளோடு ஒத்துப்பார்ப்பது.

(1) வைதீக சம்பிரதாயம்.

ரி	90·225	செண்ட்ஸ்
$ரி^1$	180·450	
$க^2$	294·135	
$க^1_2$	384·360	
ம	498·045	
$ம^1_2$	588·270	
ப	698·340	
$த_1$	792·180	
$த_2$	882·405	
$நி_1$	996·090	
$நி_2$	1086·315	
ச	1196·385	

(2) சாமவேத சம்பிரதாயம்.

$ரி_1$	92	செண்ட்ஸ்.
$ரி_2$	182	
$க_1$	294	
$க_2$	386	
$ம_1$	498	
$ம_2$	590	
ப	702	
$த_1$	794	
$த_2$	884	
$நி_1$	996	
$நி_2$	1088	
ச	1200	

மேற்கண்ட 2 விதமான முறைகளில் 1வதான வைதீக சம்பிரதாயத்தை நாம் கவனிபபோமானால் 346-ம் பக்கம் 11வது அட்டவணையில் 3வது கலத்தில் ச-ம முறைப்படி யெடுத்துக்கொண்ட 53 சுருதிகளின் செண்ட்ஸ் கணக்கில் 5, 9, 14, 18, 23, 27, 32, 36, 40, 45, 49, 54 என்ற இடங்களில் வரும் கணக்கையே வைதீக சம்பிரதாயமென்று இங்கே சொல்லுகிறார். இம்முறையும் ச-ம 12 முறைப்படியாயில்லை. சுரங்களும் சரியாக அதாவது 1200 செண்ட்ஸ்களில்

முறையில்லையென்று முன் சொல்லியிருக்கிறோம். அவைகள் ச-ப, ச-ம முறையாய் எந்தெந்தப் படியில் கிடைக்கின்றனவென்றும் அவைகளில் ஒவ்வொன்றுக்குமுள்ள வித்தியாசம் இவ்வளவென்றுகாட்டும் சரியான முறையொன்றும் அதற்கு மாறாக சாஸ்திரிகளின் தவறான முறை ஒன்றும், 371ம் பக்கம் 18வது அட்டவணையில் தெளிவாகக்காட்டியிருக்கிறோம். வைதீக சம்பிரதாயத்திற்கென்று 90, 180; etc. ஆகப் போகுமுறையும் சாமவேதத்திற்கென்று 92, 182, etc. ஆகப் போகுமுறையும் முற்றிலும் பேதமுடையதாயிருக்கிறதென்று நாம் காண்கிறோம். இவ்விரண்டிற்கும் ஒன்றற்கொன்று ஒற்றுமையில்லையென்று தெளிவாய்த்தெரிகிறது. அதாவது வைதீக சம்பிரதாயம் சாமவேத சம்பிரதாயம் என்ற இவ்விரண்டில் ஒன்றுதப்பாயிருக்கவேண்டும். வைதீக சம்பிரதாயத்திற்கு $\frac{3}{4}$ என்ற பைதாகோரஸ அளவையும், சாமவேதத்திற்கு Just Intonation ஜஸ்ட் இன்டொனேஷன் என்ற மேற்றிசையாரின் கணக்கையும் எடுத்துக்கொண்டு ஸ்தாபிக்கிறார்.

366ம் பக்கத்தில் இதைக்காட்டியிருக்கிறோம். சாமவேதத்தைவிட்டு வைதீகசம்பிரதாயம் மாறியிருக்கவேண்டுமென்று நான் நினைக்கவில்லை. வைதீகசம்பிரதாயம் வேதத்தை அநுசரித்தேயிருக்கவேண்டும். 53 என்ற பொசான்க்வேயின் முறைக்கும், $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்ற பைதாகோரஸ முறைக்கும், ஜஸ்ட் இன்டொனேஷன் என்ற கணக்கிற்கும், சாமவேதம் முந்தியதோ பிந்தியதோ? துவாவிம்சதி சுருதிகளென்ற சாரங்கர் அபிப்பிராயத்தை யெடுத்துக்கொண்டால் அதற்கு முன்னுள்ள பரதரும் சில உபநிடதங்களும் இதற்கு சாட்சியம் கொடுப்பார்கள். ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் என்ற முறை $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்ற அளவுகளுக்கு ஒத்துவராதென்றும் தற்காலத்து கானம் $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்ற முறைக்கு ஒத்திருக்கிறதென்றும் கண்ட சாஸ்திரிகள் 22 என்று சாதிப்பதற்குச் செய்யும் கணக்குத் தவறுதல்களைப் பார்ப்பது நகைப்பிற்கே இடமாயிருக்கிறது. தாம் சொல்லும் தவறுதலானவைகளை மற்றவர் ஒப்புக்கொள்ளவேண்டுமென்று வற்புறுத்துவதையுங் காணப்பரிதாபமாயிருக்கிறது.

19வது அட்டவணையில் பைதாகோரஸ் முறை

19வது அட்டவணையில் இவர் சொல்லும் சுருதிகளை ஒத்துப் பார்ப்பதற்காக பைதாகோரஸ முறையையும் பாரிஜாதர் முறையையும் துவாவிம்சதி சுருதிகள் முறையையும் காட்டியிருக்கிறோம். அதிலும் இவ்விதமான வித்தியாசங்களைக் காணலாம். பைதா கோரஸ முறையில் ச-ம முறையாய் ப1 க்கு ச1 வரவேண்டியது. ப1, 27வது சுருதியில் ஆரம்பிக்கிறது. 27+22=49 என்று வரவேண்டும். அதற்குப் பதில் 46வது சுருதியில் போட்டிருப்பதானது 3 சுருதிகள் குறைந்துவருகிறதற்கு ஏதுவாகிறது. இப்படியே ச1 ல் இருந்து ச-ப முறையாய் ப1 க்கு மேலே போகும்பொழுது 46+31=77—53=24வருகிறது. ஆனால் இவர் சொல்லு முறையிலோ 27வது சுருதியில் ப1 வருகிறது. அப்படியே ப2 விலிருந்து ச-ம முறையாய் ச2 கிடைக்கவேண்டியது. 28+22=50 என்று வரவேண்டியதற்குப்பதில் 49 ஆக வருகிறது. அப்படியே ச2 விலிருந்து ப2 வும் பேதப்படும். ப3 லிருந்து ச3 ச-ம முறையாய்க் கிடைக்கவேண்டியது. 31+22=53 ஆக வரவேண்டும். ஆனால் 3 சுருதிகள் குறைந்து 50வது சுருதியில் வருகிறது.

பாரிஜாதக்காரர் முறை

இதன் முன் கண்ட முறைப்படியே இவர் கணக்கிலும் தவறுதல் வருகிறது. ப1 லிருந்து ச1 க்கும், ப2 லிருந்து ச2 க்கும், ப3 லிருந்து ச3 க்கும், ம3 லிருந்து த3 க்கும், க2 லிருந்து நி 2க்கும், ச-ம முறையாய்ப் போகும்பொழுதும், ச-ப முறையாய்ப் போகும் பொழுதும், முன் கண்ட சுருதி பேதங்கள் உண்டாகிறதை நாம் காண்போம்.

இவைகள் சரியானவையல்லவென்றும் ச-ப, ச-ம என்ற அளவு முறையில் கூடியுங் குறைந்தும் வருகிறதென்றும் தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

துவாவிம்சதி சுத்தசுரங்கள்.

தாம் நூதனமாய்க் கண்டுபிடித்த 53 என்ற கட்டுப் பாட்டுக்குள் சாரங்கரையும் பிடித்து அடைக்கிறார். 22க்கு 53 எப்படியோ அப்படியே ஒவ்வொரு சுரஸ்தானமுமிருக்க வேண்டும்.

அப்படியில்லாமல் மாறுபட்டுவருவதை 6,7,8 என்ற கலங்களில் காணலாம். மேலும் ச-ம, ச-ப முறையாய் 22, 31 என்ற சுருதிகளில் வராமல் பேதப்படுகின்றது.

எப்படியென்றால் 18 வது சுருதியில் வரும் 2 வது காந்தாரத்திற்கு ச-ம முறையாய் 2 வது தைவதம் வரவேண்டும். 18+22=40 இல் வரவேண்டியதை 41ம்இடத்தில் வருவதாகச் சொல்லுகிறார். அப்படியே 2வது தைவதத்திலிருந்து ச-ப முறையாய் 2ம் காந்தாரத்திற்குப் போகும்போது 41+31=72−53=19, 19 வது சுருதிஸ்தானத்தில் வரவேண்டும். அதற்குப்பதில் 18-வது ஸ்தானத்தில் வருகிறதாகக்குறிக்கிறார். இதுபோலவே 1 வது மத்திமத்திலிருந்து அதாவது 23 வது சுருதியிலிருந்து 22 சுருதிகள் சேர்ந்து 45 வதாய் வரவேண்டியதற்குப் பதில் 49 வது இடத்தில் நிஷாதத்தின் சுத்தசுரம் வருகிறதாகச்சொல்லுகிறார். அப்படியே 49வது சுருதியில் வரும் 2 வது நிஷாதத்திலிருந்து, ச-ப முறையாய் மேற்போகும் பொழுது 49+31=80−53=27 என்ற சுருதிஸ்தானத்தில் ம1 வரவேண்டியதற்குப்பதில் 23வது ஸ்தானத்தில் குறிக்கிறார். இது முற்றிலும் பொருந்தாத காரியமென்று நாம் அறிவோம். ச-ப, ச-ம முறையாய் சுரங்கள் வாதி சம்வாதியாய் நிற்கிறதென்று சாரங்கர் சொன்ன முறைக்கு இது முற்றிலும் பொருந்தாதகாரியம். ச-ப $\frac{2}{3}$ என்ற ஒரு முறைக்கு சாரங்கர் சொல்லும் ச-ப வைச் சரிக்கட்டுவதற்காக இவ்வளவு பிரயாசப்படுகிறார். அப்படியாவது சரிவருமானால் நாம் ஒப்புக்கொள்ளலாம். ச-$ம_1$ 9 + ச-$ப_1$ 13=22 என்றதுபோல் அவர் சொல்லியிருக்கிறாரே யொழிய இதில் கண்ட வித்தியாசமான கணக்குச் சொல்லவில்லை.

தென் இந்திய சங்கீதத்தில் வரும் சுரங்கள் சரியானவையல்ல; சாரங்கர் துவாவிம்சதி சுருதிகளையே நம் முன்னோர்கள் வழங்கி வந்தார்கள்; அவைகளே வைதீக கானமென்று சொல்லி சாதித்தவர் அதை விட்டு விட்டு, ச-ம 22, ச-ப 31 என்ற 3/4, 2/3 என்னும் அளவுக்குச் சரியாக ச-ம, ச-ப சாரங்கர் சொன்னாரென்று குறிக்கிறார். முக்கியமான இந்த 2 சுரத்திலுங்கூட 9, 13 சுருதிகள் என்ற சாரங்கர் முறைப்படி ஒத்துவர மாட்டாதென்று சாரங்கர் சுருதிமுறையில் தெளிவாய்க் காண்போம்.

மேலும் 4+3+2+4+4+3+2=22 என்ற சாரங்கர் முறைக்கும் அட்டவணையின் 7-வது கலத்தில் கண்ட 9+8+5+9+9+8+5=53 என்ற சாஸ்திரிகள் முறைக்கும் மிகுந்த வித்தியாசம் வருவதாகக் காண்போம். ஒரு ஸ்தாயியை எவ்வளவு நீளமாயாவது குறுகலாயாவது எடுத்துக்கொண்டாலும் 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்ற அமைப்பிலேயே சுருதிகள் யாவும் நிற்க வேண்டும். அதற்கு நேர்விரோதமாக வேறுஅளவுகள் எடுத்துக் கொள்ளுகிறார்.

(1) $\frac{53}{22}\times 4=9\frac{14}{22}$ என்று வரவேண்டும், அதற்குப்பதில் 9 என்றுசொல்லுகிறார்.

(2) $\frac{53}{22}\times 3=7\frac{5}{22}$ என்று வரவேண்டியதற்குப்பதில் 8 ஆகப் போடுகிறார்

(3) $\frac{53}{22}\times 2=4\frac{18}{22}$ என்று வரவேண்டியதற்குப்பதில் 5 என்று போடுகிறார்.

இப்படி ஒன்றில் கூட்டவும் ஒன்றில் குறைக்கவும் சாரங்கர் சொல்லவில்லை. 4, 3, 2 என்ற சுருதிகள் பிரம்ம, க்ஷத்திரிய, வைசிய ஜாதிகளைக் குறிக்கிறதாக சுரங்களுக்கு ஜாதியும் சுருதிகளும் ஏற்படுத்திவைத்த சாரங்கருடைய கருத்துக்கு விரோதமாய் சாஸ்திரியார் 9, 8, 5

என்று புதுமுறை செய்திருக்கிறார். நாம் சுருதியை ஆதாரமாய்க் கொள்ளவேண்டுமென்று சொல்லுகிறவர் முன்னோருடைய சுருதிக்கு முற்றிலும் விரோதமானதைச் செய்கிறாரென்று தெளிவாய்க் காண்கிறோம். சாரங்கரைத் தவிர மற்றவர்கள் யாவரும் கிளிப்பிள்ளை பாடம் பண்ணினார்களென்று சொல்லுகிறார். கண்ணிகளில் அகப்படாமல் அவைகளைக் கத்தரித்துவிடும் கிளிப்பிள்ளைகளைப் பிடிப்பதற்கு வேடன் மரக்கிளைகளில் கொருக்கைக் குழாய்களைக் கோர்த்துக் கட்டிய இரும்புக் கம்பியை மரக்கிளையென்று நினைத்து அதில் வந்து உட்கார்ந்த ஒரு கிளி உடனே குழாயோடு தலை கீழாகப் புரண்டு நேராய் உட்கார முயற்சித்தும் முடியாமலும் காரிய மின்னதென்று நிதானிக்காமலும் அக்கொருக்கைக் குழாய்களை மிகக்கெட்டியாகப் பிடித்துக் கொண்டு இறக்கைகளை அடித்துக்கூச்சலிட அதைப் பார்த்த மற்றக் கிளிப்பிள்ளைகளும் ஏதோ மோசம் வந்து விட்டதென்று நினைத்து அதை நிவர்த்திக்க அதன் பக்கத்தில் வந்து உட்கார அவைகளும் அப்படியே ஆளுக்கொரு கொருக்கைத் தட்டையைப் பிடித்துக்கொண்டு தலை கீழாகிக் கத்துகின்றன. அசசமயம் வேடன் வந்து அவைகள் யாவையும் பிடித்துக் கொள்ளுகிறான். தாங்கள் பிடித்திருக்கும்பிடியை விட்டு விட்டால் தங்களுக்கு மோசமில்லை என்று எண்ணுதற்குரிய அறிவில்லாமல் வேடன் கையிலகப்பட்டுக் கொள்கின்றன. அஞ்ஞானிகளும் இப்படியே பாசத்தால் கட்டுப்பட்டுத் தவிக்கிறார்கள். இதுபோலவே இந்திய சங்கீதத்தின் சுருதிகளை நிச்சயிக்க வந்தவர்களும் தென்னிந்திய சங்கீதத்தை நிச்சயிகக வந்த சாஸ்திரிகள் முதலியவர்களும் கொருக்கைத் தட்டையைப் பிடித்துக்கொண்ட கிளிகளைப்போல துவாவிம்சதி சுருதிகளைப் பிடித்துக் கொண்டு அவதிப்படுகிறார்கள்.

அவர்களில் சாஸ்திரிகள் முக்கிய மானவர்களென்று அவர்கள் கொடுக்கும் கணக்கினால் தெரிகிறது. அவர்கள் கொடுக்கும் கணககுகள் யாவையும் ஒன்று சேர்த்து புசாங்க்வே சொல்லும் 53 சுருதிகளையும் ஒத்துப் பார்ப்போமானால் கண்ணாடிபோல் தெளிவாய்த் தெரியும். பின் வரும் 20-வது அட்டவணையின் குறிப்புகளால் அதைக் கண்டு கொள்க:—

இதுவரையும் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சுப்பிரமணிய சாஸ்திரிகளின் பல அபிப்பிராயங்களையும் ஒவ்வொன்றாய்ப் பார்த்தோம். ஒருவாறு அவைகளைசசேர்த்துப் பார்ப்பது அவைகளின் சாரத்தை திரும்ப நமக்கு ஞாபகப்படுத்துமென்று நினைக்கிறேன். அவற்றில் முதலாவதான அட்டவணையை அதாவது புத்தகத்தின் 7வது அட்டவணையைப்பற்றி:—

7-வது அட்டவணை.—பக்கம் 334.

(1.) இதில் சாரங்க தேவருடைய சுருதி முறைப்படி துவாவிம்சதி சுருதிகள் செய்யப்படவில்லை என்று தெளிவாகத் தெரிகிறது.

(2.) பாரிஜாதக்காரர் சொல்லும் தந்தி அளவின் முறையில் 12 சுரங்கள் கிடைக்கின்றன. அவைகளின் பின்ன பாகங்களையும் சென்டஸகளையும் தந்தியின் அளவையும் அட்டவணையாகக் கொடுத்திருக்கிறோம். 1200 சென்டஸுள்ள ஆதார ஷட்ஜம் 1/2 ஆகவும், அதில் 702 சென்ட்ஸுள்ள பஞ்சமம் 2/3 ஆகவும், 498 சென்ட்ஸுள்ள மத்திமம் 3/4 ஆகவும், 204 சென்ட்ஸுள்ள க,8/9 ஆகவும், 1018 சென்ட்ஸுள்ள ச 5/9 ஆகவும், எடுத்துக்கொள்ளுகிறார். இந்த ஐந்து போக 16வது வரியில் கிடைக்கும் 50/81ஐ 11/88-க்குப் பதிலாகவும், 17வது வரியில் 16/27ஐ 7/12க்குப் பதிலாகவும், பாரிஜாதக்காரரின் அபிப்பிராயத்தைமாற்றி சூத்திரங்களைத் திருத்தி தாம் புதிதாய்க் கற்பிக்கிறார்.

(3.) 7வது வரியில் 19/24 என்ற பாரிஜாதக்காரரின் முறையில் கிடைக்கும் அளவுக்குப் பதில் 64/81 என்றும் 20வது வரியில் கிடைக்கும் 19/36 என்ற அளவுக்குப் பதில் 128/243 என்றும் இவை பைதாகோரஸ் முறை என்றும் சொல்லுகிறார்.

(4.) 3வது வரியில் பாரிஜாதக்காரர் முறையில் கிடைக்கும் 25/27 ஐயும், 6வது வரியில் கிடைக்கும் 5/6 ஐயும், 12வது வரியில் கிடைக்கும் 25/36 ஐயும் உவாட்சன் ஒப்புக் கொள்ளுகிறதினால் நாம் ஒப்புகொள்ளலாமென்று சொல்லுகிறார்.

(5.) பாரிஜாதக்காரர் சொன்ன 1/2, 2/3, 3/4, 8/9, 5/9 ஆன சுரங்கள் ஐந்தையும் தாம் சரியென்று ஒப்புக்கொண்டு, மற்றும் ஏழு சுரங்களில் 25/27, 5/6, 25/36 என்ற மூன்று சுரங்கள் உவாட்சன் என்பவருடைய அபிப்பிராயத்திற்கு ஒத்திருப்பதினால் அவற்றையும் எடுத்துக் கொண்டு, 19/24, 19/36, என்ற பாரிஜாதக்காரர் அளவுகளை பைதாகோரஸ் முறைப்படியென்று 64/81, 128/243, ஆகவும் மாற்றுகிறார். மற்றும் 16-வது 18-வது என்ற இரண்டு சுருதிகளாகிய 11/18, 7/12 என்ற பாரிஜாதக்காரர் அளவை 50/81, 16/27 என்பதற்கிணங்க இருக்க வேண்டுமென்று சில சூத்திரங்களை மாற்றுகிறார்.

(6) பாரிஜாதக்காரர் முறைப்படி கிடைக்கும் சுரங்களில் முந்தின ஐந்தும் பிந்தின மூன்றும் சரியாயிருக்கிறது. மற்ற நாலில் இரண்டு பைதாகோரஸ் முறைப்படியுள்ளவை. மற்றிரண்டும் பாரிஜாதக்காரர் சூத்திரங்களை மாற்றித் தாம் புதிதாய்க் கொடுத்தவை.

(7) பாரிஜாதம் எழுதிய அகோபிலர் அளந்து சொல்லும் இந்த 12 சுரங்கள் நீங்கலாக மீதியான பத்து சுரங்களும் இன்னின்ன இடங்களில் வருகின்றனவென்று சொல்லுகிறார். 1, 2, 5, 8, 10, 11, 14, 15, 18, 21 என்னும் லக்கங்களுக்கு நேராக வரும் 10 சுருதிகள் இதன் முன்காட்டிய அட்டவணைகளில் காணப்படுபவைகளே.

இவைகளை நாம் கவனிக்கையில் யாசிப்பவன் கப்பரை பல பண்டங்களால் நிறைந்திருப்பது போல இதுவுந் தோன்றுகிறது.

கர்நாடக சங்கீதத்தின் சுருதிகளுக்கு இது முற்றிலும் பொருந்ாதென்றும் பாரிஜாதக்காரர் முறையுமல்ல என்றும் நினைக்கிறேன்.

8-வது அட்டவணை—பக்கம் 336.

இதில் ஷட்ஜம-பஞ்சம முறையாய் மத்திமத்திலிருந்து 13, 13 சுருதிகளாக மேல் போகும்பொழுது ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் கிடைக்கின்றனவென்று சொல்வது சரியல்லவென்று காட்டியிருக்கிறோம். அதில் முதல் பாதியில் ஷட்ஜம-பஞ்சமமாகப் போகும்பொழுது கிடைக்கும் சுரங்களின் சரியான முறையையும் 2-வது பாகத்தில் சாஸ்திரிகள் சொல்லும் தப்பான அபிப்பிராயத்தையும் காட்டியிருக்கிறோம்.

சாரங்கர் முறைப்படி ச-ப 13 ஆகப் போகும்பொழுது ஒரு ஸதாயியில் 22 சுருதிகளே வரும். ஆனால் ச-ப 2/3 என்று வைத்துக்கொண்டு போகும் முறையில் 22 சுருதிகளுக்கு மேல் வரும். அதற்காக 5வது, 17வது வரிகளில் சாஸ்திரியார் கணக்குப்பிசகு பண்ணுவதைத் தெளிவாகக் காட்டியிருக்கிறோம்.

9-வது அட்டவணை—பக்கம் 338.

ச-ப 2/3, ச-ம 3/4 ஆக எடுத்துக்கொள்ளும்பொழுது கிடைக்கும் சென்ட்ஸ் கணக்கின்படி ஒரு ஸ்தாயியில் 22 அல்ல அதற்கு மேற்பட்ட சுருதிகளும் கிடைக்கின்றனவென்பதைக் காட்டியிருக்கிறோம். 22க்கு மேல்காட்டிய சுருதிகள் இன்ன அளவில் வரலாம் என்பதும் அங்கே சொல்லப்படுகிறது.

10-வது அட்டவணை—பக்கம் 340.

இது 2/3, 2/3 ஆன ஷட்ஜம-பஞ்சம-பாவமாவது பாரிஜாதக்காரர் முறையையும் பைதாகோரஸ் முறையையும் அனுசரித்தது என்று சொல்வது சரியல்ல என்பதைக் காட்டுகிறது. இதில் 10 வது இடத்திலிருந்து 2/3, 2/3 ஆகப்போகும்பொழுது 22 சுருதிகளும் சுருதி முறையில் ஒழுங்கின

மாகவும் கணித முறையில் முன்பின்னாகவும் வருகிறதென்று தெளிவாகக் காட்டியிருக்கிறோம். ஒரு ஸதாயியில் 22 முறையில் 2/3 ஆகப்போகும்பொழுது 157 செண்ட்ஸ்கள் குறைந்து வருகிறது. ஆகையினால் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 அல்ல அதற்கு மேற்பட்ட சுருதிகளும் வரலாமென்று சொல்லப்படுகிறது. சாஸதிரிகள் ச-ப முறையாய்ப் போகும் பாரிஜாதக்காரர் கணக்கென்று இதன் முன் 7ம் அட்டவணையில் காட்டிய சுருதிகளுக்கும், ச-ப 2/3 கணக்கில் சரியாய்வரும் இந்த சுருதிகளுக்கும் முற்றிலும் ஒற்றுமை இல்லை என்று இந்த அட்டவணையில் காண்போம்.

11-வது அட்டவணை—பக்கம் 346.

இதில் சாஸதிரிகள் நூதனமாய்க் கண்டுபிடித்த 53 சுருதிகள் முறையில் ஷட்ஜமத்திலிருந்து ச-ம 498.045 ஆகக் கூட்டிக்கொண்டு போகும்பொழுது 22 சுருதிகள் கிடைக்கின்றனவென்று சொல்லுகிறார். அதை இரண்டாம் பாகத்தில் காண்போம். முதற் பாகத்தில் ச-ப முறையாய் 22 சுருதிகள் பிறக்கும் விதத்தைக் காட்டியிருக்கிறது. ச-ப, ச-ம முறையாய்ப் போகும்பொழுது சுருதிகள் ஒற்றுமையின்றி ஒன்றற்கொன்று பேதப்பட்டு வருகிறதென்று 3 வது பாகத்தில் தெளிவாகச் சொல்லப்படுகிறது. 3 வது பாகத்தில் 32வது லக்கத்திற்கு நேரிலுள்ள ப வுக்கும் ச-ம முறையில் கிடைக்கும் ப வுக்கும் வித்தியாச மிருப்பது போல ம, க, ரி முதலிய மற்றெல்லா விடங்களிலும் இருப்பதைக் காண்போம்.

12-வது அட்டவணை—பக்கம் 349.

இதில் சங்கீத ரத்னாகரர் முறைப்படி கிடைத்ததென்று நாம் சொல்லும் கணக்கு 53 சுருதிகளில் கிடைத்ததாகச் சொல்லுகிறார். அப்படியே அந்தந்தச் சுருதிக்குப் பெயரும் சொல்லப்படுகிறது. இந்த அட்டவணையின் 10வது 11வது கலங்களில் காணும் செண்ட்ஸ்களையும் 6வது அட்டவணையில் 7 வது 8 வதுகலங்களில் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ ராகோஜிராவ் அவர்கள் கணக்கின் செண்ட்ஸகளையும் ஒத்துப்பார்ப்பவர்களுக்கு இரண்டும் ஒன்று தான் என்று தெளிவாகத் தெரியும். மத்திமத்தில் 22, 71, 41, 71 என்று ராயர் கொடுத்த சுருதி இடைவெளிகளை 71, 41, 71, 22 என்று மாற்றியிருக்கிறதைத்தவிர வேறொன்றுமில்லை.

13-வது அட்டவணை—பக்கம் 353.

இதில் ச-ம முறையாய் 7 வது கலத்தில் கிடைக்கும் சுருதிகளின் செண்ட்ஸ்களுக்கும் சாஸதிரிகளின் சுருதிகளின் செண்ட்ஸ்களுக்கும் மிகுந்த வித்தியாச முண்டென்று தெளிவாகக் காட்டப்பட்டிருக்கிறது. இவர் சொல்வதொன்றும் செய்வது வேறுமாக இதில் காணலாம். 9வது கலத்தில் ஒன்றிற் கொன்றிலுள்ள தாரதம்மியத்தின் கூடுதல் குறைதலை அறியலாம்.

14-வது அட்டவணை—பக்கம் 356.

இது ஒரு ஸதாயியில் 53 சுருதிகள் கிடைக்கின்றனவென்ற முறையை வைத்துக் கொண்டு 53 தரம்போகும் பொழுது ஒரு ஸதாயி பூர்ணமாய் முடிகிறதில்லை யென்றும் சுரங்கள் பேதப்படுகின்றனவென்றும்கண்டு மத்திமத்திலிருந்து ச-ப முறையாய் 12 சுருதிகளையும் ச-ம முறையாய் 10 சுருதிகளையும் எடுத்துக்கொண்டிருப்பதைக் காட்டுகிறது. இம்முறையிலும் சுருதிகளிலும் சுருதி அளவுகளிலும் ஒழுங்கின்றி முன்பின்னாய் வருகிறதென்று தெரிகிறது. மத்திமத்திலிருந்து ச-ப முறையாய் 13 வது தடவையில் கிடைக்கும் $ம_3$ க்கும் மத்திமத்திலிருந்து ச-ம முறையாய் 11 வது தடவையில் கிடைக்கும் $ம_3$ க்கும் $678\frac{1}{2}-521\frac{1}{2}=157$ செண்ட்ஸ வித்தியாசம் வருகிறதென்றுகாட்டப்படுகிறது.

15-வது அட்டவணை—பக்கம் 359.

இது சங்கீத ரத்னுகரர் முறைப்படி அதாவது ச—ப=13 என்று போகும்போது 13ஸ்தாயிக்குள்ளாகவே 22 சுருதிகளும் கிடைக்கின்றனவென்று காட்டுகிறது. மேலும் 31 ஸ்தாயி போனலும் முடியாமல் 7 சுருதிகள் மேற்போகிறதென்றும் காட்டுகிறது.

16-வது அட்டவணை—பக்கம் 360.

இது சாரங்கர் முறைப்படி ச—ம=9 சுருதிகளாக மேலேபோகும்போது 9 ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் கிடைக்கின்றன. 22 ஸ்தாயி பூர்த்தி ஆவதற்கு 7 சுருதிகளுக்கு முந்தியே 53 சுருதிகள் கிடைக்கின்றனவென்று காட்டுகிறது.

17-வது அட்டவணை—பக்கம் 369.

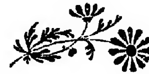
இது ஆரிய சங்கீத துவாவிம்சதி சுருதிகள் கணக்கில் ச—ப 702 ஆகவும் ச—ம 498 ஆகவும் போகும் பொழுது கிடைக்கும் 12 வது, 12 வது சுருதிகளை எடுக்காமல் விட்டுவிடுகிறதையும், 5 வது 4 வது இடங்களில் 2 சென்ட்ஸ்கள் கூட்டிவதையும் குறைக்கிறதையும் அதன்பின்னுள்ள ஸ்தானங்கள் கூடியும் குறைந்தும் வருவதையும் தெளிவாய்க் காட்டுகிறது.

18-வது அட்டவணை—பக்கம் 371.

இது ச-ப, ச-ம முறையாய்க் கிடைக்கும் சுரங்களின் வரிசையும் 10வது இடத்திற்கு வரும் சுரத்தையும் 23ம் இடத்திற்கு வரும் சுரத்தையும் காட்டுகிறது. 2வது பாகத்தில் 20 சென்ட்ஸ்களில் வரும் 5 இடங்களையும், 22 சென்ட்ஸ்களில் வரும் 5 இடங்களையும் எடுத்துக் கொண்டவர் 24 சென்ட்ஸ்களுள்ள 10வது இடத்தையும் 23வது இடத்தையும் தள்ளிவிடுகிறதைக் காட்டுகிறது.

19-வது அட்டவணை—பக்கம் 374.

இதில் இவர் நூதனமாய்ப் பிறப்பித்துப் பெயர் வைத்து அழைக்கும் 53ல் வைதீக சம்பிரதாயத்திற்கும் சுய சம்பிரதாயத்திற்கும் லௌகீக சம்பிரதாயத்திற்கும் எடுத்துக்கொண்ட சுருதிகள் இன்னவையென்றும் துவாவிம்சதி சுருதிகளின் சுத்த சுரங்கள் இன்னவையென்றும் பைதாகோரஸ் பாரிஜாதக்காரர்களின் சுருதிகள் இன்னவையென்றும் சொல்லுகிறார். இவைகளில் ச-ப, ச-ம முறையாய் சுருதிகள் சரியான அளவில் வரவில்லை யென்றும் சப்த சுரங்களிலும் அப்படியே சில சுருதிகள் பேதப்படுகின்றன வென்றும் காட்டியிருக்கிறது.



20-வது அட்டவணை

இதில் பொசான்க்வே சொல்லும் 53 சுருதிகளின் முறையும், ச-ப முறையில் சாஸ்திரிகள் கிடைத்ததாகச் சொல்லும் 53 சுருதியும், ச-ம முறையில் சாஸ்திரிகள் கிடைத்ததாகச் சொல்லும் 53 சுருதியும், ஒன்றற்கொன்று ஒற்றுமையில்லை என்றும், பலருடைய அபிப்பிராயங்களையும் சேர்த்து சாஸ்திரிகள் சொல்லும் சுருதிகள் பேதமுடையவை யென்றும், அவைகள் இன்னின்ன கான்பரென்ஸில் இன்னின்ன அட்டவணையில் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றனவென்றும் காட்டியிருக்கிறது.

20-வது அட்டவணை { பொசான்க்வே முறைப்படி கிடைக்கும் 53 சுருதிகளையும் ச-ப, ச-ம முறைப்படி கிடைக்கும் 53 சுருதிகளையும் ஒத்துப்பார்ப்பதற்கு அனுகூலமான அட்டவணை.

53 சுருதிகள் நம்பர்.	மர்கடர், பூல், வைட், பொசான்க்வே சொன்ன 53 சுருதி ஸ்தானங்கள்.	ஷட்ஜ பஞ்சமபாவ முறைப்படி கிடைத்த 53 சுருதிகள். ஷட்ஜம் 1 ஆனால் சுருதிகளின் பின்னங்கள்.	32 அங்குல தந்தியில் சுரங்கள் ஒலிக்கும் இடம்.	சென்ட்ஸ்.	53 சுருதி பிரகாரம் கூடும் விபரம்.	ஷட்ஜமத்திமபாவ முறைப்படி கிடைத்த 53 சுருதிகள். ஷட்ஜம் 1 ஆனால் சுருதிகளின் பின்னங்கள்.	32 அங்குலத் தந்தியில் சுரங்கள் ஒலிக்கும் இடம்.	சுருதிகளின் அளவு. சென்ட்ஸ்.	53 சுருதிகள் பிரகாரம் விபரம்.	சுருதிகளின் பெயர். 53 சுருதிகளுக்கு	22 சுருதிகளுக்கு
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1	0	1	32·000	0		1	32 000	0		பனசா.	சந்தோவதீ
2	22·641	·98654	31·569	23·460	12s	·98859	31 635	19·845	c — 41s	தீபஙீ.	..
3	45·283	·97326	31·144	46·920	24s	·97530	31·209	43·305	c — 29s	விகுசா	...
4	67·924	·96016	30·725	70·380	36s	·96217	30·790	66 765	c — 17s	ஹீரு.	.. ...
5	90·566	·94724	30 312	93·840	48s	94922	30·375	90·225	c — 5s	,, வீரு.	தயாவதீ தயாவதி
6	113·207					·93838	30·029	110 070	2c - 46s	நீரதா.	... ரஞ்சநீ ரஞ்சநீ
		·93644	29·966	113·685	c + 7s					..	...
7	135 849	·92384	29·563	137·145	c + 19s	·92577	29 625	133·530	2c — 34s	மித்தியா	... ...
9	181·132	·89914	28 772	184·065	c + 43s	·90102	28·833	180·450	2c — 10s	மீனஜா	ரகதிகா
10	203·773					89073	28·504	200·295	3c — 51s	குரஙீ.	ரக்திகா ரௌத்ரீ ரௌத்ரீ
		·88889	28·444	203·910	2c + 2s					..	
11	226·415	·87693	28·062	227·370	2c + 14s	·87874	28 120	223·755	3c — 39s	சூர்யகா.	... ...
14	294·339	·84200	26 944	297·750	2c + 50s	·84375	27·000	294·135	3c — 3s	ருத்நிகா	க்ரோதா
15	316·981					83412	26·692	313·980	4c — 44s	தேபிகா.	வஜ்ரிகா வஜ்ரிகா
		·83239	26·637	317·595	3c + 9s					..	...
16	339·623	·82119	26·278	341·055	3c + 21s	·82293	26·333	337 440	4c — 32s	வேபஙி	...
18	384·906	·79923	25 575	387 975	3c + 45s	80090	25·629	384 360	4c — 8s	வேனிலா.	ப்ரஸாரிணீ ப்ரஸாரிணீ
19	407·547					·79176	25 337	404·205	5c — 49s	கேரஙீ.	ப்ரீதி ... ...
		·79012	25·284	407 820	4c + 4s					..	.. ப்ரீதி
20	430 188					·78112	24·996	427·665	5c — 37s	சேடிகா.	.. ...
		·77949	24 944	431 280	4c + 16s					,,	...
23	498·114	·74845	23·950	501·660	4c + 52s	·75000	24·000	498·045	5c — s	கேனவீ.	மார்ஜநி
24	520·755	·73991	23·677	521·505	5c + 11s	·74144	23·726	517·890	6c — 42s	ஜைபிலா.	... ...
25	543·396	·72995	23·358	544·965	5c + 23s	·73147	23·407	541 350	6c — 30s	கைகுடீ.	...

20-வது அட்டவணை { மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சுப்பிரமணிய சாஸ்திரிகளின் வெவ்வேறு அபிப்பிராயங்களை ஒத்துப்பார்க்கக் கூடிய அட்டவணை.

53 சுருதிகள் நம்பர்.	பஞ்சமம் அல்லது மத்திமம்	ச-ப ச-ம முறைப்படி இன்னின்ன சுருதிகள் இடைக்கிறதென்பது	சாஸ்திரிகள் 22 என்று நிர்ணயம் பண்ணின 78 சுருதிகளின் செண்ட்ஸ்.	பின்னங்கள்	சுரத்தின் ஓசைகள். ச = 240.	சுரத்தின் ஓசைகள். ச = 540.	பைதாகோரஸ் 27 சுருதிகள்	பைதாகோரஸ் சுத்த சுரங்கள்	பாரிஜாதா 12 சுரங்கள்	இருதயகௌதுக பாரிஜாத 12 சுரங்கள்	பாரிஜாதா 22 சுருதிகள்	ச-ப முறை 22 சுருதிகள்	ச-ப முறையை திருத்தியபடி	ச-ம முறை — 53-ல் வரும் 27.	ச-ம ச-ப 22 சுருதிகள்.	ஜஸ்டீஸ் இன்டொனேஷன்	பிரதாபசாகர பாகவதர்.	கான பரான் ஷீபார்ட் நம்பர்.	கான பரான் ஷீபார்ட் பக்கம்.	கான பரான் ஷீபார்ட் வரி.	அட்டவணை.
13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34
1				1	240	540												3	41	15	
		ரி$_1$	21·506	$\frac{80}{81}$	243	546$\frac{3}{4}$					1							2	52	30	7
2	ப		23·460	...	...	547·4	1					1						2	51	16	9, 10, 11
3	ப		* 46·920	...	...	554·9												...	...	...	9, 11
4	ம	ரி$_1$	66·765	...	..	561·2								1				3	41	15	11
		ரி$_1$	70·673	$\frac{24}{25}$	250	562·5							1					3	40	12	12
5	ம		90·225	$\frac{243}{256}$	252$\frac{5}{6}$	568$\frac{8}{9}$	2	.						$\frac{1}{2}$	1		1	3	42	7	11. 14
			92 179	$\frac{128}{135}$	253$\frac{1}{8}$	569·5							$\frac{1}{2}$			1		6	...	...	12, 18
	ம	ரி$_2$	110 070	...	...	575 4								2				3	41	15	11
6		ரி$_2$	111·731	$\frac{15}{16}$	256	576					2		2			2	2	3	40	14	7, 12, 18
	ப		113·685	$\frac{2048}{2187}$	256$\frac{37}{128}$	576·6	3					2			2			2	51	16	9, 10, 14
		ரி$_3$	133·237	$\frac{25}{27}$	259$\frac{1}{5}$	583·2			1	1	3							2	49	29	7
7	ப		137·145	...	.	584·6						3						2	51	16	9, 10
9	ம	ரி$_3$	180 450	...	...	599·3	4							3	3			3	41	15	11, 14
		ச.ரி	182·404	$\frac{9}{10}$	266$\frac{2}{3}$	600							3			3	3	3	40	15	12. 18
10	ம	ரி$_4$	200·295	...	...	606·3								4				3	41	15	11
	ப	க$_1$ ரி$_4$	203·910	$\frac{8}{9}$	270	607$\frac{1}{2}$	5	1	2	2	4	4	4		4	4	4	3	40	16	7, 9. 10, 12, 14, 18
		க$_2$	225 416	$\frac{640}{729}$	273$\frac{3}{8}$	615					5							2	52	34	7
11	ப		227·370	...	...	615·8	6					5						2	51	16	9, 10
14	ம	ச க$_1$	294·135	$\frac{27}{32}$	284$\frac{4}{9}$	640	7						5	5	5	5	5	3	41	15	11, 12, 14, 18
	ம	க$_2$	313 980	...	...	647·4								6				3	41	15	11
15		சா ச க ம$_1$	315·641	$\frac{5}{6}$	288	648			3	3	6		6			6	6	3	40	18	7, 12, 18
	ப		317·595	...	.	648·7	8					6			6			2	51	16	9, 10, 14
16	ப		§ 341·055	. .	...	657·5						?						...	...	.	9, 10
18	ம	க$_3$	384·360	...	.	674$\frac{1}{4}$	9							7	7			3	41	15	11. 14
		அ க.	386·314	$\frac{4}{5}$	300	675							7			7	7	3	40	19	12. 18
	ம		404 205	..	...	682								$\frac{7}{8}$				3	42	7	11
19			★404 442	$\frac{19}{24}$	303$\frac{3}{19}$	682·1			4									2	49	29	7
			405·864	$\frac{405}{512}$	303$\frac{11}{27}$	682$\frac{2}{3}$							$\frac{7}{8}$			8		3	42	7	12, 18
	ப	ம$_2$	407·820	$\frac{64}{81}$	303$\frac{3}{4}$	683$\frac{4}{9}$	10	2		4	7	7			8		8	2	50	27	7, 9, 10, 14
		ச.ம. க$_4$	427·373	$\frac{25}{32}$	307$\frac{1}{5}$	691·2							8					3	41	15	11, 12
	ம		427·665	...	...	691$\frac{1}{3}$								8				3	41	41	
20		ம$_3$	429·062	$\frac{32}{41}$	307$\frac{1}{2}$	691$\frac{8}{9}$					8							2	52	37	7
	ப		431·280	...	...	692$\frac{3}{4}$						8						2	51	16	9, 10
23	ம	ச. ம$_1$ ம$_4$	498·045	$\frac{3}{4}$	320	720	11	3	5	5	9	9	9	9	9	9	9	3	40	20	7, 10, 11, 12, 14, 18
		ப$_1$	519·552	$\frac{20}{27}$	324	729					10							2	52	39	7
24	ப		521·505	...	...	729·8	12					10			?			2	51	16	9, 10, 14
25	ப		§ 544·965	...	...	739·8						?						...	..	...	9, 10,

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
26	566·038	·72012	23·044	568·425	5c+35s	·72163	23·092	564·810	6c−18s	ஹைஹனுகா	...
27	588·679	·71043	22·734	591·885	5c+47s	·71191	22·781	588 270	6c− 6s	கைனவீ.	க்ஷீதி க்ஷிதி
28	611·321					·70379	22·522	608·115	7c−47s	நைகரீ.	... ரக்தா ரக்தா
		·70233	22·475	611·730	6c+ 6s					,,	...
29	633·962	·69288	22·172	635·190	6c+18s	·69433	22·218	631·575	7c−35s	மைகா.	...
31	679·245	·67435	21·579	682·110	6c+42s	·67576	21·624	678·495	7c−11s	மைஞகீ.	ஸந்தீபிநீ ஸந்தீபிநீ
32	701·886					·66805	21·378	698·340	8c−52s	ரைகிகா.	ஆலாபிநீ ஆலாபிநீ
		·66667	21·333	701·955	7c+ s					,,	
33	724·528	·65769	21·046	725·415	7c+13s	·65906	21·090	721·800	8c−40s	சோடிகா.	...
35	769·811	·64011	20·483	772·335	7c+37s	·64145	20·526	768·720	8c−16s	ஸோஞ.	...
36	792·452	·63150	20·208	795·795	7c+49s	·63281	20·250	792·180	8c− 4s	கோனிகா.	மதந்தி மதந்தீ
37	815·094					·62559	20·019	812 025	9c−45s	தோகடி.	... ரோஹிணீ ரோஹிணீ
		·62430	19·977	815 640	8c+ 8s					,,	...
38	837·735	·61589	19·708	839·100	8c+20s	·61718	19·750	835·485	9c−33s	கோடிகா.	... ...
40	883·018	·59942	19·182	886·820	8c+44s	·60068	19·222	882 405	9c− 9s	போனதீ.	... ரம்ய ரம்ய
41	905·660					·59382	19·003	902·250	10c−50s	கௌரவீ.	உக்ரா உக்ரா
		·59259	18·963	905·865	9c+ 3s					,,	...
42	928·301	·58462	18·708	929·325	9c+15s	58583	18 747	925·710	10c−38s	தௌகலீ.	...
45	996·226	·56134	17·962	999 705	9c+51s	56250	18·000	996·090	10c− 2s	யௌனிகா	.. க்ஷோபிணீ
46	1018·867					·55608	17·795	1015 935	11c−43s	ஜயந்தீ.	தீவ்ரா தீவ்ரா
		·55493	17·758	1019 550	10c+10s					,,	...
47	1041·509	·54746	17·519	1043·010	10c+22s	·54860	17·555	1039·395	11c−31s	காயனீ.	...
49	1086·792	·53282	17·050	1089·930	10c+46s	·53394	17·086	1086·315	11c− 7s	கானவதீ.	குமுத்வதீ குமுத்வதீ
50	1109·433					·52784	16 891	1106·160	12c−48s	நகரா.	மந்தா .. ...
		·52675	16·856	1109·775	11c+ 5s					,,	... மந்தா
51	1132·075					52075	16·664	1129·620	12c−36s	மாயிகா.	... ...
		·51966	16·629	1133·235	11c+17s					,,	...
53	1177·358	·50576	16·184	1180·155		·50682	16·218	1176·540		மாணினீ.	...
54	1200·000					·50104	16·038	1196 385	13c−53s	பனசா.	சந்தோவதீ சந்தோவதீ
		·49897	15·967	1203·615	11c+53s					,,	...

13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34
26	ம	ம₂	564·810	...	..	748·4	...	...	...	...	...	...	...	10	...	...	...	3	41	41	11
		தி.ம.	568·718	$\frac{18}{25}$	$333\frac{1}{3}$	750	...	...	...	...	...	...	10	...	...	...	...	3	41	41	12
27	ம		588·270	$\frac{729}{1021}$	$337\frac{29}{243}$	758·5	13	...	...	...	...	...	...	$\frac{10}{11}$	10	...	10	3	42	7	11, 14
			590·224	$\frac{32}{45}$	$337\frac{1}{2}$	759·4	...	...	...	...	...	...	$\frac{10}{11}$	...	...	10	...	3	42	7	12, 18
	ம	ம₃	608·115 }	...	...	767·3	...	...	...	...	...	...	...	11	...	...	...	3	41	41	11
28		தி.ர.ம. ப₂	609·776 }	$\frac{45}{64}$	$341\frac{1}{3}$	768	...	...	...	...	11	...	11	...	...	11	11	3	42	7	7, 12, 18
	ப		611·731 }	$\frac{512}{729}$	$341\frac{23}{32}$	768·9	14	...	...	...	...	11	...	...	11	...	...	2	51	16	9, 10, 14
		ப₃	631·283	$\frac{25}{36}$	$345\frac{3}{5}$	777·6	...	...	6	6	12	...	...	...	...	...	...	2	49	49	7
29	ப		635·190	...	...	$779\frac{1}{3}$	...	...	...	...	...	12	...	...	...	...	...	2	51	16	9, 10
31	ம	ம₁	678 495	...	...	799	15	...	...	...	...	...	...	12	12	...	...	3	41	41	11, 14
		தி.ம.ம.	680·449	$\frac{27}{40}$	$355\frac{5}{9}$	800	...	...	...	...	...	...	12	...	...	12	12	3	42	7	12, 18
	ம	ப	698·340 }	...	...	$808\frac{1}{4}$	...	...	...	...	...	...	...	13	...	...	...	3	41	17	11
32	ப	ப. ப₄	701·955 }	$\frac{2}{3}$	360	810	16	4	7	7	13	13	13	...	13	13	13	3	40	22	7, 9, 10, 12, [14, 18
		த	723·461	$\frac{160}{243}$	$364\frac{1}{2}$	$820\frac{1}{7}$	...	...	..	...	14	...	...	...	...	...	...	2	52	31	7
33	ப		725·415	...	...	821	17	...	...	...	...	14	...	...	...	...	...	2	51	16	9, 10
35	ம	த₁	768·720	...	...	841·6	...	..	...	...	...	...	...	14	...	. .	...	3	41	17	11
		த₁	772·628	$\frac{16}{25}$	375	$843\frac{3}{4}$	...	..	...	...	...	...	14	...	...	...	..	3	41	41	12
36	ம		792·180	$\frac{81}{128}$	$379\frac{7}{27}$	$853\frac{1}{3}$	18	...	...	...	...	...	...	$\frac{14}{15}$	14	...	14	3	42	...	11, 14
			794·134	$\frac{256}{405}$	$379\frac{11}{16}$	854·3	...	...	...	..	...	...	$\frac{14}{15}$	...	...	14	...	6	...	...	12, 18
	ம	த₂	812·025 }	...	...	863·1	...	...	...	...	...	...	...	15	...	...	...	3	41	17	11
37		த₂	813·686 }	$\frac{5}{8}$	384	864	...	...	...	...	15	...	15	...	...	15	15	2	52	30	7, 12, 18
	ப		815·640 }	...	...	865	19	...	...	...	...	15	...	...	15	...	...	2	51	16	7, 9, 10, 14
		த₃	835·192	$\frac{50}{81}$	$388\frac{4}{5}$	874·8	...	...	...	8	16	...	...	...	...	...	...	2	49	31	7
38	ப		839·100	...	...	$876\frac{3}{4}$	...	...	...	...	...	16	...	...	...	..	...	2	51	16	9, 10
			★852·592	$\frac{11}{18}$	$392\frac{8}{11}$	$883\frac{2}{3}$	...	...	8	...	...	...	...	...	...	...	..	2	49	29	7
40	ம	த₃	882·405	..	...	899	20	...	...	...	...	...	...	16	16	...	...	3	41	17	11, 14
		சு.த	884·359	$\frac{3}{5}$	400	900	...	...	...	...	...	..	16	...	...	16	16	6	...	...	12, 18,
41	ம	த₄	902·250 }	..	...	909·5	...	...	...	...	...	...	...	17	...	...	...	3	41	18	11
	ப	த₄ நி₁	905·866 }	$\frac{16}{27}$	405	$911\frac{1}{4}$	21	5	...	9	17	17	17	...	17	17	17	2	48	20	7, 9, 10, 12, [14, 18
42		நி₂	927·371	$\frac{1280}{2187}$	$410\frac{1}{16}$	922·6	...	...	...	...	18	...	..	...	...	...	...	2	52	35	7
	ப		929·325	...	...	923·7	22	...	...	...	...	18	..	...	...	...	..	2	51	16	9, 10
			★933·129	$\frac{7}{12}$	$411\frac{3}{7}$	925·7	...	...	9	...	...	...	...	...	...	...	...	2	47	12	7
45	ம	சு. நி₁	996·090	$\frac{9}{16}$	$426\frac{2}{3}$	960·	23	...	...	...	...	...	18	18	18	18	18	3	41	18	11, 12, 14. 18
	ம	நி₂	1015·935 }	...	...	971·	...	...	...	...	...	..	...	19	...	. .	. .	3	41	18	11
46		கை.நி. ச₁	1017·597 }	$\frac{5}{9}$	432	972·	...	...	10	10	19	...	19	..	...	19	19	6	...	...	7, 12, 18
	ப		1019·550 }	...	...	973·1	24	...	...	...	...	19	...	...	19	...	...	2	51	16	9, 10, 14
47	ப	§	1043·010	...	...	987·3	...	...	...	...	..	?	...	...	...	...	...	...	...	...	9, 10
49	ம	நி₃	1086·315	...	...	1011·4	25	...	..	...	...	...	...	20	20	...	...	3	41	18	11, 14
		கா. நி	1088·269	$\frac{8}{15}$	450	$1012\frac{1}{2}$	...	...	...	...	...	...	20	...	...	20	20	6	...	...	12, 18
	ம		1106·160 }	...	...	1023	...	...	...	...	...	...	...	$\frac{20}{21}$	...	...	...	3	42	8	11
50		★	1106·397 }	$\frac{19}{36}$	$454\frac{14}{19}$	$1023\frac{1}{6}$	...	...	11	...	...	...	...	...	...	...	...	2	49	29	7
			1107·821 }	$\frac{135}{256}$	$455\frac{1}{9}$	1024	..	...	...	...	...	..	$\frac{20}{21}$	...	...	...	..	6	...	...	12, 18
	ப	ச₂	1109·775 }	$\frac{128}{243}$	$455\frac{5}{8}$	$1025\frac{1}{6}$	26	6	...	11	20	20	...	. .	21	21	21	2	50	32	7, 9, 10, 14
		ச. ஷ. நி	1129·327	$\frac{25}{48}$	$463\frac{4}{5}$	1036·8	...	...	...	...	...	...	21	...	...	...	. .	...	...	...	12
	ம	நி₁	1129·620 }	...	...	1037·	...	...	...	...	...	...	...	21	...	...	...	3	41	18	11
51		ச₃	1131·017 }	$\frac{64}{128}$	$461\frac{1}{4}$	1037·8	...	...	...	...	21	...	...	...	...	...	...	2	52	38	7
	ப		1133 235 }	...	...	$1039\frac{1}{4}$	...	...	..	...	...	21	...	...	...	...	..	2	51	16	9, 10
	ப	*	1176·540	...	...	1065·4	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	6	...	...	9, 11, 17, 18
	ம	ஷ	1196·385 }	...	...	1077·8	...	...	...	...	...	...	...	22	...	..	...	3	41	48	11, 13
54		ஷ. ச₄	1200· }	$\frac{1}{2}$	480	1080·	27	7	12	12	22	22	22	...	22	22	22	...	...	...	7, 10, 12, 14, [18
	ப	*	1203·615 }	...	...		...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	11

மேற்கண்ட 20-வது அட்டவ[illegible] காணப்போம். அவைகளின் முதல் இரண்டு பக்கங்களிலும் ஒன்றன் பின் ஒன்றாய்த் தொடர்ந்து 53 சுருதிகளில் எடுத்துக் கொள்பவைகளில் 25வது வரையில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. அடுத்த இரண்டு பக்கங்களிலும் முன் போலவே 53 சுருதிகளில் மீதியானவைகளை ஒத்துப் பார்ப்பதற்கு அனுகூலமாக லக்கங்களுடன் எழுதப்பட்டிருக்கின்றது. இதை ஒரே கடுதாசியிலிருப்பதாகப் பாவித்து எடுத்துக் கொண்ட சுருதி லக்கத்திற்கு மீதியையும் ஒத்துப் பார்த்தால் சில விபரம் தெளிவாக அறிந்து கொள்ளலாம்.

இதில் 382, 384 என்ற இரண்டு பக்கங்களிலுமுள்ள கணக்கில் ஒரு ஸ்தாயியை 53 சமபாகங்களாகப் பிரித்து தாம்ஸன், செவெ, மெர்கெடர், பூல், ஒயிட், பொசான்க்வே, பண்டர்கர் சொல்லும் சுருதிகளின் திட்டமான அளவுகளை முதலாவது இரண்டாவது கலத்திலும், ச-ப முறையாய் ஒரு ஸ்தாயியில் 53 சுருதிகள் கிடைத்ததென்று சொல்லும் சாஸ்திரிகளின் அபிப்பிராயம் தவறுதலென்று காட்டும் தெளிவான கணக்கு 3, 4, 5, 6 வது கலங்களிலும், ச-ம முறையாய் ஒரு ஸ்தாயியில் 53 சுருதிகள் கிடைத்ததென்று சொல்லும் சாஸ்திரிகளின் அபிப்பிராயம் தவறுதலென்று காட்டும் தெளிவான கணக்கு 7, 8, 9, 10வது கலங்களிலும் அதன் பின் பெயர்களும், குறிக்கப் பட்டிருப்பதைக் காண்போம். ஒரு ஸ்தாயியை 53 சமபாகங்களாகப் பிரித்த மேற்றிசையாரின் கணக்கிற்கும் 2/3, 3/4 ஆகப் போகும் பொழுது சாஸ்திரிகள் கிடைக்கிறதாகச் சொல்லும் 53 சுருதிகளுக்கும் எவ்வித சம்பந்தமுமில்லையென்று தெளிவாகக் காண்போம். அதோடு ச-ப முறையாய்ப்போனாலும் ஒரு ஸ்தாயியில் 53 சுருதிகள் தான் கிடைக்கின்றன, ச-ம முறையாய்ப் போனாலும் ஒரு ஸ்தாயியில் அதே 53 சுருதிகள்தான் கிடைக்கின்றன என்று சரிவர கணக்குப் பார்க்காமல் சொல்லும் சாஸ்திரிகளின் 53 சுருதிகளின் வித்தியாசத்தையும் காணலாம்.

32 வது சுருதி ஸ்தானத்தில் கிடைக்கும் பஞ்சமம் 701.955 ச-ப முறையாய்க் கிடைக்கிறதென்று 5 வது கலத்தில் காண்போம். ச-ம முறையாய் 698.340 என்று பஞ்சமம் 9 வது கலத்தில் வருகிறது. இப்படி 3.615 அல்லது சற்றேறக்குறைய 4 செண்ட்ஸ்கள் வித்தியாசப்படும் பொழுது ச-ப, ச-ம முறைகளில், அதே கிடைக்கிறதென்று எப்படிச்சொல்லலாம்? அதுபோலவே 23 வது சுருதிலக்கத்திற்கு நேரில் கிடைக்கும் 501.660 என்ற மத்திமத்திற்குரிய செண்ட்ஸ்கள் ச-ப முறையாய் 5 வது கலத்தில் கிடைக்கின்றன; ஆனால் அதற்கு நேரிலுள்ள 9 வது கலத்தில் 498.045 என்ற செண்ட்ஸ்கள் ச-ம முறையில்கிடைக்கின்றன. 3.615 அல்லது சற்றேறக் குறைய 4 செண்ட்ஸ்கள் பேதமாய் வருகின்றன இப்படியே மற்ற எல்லா இடங்களும் 3.615 பேதப்பட்டு வருகையில் ச-ப, ச-ம முறையில் அதே சுரங்கள் கிடைக்கின்றனவென்று சொல்வது நியாயமல்ல. சரியான கணக்குப்பார்க்காமல் தாம் எதைச சொன்னாலும் கர்நாடக சங்கீத வித்துவான்கள் அதை அறிந்துகொள்ளாமல் நம்புவார்கள் என்று துணிந்தே இப்படிச் சொல்லுகிறார். இவருடைய ஒவ்வொரு வார்த்தையும் பிசகான கணக்குகளையுடையதாயிருக்கிறதென்று இதன் முன் பலதடவைகளில் காட்டியிருக்கிறோம். ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள்தான் இருக்கிறதென்று பலரும் நம்பும்படி பலவிதமான கணக்குகள் கொடுத்ததினால்அவை தப்பென்று யாரும் தெரிந்துகொள்வதற்காக இவர் யோசியாமல் சொல்லிய சில சுருதி நிர்ணயங்களுக்குப் பல அட்டவணையாக கணக்குகள் கொடுக்கவேண்டியதவசியமாயிற்று.

மேலும் மேற்றிசையாரின் 53 ஸ்தானங்களில் 32 வது ஸ்தானத்தில் 2 வது கலத்தில் கிடைக்கும் ப=701.886 க்கும் சாஸ்திரிகள் ச-ம-முறையில் கிடைக்கும் 698.340 க்கும் 3.546 வித்தியாசம் வருகிறது. ச-ப முறையில் கிடைக்கும் பஞ்சமம் ஒருவாறு கிட்டத்தட்ட சரியா

20. (A.) அட்டவணை.

20 வது அட்டவணையில் காணப்படும் சுருதிகளில் 22 சுருதிகளின் கணக்கை ஒத்துப்பார்த்தல்.

I, II பாகங்களை ஒத்துப்பார்த்தல்.				I		II				III			II, III பாகங்களை ஒத்துப்பார்த்தல்.		
அதிக செண்டல்.	குறைந்த செண்டல்.	செண்டலில் வித்தியாசம்.	சுருதி நெம்பர்.	9-2 வது அட்டவணை சுருதிகளின் செண்டல்.	9-1 வது அட்டவணை சுருதிகளின் செண்டல்.	13-வது அட்டவணை சுருதிகளின் செண்டல்.	11-1 வது அட்டவணை சுருதிகளின் செண்டல்.	12-வது அட்டவணை சுருதிகளின் செண்டல்.	7-வது அட்டவணை சுருதிகளின் செண்டல்.	9-2 வது அட்டவணை சுருதிகளின் செண்டலை ஒத்திருக்கிறது.	9-1 வது அட்டவணை சுருதிகளின் செண்டலை ஒத்திருக்கிறது. 7.	சுருதி நெம்பர்.	அதிக செண்டல்.	குறைந்த செண்டல்.	செண்டலில் வித்தியாசம்.
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
292 −	1133 =	159	1	90	1133	90	70	92	22	67	23	1	92 −	22 =	70
180 −	23 =	157	2	180	23	110	114	112	112	90	114	2	114 −	90 =	24
271 −	114 =	157	3	271	114	180	184	182	133	157	137	3	184 −	133 =	51
361 −	200 =	161	4	361	204	200	204	204	204	180	204	4	204 −	180 =	24
298 −	137 =	161	5	294	137	294	298	294	225	271	227	5	298 −	225 =	73
384 −	227 =	157	6	384	227	314	318	316	316	294	318	6	318 −	294 =	24
475 −	318 =	157	7	475	318	384	388	386	408	361	341	7	408 −	341 =	67
565 −	404 =	161	8	565	408	404	431	406	429	384	408	8	431 −	384 =	47
502 −	341 =	161	9	498	341	498	502	498	498	475	431	9	502 −	431 =	71
588 −	431 =	159	10	588	431	588	568	590	520	498	522	10	590 −	498 =	92
678 −	522 =	156	11	678	522	608	612	610	610	565	612	11	612 −	565 =	47
769 −	612 =	157	12	769	612	678	682	680	631	588	635	12	682 −	588 =	94
859 −	698 =	161	13	859	702	698	702	702	702	678	702	13	702 −	678 =	24
794 −	635 =	159	14	792	635	792	772	794	723	769	725	14	794 −	723 =	71
882 −	725 =	157	15	882	725	812	816	814	814	792	816	15	816 −	792 =	24
973 −	816 =	157	16	973	816	882	886	884	835	859	839	16	886 −	835 =	51
063 −	906 =	157	17	1063	906	902	906	906	906	882	906	17	906 −	882 =	24
000 −	839 =	161	18	996	839	996	1000	996	927	973	929	18	1000 −	927 =	73
086 −	929 =	157	19	1086	929	1016	1020	1018	1018	996	1020	19	1020 −	996 =	24
177 −	1020 =	157	20	1177	1020	1086	1090	1088	1110	1063	1043	20	1110 −	1043 =	67
267 −	1106 =	161	21	1267	1110	1106	1133	1108	1131	1086	1110	21	1133 −	1086 =	47
357 −	1043 =	314	22	1357	1043	1196	1204	1200	1200	1176	1133	22	1204 −	1133 =	71

முன் பக்கத்தில் காட்டிய அட்டவணையில் சாஸ்திரிகள் கொடுத்த சுருதிகளின் கணக்கு ஒத்துப் பார்க்கக்கூடிய விதமாய்த் தொகுத்துக் காட்டப்பட்டிருக்கிறது. அவைகள் மூன்று பாகமாக வகுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அவைகளில் முதலாவது பாகத்திலுள்ள ஐந்தாம் ஆறாம் வரிசைகளையும் இரண்டாவது பாகத்திலுள்ள ஏழாம், எட்டாம், ஒன்பதாம், பத்தாம் வரிசைகளையும் உற்றுப் பார்ப்போமானால் அவர் கொடுத்த அட்டவணைகளில் துவாவிம்சதி சுருதிகளில் ஒவ்வொன்றுக்குக் கொடுத்திருக்கும் அளவுகளின் பேதம் தெளிவாகத் தெரியும்.

இவைகளில் முதல் சுருதியை நாம் பார்ப்போமானால் ஆறாவது வரிசையிலுள்ள 1133 சென்ட்ஸ் குறைந்ததாகவும் ஒன்பதாவது கலத்திலுள்ள 1292 சென்ட்ஸ் கூடினதாகவும் வருகிறது. இவ்விரண்டிற்குமுள்ள பேதம் 159 சென்ட்ஸ். இதை அட்டவணையின் துவக்கத்தில் ஒன்று, இரண்டு, மூன்று வரிசைகளில் காணலாம்.

இதுபோலவே இரண்டாவது சுருதிக்கு 5-வது வரிசையிலுள்ள 180 பெரிதாகவும் 6-வது வரிசையிலுள்ள 23 சிறிதாகவும் காண்போம். இரண்டிற்குமுள்ள வித்தியாசம் 157 சென்ட்ஸ்.

மூன்றாவது சுருதிக்கு ஐந்தாவது வரிசையிலுள்ள 271 பெரிதாகவும் ஆறாம் வரிசையிலுள்ள 114 சிறியதாகவும் பேதம் 157 ஆகவும் வரக்காண்போம். இப்படியே கூடின சுருதிக்கும் குறைந்த சுருதிக்கும் 157, 159, 161 சென்ட்ஸ்கள் பேதம் வருகிறதாகக் காண்போம். முதல் சுருதியில் வரும் ஸ்தானங்களை 1200 சென்ட்ஸோடு சேர்த்துக் கணக்கிடவேண்டும். அதாவது 90 ஐ 1290 என்றும் 92 ஐ 1292 என்றும் வைத்துக்கொள்ள வேண்டும்.

முதலாவது பாகத்திலுள்ள 5 வது வரிசையையும் 6 வது வரிசையையும் அவைகளின் அளவின்படி ஒழுங்கு செய்வோமேயானால் மூன்றாவது பாகத்திலுள்ள 11-ம் 12-ம் வரிசைகள் கிடைக்கின்றன. அவைகளை அவர் கொடுத்த 9-2 வது அட்டவணைகளிலும் 9-1 வது அட்டவணைகளிலும் காண்போம். இவ்வட்டவணைகள் சட்ஜம-பஞ்சம, சட்ஜம-மத்திம முறையாக முன் பின்னாக வருவதினால் அவைகள் ஒழுங்கு படுத்தும்பொழுது வரக்கூடியவையென்று காண்பதற்கே சொல்லப்பட்டன. இதில் இரண்டாவது பாகத்தையும் மூன்றாவது பாகத்தையும் ஒத்துப்பார்ப்போமானால் கூடியும் குறைந்தும் வரும் சுருதிகளை 14, 15, 16-ம் வரிசைகளில் காண்போம்.

16-ம் வரிசையிலுள்ள சென்ட்ஸ் வித்தியாசப்படி 22 சுருதிகளும் வருவதனால் 24 சென்ட்ஸில் 7 சுருதிகளும் 47 சென்ட்ஸில் 3 சுருதிகளும் 51 சென்ட்ஸில் 2 சுருதிகளும் 67 சென்ட்ஸில் 2 சுருதிகளும் 70 சென்ட்ஸில் 1 சுருதியும் 71 சென்ட்ஸில் 3 சுருதிகளும் 73 சென்ட்ஸில் 3 சுருதிகளும் 92 சென்ட்ஸில் 1 சுருதியும் 94 சென்ட்ஸில் 1 சுருதியுமாக ஒன்பது வித்தியாசமான அளவுகளுடன் வருகிறதாகக் காண்கிறோம். இதன் முன்னுள்ள 20 வது அட்டவணையில் இவர் வியாசங்களில் காணும் சுருதிகள் யாவையும் குறித்திருக்கிறோம். அவைகள் 88 ஆகின்றன. அதில் மற்றவர் சொல்வதாக அடையாளமிட்டிருக்கும் 10 சுருதி ஸ்தானங்களை நீக்க 78 ஆகிறது. ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் உண்டென்று ஸ்தாபிக்கவந்தவர் ஒரு ஸ்தாயியில் ச-ப முறைப்படி 53 சுருதிகள் கிடைக்கிறதென்று சொல்லி அதில் 22 ஐ தெரிந்துகொண்டார். ஆக மொத்தத்தில் அவர் எழுதிய வியாசத்தில் 78 வெவ்வேறு சுருதிகள் காணப்படுகின்றன. இதை அறிவாளிகள் கவனிப்பார்களென்று நம்புகிறேன்.

யிருந்தாலும் .069 பேதம் வருகிறது. இதை அற்பம் என்று விட்டு விட்டால் மேற்போகப் போக 3.615 என்ற பேதம் ஒரு ஸ்தாயியில் ஏற்படும். ஆகையினால் மேற்றிசையாரின் 53 சுருதி ஸ்தானங்களுக்கும் இவருடைய சுருதி ஸ்தானங்களுக்கும் மத்திம பஞ்சமங்களிலேயே பேதம் வருகிறது. இதைப்பார்க்கிலும் மற்றும் பல இடங்களிலும் 2, 3, 4 செனட்ஸ்கள் போல பேதம் வருகிறதை நாம் ஒத்துப்பார்க்கலாம். 23-வது சுருதி லக்கத்திற்கு நேரில் 498.114 மேற்றிசையார் கணக்கில் வருகிறது. ஆனால் இவர் கணக்கிலோ ச-ப முறையில் 501.660 வருகிறது. 3.546 வித்தியாசம் வருமானால் பொசான்க்வே முறைக்கு இது சரியாயிருக்கிறதென்று எப்படிச் சொல்லலாம்? இப்படி ஒழுங்கீனமாய் வரும் கணக்கை வைத்துக்கொண்டு கணக்கின் நுட்பம் அறியாமல் ச-ப = 31, ச-ம = 22 சுருதியாக 31வது ஸ்தாயியிலும் 22வது ஸ்தாயியிலும் ஸ்தாயி பூர்த்தியடைகிறதென்று சொல்வது முற்றிலும் தவறுதலாகும். ச-ப முறையில் 7 சுருதிகள் கூடுதலாகவும் ச-ம முறையில் 7 சுருதிகள் குறைவாகவும் வருவதை 15வது 16வது அட்டவணைகளில் தெளிவாகக் காட்டியிருக்கிறோம்.

383, 385 ம் பக்கங்களில் இவர் சொல்லும் சுருதிகள் யாவும் பைதாகோரஸ், பாரிஜாதக்காரர், Mr. நாகோஜீ ராவ் முதலியவர்கள் சொல்லிய சுருதிகளிலிருந்தும் (Just intonation) ஜஸ்ட் இன்டொனேஷனிலிருந்தும் எடுத்திருக்கிறாரென்பதையும், பிரதாபராமசாமி பாகவதரின் சுருதிகளையும், இன்னின்ன வியாசத்திலும் அட்டவணையிலும் சொல்லுகிறார் என்பதையும், குறித்திருக்கிறோம். இதில், 14வது, 15 வது கலங்களில் ச-ப, ச-ம முறையில் கிடைக்கிறதாகச் சொல்லும் சுரங்களும், அவைகளுக்கு செண்ட்ஸ் அளவும், 17வது கலத்தில் பலபேரிடத்தில் பொருக்கும் பின்னங்களும் 18வது, 19வது கலங்களில் பின்னங்களுக்குக் கிடைக்கும் ஓசையின் அலைகளும் காண்போம். ச-ப, ச-ம முறையில் கிடைக்கும் சுரங்களுக்கும் பின்னங்களின் அளவுகளுக்குக் கிடைக்கும் சுரங்களுக்கும் 19 வது கலத்தில் மத்திய ஸ்தாயி 540 ஓசையின் அலைகளாக வைத்துக் கணக்குச சொல்லியிருக்கிறோம். அவைகளில் ஆதார ஷட்ஜம் 240 ஓசையின் அலைகளுடையதாயிருக்கிறதென்று இரண்டாவது கான்பரென்ஸ் ரிபோர்ட் 48வது பக்கம் 5 வது வரியில் சொல்லுகிறார். அதையே 540 ஓசையின் அலைகளையுடையதென்று மாற்றியிருக்கிறோம். இக்கணக்கின்படி இதன்பின் வரும் சுரங்களை ஒத்துப்பார்போம். 24வது கலத்தில் காணும் (22 செ.) ரி$_1$ பாரிஜாதக்காரரின் 22 சுருதி முறையில் கிடைக்கிறதாக 2 வது கான்பரென்ஸ் ரிபோர்ட் 52ம் பக்கம் 30வது வரியில் சொல்லுகிறார். 20 வது கலத்தில் கிடைக்கும் (23 செ.) ரி$_1$ பைதாகோரஸ 27 சுருதி முறையில் கிடைத்ததென்றும், 25வது கலத்தில் ச-ப முறையாய்க் கிடைத்ததென்றும் 2வது கான்பரென்ஸ் ரிபோர்டு 51வது பக்கம் 16வது வரியில் சொல்லுகிறார். 27வது கலத்தில் காணும் (67 செ.) ரி$_1$ தமது ச-ம முறையில் கிடைத்ததாக 3வது கான்பரென்ஸ் ரிபோர்ட் 41வது பக்கம் 15வது வரியில் சொல்லுகிறார். 26வது கலத்தில் காணும் (71 செ.) ரி$_1$ மகா-ள-ள-ஸ்ரீ நாகோஜிராவ அவர்களின் முறைப்படி வருகிறது. அதை 3வது கான்பரென்ஸ் ரிபோர்ட் 40வது பக்கம் 12வது வரியில் தன்னுடையதாகச்சொல்லுகிறார். 28வது கலத்தில் காணும் (90 செ.) ரி$_1$ ச-ம முறையில் தமக்குக் கிடைத்ததாக 3வது கான்பரென்ஸ் ரிபோர்ட் 42 வது பக்கம் சொல்லுகிறார். இதையே மகா-ள-ள-ஸ்ரீ பிரதாபராமசாமி பாகவதர் அவர்கள் தம்முடைய முறையில் கிடைத்ததாகச் சொல்லுகிறார்கள். 29வது கலத்தில் காணும் ஜஸ்ட் இன்டொனேஷனில் எடுத்த (92 செ.) ரி$_1$ சாமவேதத்தில் வழங்கிவரும் முறையென்று ஆறாவது கான்பரென்ஸில் சொல்லுகிறார். ரிபோர்ட் அச்சிடாமையால் இதற்குப் பக்கம் சொல்லக் கூடவில்லை.

இப்படி முதலாவது ரிஷபஸ்தானம் 540 லிருந்து $546\frac{3}{4}$, 547.4 561, $562\frac{1}{2}$ $568\frac{8}{9}$ 569.5 என்ற ஓசையின் அலைகளாகவும் 22, 23, 67, 71, 90, 92 செண்ட்ஸ்களாகவும் பேதப்பட்டு வருகிறது. இப்படியே மற்றும் சுரங்களிலும் பேதப்படுவதைப் பார்ப்போம். 22 சுருதி

கள் வழங்குகிறதென்று ஸ்தாபிக்க வந்தவர் 22க்கு மேலாக 53 ஸ்தானங்களை எடுத்துக் கொண்டார். அங்கேயாவது நிலைத்தாரா? பலருடைய அபிப்பிராயங்களிலும் சிலவற்றைச் சேர்த்துக் கொண்டு 78 ஸ்தானங்களை ஸ்தாபிக்கிறார்.

ஒரு ஸ்தாயியை 53 சம பாகங்களாகப் பிரித்து சுரங்களைத் தெரிந்துகொண்ட முறையைப்பற்றி சாஸ்திரிகள் (E. H. Barton "Text Book on Sound.") என்ற புஸ்தகத்தில் 503வது பக்கத்தில் 461, 462ம் பிரிவுகளில் சொல்லியிருக்கும் சில பாகங்களை எடுத்து 5வது கான்பரென்ஸ் ரிபோர்ட் 54, 55 பக்கங்களிலும் இங்கிலீஷில் 35ம் பக்கத்திலும் சொல்லியிருக்கிறார். ஆனால் 504ம் பக்கம் 463ம் பிரிவில் பார்டன் (E. H. Barton) இந்த 53 சுருதிகளின் முறை அனுபோகத்திற்கு வரக்கூடியதல்ல என்பதாக ("But is it a practical temperament ? We fear not.") என்று சொல்லுகிறார். இதையும் சாஸ்திரிகள் கவனித்திருப்பார்களென்று நம்புகிறேன். ஒரு ஸ்தாயியை 53 சமபாகங்களாகப் பிரித்து அதில் Barton 9, 8, 5, 9, 8, 9, 5 என்ற சுருதிகளிலும் Bosanquet 9, 9, 4, 9, 9, 9, 4 என்ற சுருதிகளிலும் சப்த சுரங்களும் வரவேண்டுமென்று சொல்லுகிறார்கள். ஆனால் சாஸ்திரிகள் வைதீக சம்பிரதாயத்தில் 8, 9, 5, 9, 8, 9, 5 என்றும், சுயம் சம்பிரதாயத்தில் 9, 8, 5, 9, 9, 8, 5 என்றும் லௌகீக சம்பிரதாயத்தில் 9, 9, 4, 9, 9, 9, 4 என்றும் சொல்லுகிறார். இவைகள் 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்ற சாரங்கர் சுருதி முறைக்கு ஏற்ற தாழ்வாயிருப்பதனால் முற்றிலும் ஒவ்வாததென்று 377-ம் பக்கத்தில் காட்டியிருக்கிறோம்.

மொத்தத்தில் இவர் முறை யாவற்றாலும் நிச்சயமாய்த் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் இன்னவையென்று கண்டுகொள்ள முடியாதென்று சொல்வோம்.

மேற்கண்ட அட்டவணைகளையும் அவற்றின் முக்கிய அம்சங்களையும் நாம்கவனிக்கையில்

(1) துவாவிம்சதி சுருதிகளென்ற சங்கீத ரத்னாகரரின் வசனத்தை நசுப்படுத்தவும்,

(2) ச-ப $\frac{3}{2}$, ச-ம $\frac{4}{3}$ என்ற முறையில் கிடைக்கும் கூடுதலான சுருதிகளை மறைக்கவும்,

(3) கர்நாடக சங்கீதத்தில் தேர்ந்தவர்களை மயக்கி அவர்களுக்கு உபதேசம் பண்ணவும், மிகப் பிரயாசப்பட்டிருக்கிறார் என்று வெளிப்படுகிறது.

(4) மொத்தத்தில் இவர் சொல்லும் சுருதிகள் சங்கீத ரத்னாகரரின் அபிப்பிராயமுமல்ல, கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவருவனவுமல்ல.

(5) தாம் நூதனமாய்க் கண்டுபிடித்ததாகச் சொல்லும் ச-ப முறையாவது ச-ம முறையாவது நூதனமானதல்ல; ச-ப முறையிலும் ச-ம முறையிலும் 53 சுருதிகள் ஒரு ஸ்தாயியில் ஒரு போதும் கிடைக்காது.

(6) போசான்க்வே ஒரு ஸ்தாயியை 53சம பாகங்களாகப் பிரித்துக் கொண்டுபோனார். ஆனால் 498 சென்ட்ஸ்களாகப் போகும் ச-ம முறையில் 53 சுருதிகள் கிடைக்குமென்று சாஸ்திரிகள் நினைத்தது முற்றிலும் பிசகு.

(7) ச-ப 702 சென்ட்ஸிலும், ச-ம 498 சென்ட்ஸ் வரும் முறையிலும் ஒன்றுக்கொன்று சமமான சுரங்கள் கிடைக்கும் என்று சொல்வதும் தவறுதான்

(8) இவர் சொல்லும் தவறுதலான முறை சாமவேதத்திற்குரியதல்ல.

(9) ஓசையில் லௌகீகம் வைதீகம் என்று பிரிப்பதற்கு எக்காலத்திலும் நியாயமிருக்கிறதாகத் தெரியவில்லை. ஆனால் பொருள்காரணமாக கீதம் லௌகீகம் வைதீகமென்று பூர்வந்தொட்டு வழங்கி வருகிறது.

இவர் வியாசங்களில் காணும் போதக் குறிப்புகள்.

மேற்கண்டவைகளைத் தவிர மற்றவர்களை மிக அற்பமாய் எண்ணும் சில கட்டுச்சொற்களை இவர் வியாசத்தில் அங்கங்கே நாம் காண்போம்.

ஸங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கம் 5-வது கான்பரென்ஸ் ரிபோர்ட் பக்கம் 48.

"இந்தப் பிரகாரம் நமது ஸங்கீதத்திற்கு ஸாமவேதத்தினின்று பிறந்திருக்கும் தன்மை ஒரு பக்கம் ஒளிபெற்றுப் பிரகாசிக்க அந்தப்பிரகாசத்தில் நின்று நிர்வாகஞ்செய்ய முடியாமலோ வேறு எக்காரணத்தாலோ தற்காலத்தில் தென்னிந்தியாவிலுள்ள ஸங்கீதவித்வான்கள் அதற்கு அஞ்சி அந்தகாரத்திற்குள் ஓடி ஒளிகின்றார்கள். அவர்களுள் யாரேனும் ஒருவன் தைரியத்துடன் பிரகாசத்திற்கு வருவதாயிருந்தாலும் அவர்களது திருஷ்டிக்கு இவன் பைத்தியக்காரனாய் விடுகிறான். இவ்விதமாய்ப் பல பைத்தியக்காரர்கள் இந்நாட்டில் தலையெடுத்தாலன்றி நம்மைச் சூழ்ந்திருக்கிற இந்த இருள் நீங்குவதற்குத் தக்க வேறு உபாயமில்லை."

இவர் தாம் சொல்லிய 53 சுருதிகளில் 22 சுருதிகள் ஸாமவேதத்திலிருந்து கிடைக்கின்றன வென்றும் அவை தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்க வேண்டுமென்றும் அவைகளே ஒளிபெற்றுப் பிரகாசிக்கின்றனவென்றும் அல்லது நிச்சயமானவையென்றும் அதற்கு விரோதமாகத் தென்னிந்தியாவிலுள்ள சங்கீத வித்துவான்கள் அஞ்சி அந்தகாரத்துக்குள் ஓடி ஒளிகிறார்கள் என்றும் சொல்லுகிறார். இவர் ச-ப, ச-ம முறையாய் ஒரு ஸ்தாயியில் கிடைக்கவேண்டிய சுருதிகளை ஒளித்து 22 என்று சொல்வதை இதன்முன் இவரது அட்டவணைகளில் பலதரம் பார்த்திருக்கிறோம். இவ்வளவு பிரகாசமுள்ளவருக்குத் தென்னிந்திய சங்கீத வித்துவான்கள் அந்தகாரத்திற்குள் ஓடி ஒளிகிறார்கள், அதாவது குருடராயிருக்கிறார்கள் என்று தோன்றுவது நியாயந்தானே. அந்தகாரத்திலேயே சஞ்சரித்து தலைகீழாய்த் தொங்கும் தூரிஞ்சில்கள் சூரிய கிரணத்தை எப்படிப் பழிக்குமோ அப்படியே இதுவும் இருக்கிறதென்று நாம் நினைக்கவேண்டியிருக்கிறது. மிக அற்புதமாக க்ஷேத்ரஞர், தியாகராஜர், வேங்கடமகி, மகா வைத்தியநாதையர் போன்ற மகான்களால் செய்யப்பட்ட சங்கீத உருப்படிகளையும் மிகப் பூர்வமாயுள்ள பண்களில் பாடும் தேவாரம் திருவாசகம் முதலிய கீதங்களையும் அற்புதமான வீணை கானங்களையும் கேட்டும் இவர் இப்படிச் சொல்வது மிக புத்திசாலித்தனமாயிருக்கிறது. தென்னிந்திய சங்கீத வித்துவசிரோமணிகள் இதைக் கவனிப்பார்களென்று நினைக்கிறேன்.

சங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கம் 5-வது கான்பரென்ஸ் ரிபோர்ட் பக்கம் 48.

"ஸங்கீதவித்யை என்பது மற்ற வித்யையைப்போல வரவர அபிவிர்த்திக்கு வந்துகொண்டே இருக்கின்றது. ஆகவே செவிக்கு இனிமையான ஸ்வர வித்தியாஸங்கள் அப்போதைக்கப்போது புதிது புதிதாக உற்பத்தியாய்க்கொண்டு தானிருக்கும். தாமாய்க் கற்பித்துக்கொண்ட சாஸ்திரத்தினால் அவற்றைக் கட்டுப்படுத்த யாருக்கும் ஸாத்தியமில்லை. அப்படிச் செய்ய யத்தனப்படுகிறவர்கள் குல்லாவிற்கேற்றபடி தலை யிருக்கவேண்டுமென்பவர்களாகிறார்கள். ஈசுவர சிருஷ்டியில் ஸ்வர ஸம்வாதம் ஒரே விதமாய் அமைந்து கிடக்கின்றன. ஸ்வரஸம்வாதத்தின் உண்மை மட்டிலும் எங்கு பார்த்தாலும் மாறாமல் ஒரேவிதமாயிருக்கின்றது அதை ஐரோப்பியர் மிக சிரத்தையுடன் ஆராய்ந்து வைத்திருக்கின்றனர். அவர்கள் குறித்திருக்கிற ஸ்வரசம்வாத இடைவெளிகளைப்பற்றி முன்னொரு வியாஸத்தில் நான் எழுதியிருக்கிறேன். இங்கு நாம் கண்ட சுருதி ஸ்தானங்களைக் கைக்கொண்டிருக்கிற மார்க்கம் ஒரு ராஜவீதியைப் போன்றதாகும்."

ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளிருக்க வேண்டுமென்ற சாரங்கர் சூத்திரங்களுக்காக தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் சிகரமாய் விளங்கும் சுருதிஸ்தானங்களை மறைக்கிற இவர் இப்படிச் சொல்லவேண்டியது அவசியந்தானே. சென்ற 12 வருஷங்களாகத் தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் சில முறைகளைக் கவனித்த நான் அவைகள் வரவர க்ஷீணித்துக்கொண்டு வருகிறதென்றும் தேசிகக் கலப்பினால் சீக்கிரம் அழிந்து போகுமென்றும் கண்டு மிக வருத்தமடைந்தேன். முதல் முதல் சுருதியைப் பற்றியும் பின் இராகங்களை உண்டாக்குவதைப் பற்றியும் அவைகளை விஸ்தாரமாய்ப் பாடுவதற் குரிய பிரஸ்தாரங்களைப் பற்றியும் கிரக சுரங்களைப் பற்றியும் பல

புஸ்தகங்கள் எழுதிவருகிறேன். இவைகளை அப்போதைக்கப்போது கர்நாடக சங்கீதத்தில் தேர்ந்த வித்துவ சிரோமணிகளுக்குச் சொல்லி அவர்களால் நல்லதென்று கொண்டாடவும் பெற்றேன். அதை அறிந்த சாஸ்திரிகள் நான் சொல்வதற்கு விரோதமான கருத்துக்களை தாம் எழுதிய விஷயங்கள் பலவற்றுள்ளும் அங்கங்கே சொல்லுகிறார். அவைகள் எல்லாவற்றையும் இங்கு எழுத நான் நினைக்கவில்லை. விளக்குத் தூண்டும் ஒரு குச்சு விளக்கைத் தூண்டித் தூண்டித்தான எரிந்து போனாலும் விளக்குப் பிரகாசமாவதற்கு உபயோகமாயிருந்தது போல இவரும் இருந்தாரேயென்று மிகவும் சந்தோஷப் படுகிறேன்.

"ஈஸ்வர சிருஷ்டியில் ஸ்வரசம்வாதம் ஒரேவிதமாய் அமைந்திருக்கின்றன. அவைகளை ஐரோப்பியர் ஆராய்ந்து வைத்திருக்கின்றனர்" என்கிறார்.

இவர் சொல்லும் 22 சுருதிகள் 2/3, 3/4 என்ற ஐரோப்பியர் முறைப்படிக் கிடைத்தவைகளுமல்ல, சாரங்கர் முறைப்படி இயற்கை அளவில் கிடைத்தவைகளுமல்ல என்பதை முன் பார்த்தோம். இப்படிப்பட்ட ஒழுங்கீனமான ஒன்றை ராஜவீதி என்று சொல்லுகிறார். தென்னிந்திய வித்துவ சிரோமணிகள் கவனிக்கத் தவறிப்போகாதிருக்கும்படிக் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன். சங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கம் 5-வது கான்பரென்ஸ் ரிபோர்ட் பக்கம் 49.

"சுமார் 250 வருஷங்களுக்கு முன்னிருந்த வேங்கடமகி என்ற வித்துவான் ஒருவர் 22 சுருதிகளைப் பற்றி மேற்காட்டிய அபிப்பிராயத்திலேயே வளர்ந்து வந்தவரெனத் தெரியவருகிறது. அவர்தான் முதல் முதலில வீணைக்குத் தற்காலத்தில் வழங்கும் 12 ஸ்தானங்களை ஏற்படுத்தியவர்."

மகா-ா-ா-ஸ்ரீ வேங்கடமகியைப் பற்றியும் அவர் எழுதிய சதுர்தண்டி பிரகாசிகையைப் பற்றியும் அதில் சொல்லும 72 மேளகர்த்தாவைப் பற்றியும் இதன் முன் 232, 233-வது பக்கங்களில் சொல்லியிருக்கிறோம். அவர் காலத்தில் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வந்த சுருதிகளைப் பற்றியும துவாவிம்சதி சுருதிகளைப் பற்றியும் பல ஆட்சேபம் இருந்தாலும் அவைகளை மேற்கொண்டு தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுரங்களையே ஆதாரமாகக்கொண்டே மேளகர்த்தாககள் செய்திருப்பதாகத் தெரிகிறது. அவருக்கும் அக்காலத்தில் வழங்கி வந்த வீணையே முககிய உதவியாயிருந்ததென்று நாம் அறியவேண்டும். அவர் தற்காலத்தில் வழங்கும் மேற்றிசையாரின் சுரங்களுக்கு ஏற்ற விதமாய் வீணையில் சுரங்கள் அமைத்தார் என்று சொல்வது முற்றிலும் பொருந்தாது. சுமார் 1800 வருஷங்களுக்குமுன் இளங்கோவடிகள் எழுதிய சிலப்பதிகாரத்தாலும் அதற்குமுன் பல ஆயிர வருஷங்களுககுமுன்னுள்ள தொல்காப்பியத்தின் சில வரிகளினாலும் மிகப்பூர்வமாகவே இப்போது நாம் காணும் 7 தந்தியுள்ள செங்கோட்டியாழும் மற்றும் பலவித யாழ்களும் இருந்ததாகவும் இப்போது காணும் சுரஸ்தானங்களை அப்போது வழங்கியதாகவும் தெரிகிறது. சுமார் 700 வருஷங்களுககு முன்னுள்ள சாரங்கதேவர் துவாவிம்சதி சுருதியை நிலைநிறுத்த அள்ளுக்கட்டுகிற இவர் அதற்கு 8000 வருஷங்களுக்கு முற்பட்ட வீணையையும் அதன் சுரங்களையும் 250 வருஷங்களுக்குமுன்னிருந்த வேங்கடமகி உண்டாக்கினார் என்று சொல்வது முற்றிலும் பொருந்ாது. ஒருவன் எல்லாவற்றையும் அறிந்திருப்பது கூடிய காரியமல்ல. என்றாலும் மிகப் பூர்வமாயுள்ள வீணையையும் அதன் சுர அமைப்பையும் பற்றி இப்படிச் சொல்வது தகுதியாயிருக்குமென்று நான் நினைக்கவில்லை. தென்னிந்திய பூர்வ சங்கீத முறையில் இதன் விபரம் தெளிவாய்த் தெரிந்துகொள்வோம்.

5-வது கான்பரென்ஸ் ரிபோர்ட் 51, 52, 53ம் பக்கங்களிலும் வீணையைப் பற்றியும் மேளங்களைப் பற்றியும் சில ஆக்ஷேபனைகள் சொல்லுகிறார். அவைகள் நாம் முதல் கான்பரென்ஸில் பிரம்மமேளங்களையும் விஷ்ணு மேளங்களையும் ருத்ரமேளங்களையும் மகேசமேளங்களையும் பற்றிச் சொல்லியவற்றிற்கு ஆக்ஷேபனையாகச் சொல்லுகிறதாகத் தோன்றுகின்றன. அவைகளை முதல் கான்பரென்ஸ் ரிபோர்ட் 57, 58, 59-வது பக்கங்களில் காண்போம்.

சங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கம் 1 வது கான்பரென்ஸ் ரிபோர்ட் பக்கம் 57, 58, 59.

கனவான்களே!

" நாட்டை இராகத்தைப்பற்றி சவிஸ்தாரமாய்த தாங்கள் பேசிவந்த விஷயங்கள் யாவும் மிகுந்த பிரயோஜனமுடையவைகளே. நீங்களெல்லாரும் ஏகோபித்து இது விஷயத்தில் அவரவர் கருத்தைத தெரியப்படுத்தி ஆக்ஷேபணை சமாதானம் சொல்வதைக்கேட்டு நான் மிகவும் சந்தோஷப்படுகிறேன்.

இப்படி விசாரணை செய்துவரும் சங்கத்தினால் எப்படியும் ஒரு நன்மை நிச்சயமுண்டாகுமென்று தோன்றுகிறது. இந் நாட்டை இராகத்தில் காந்தாரமும் நிஷாதமும் துவாவிம்சதி சுருதியின்படி ஆரோகணத்தில் நி.ஸரிஸவில். காகலியம் ஆகவும் அவரோகணத்தில் நிப. தசிப.வில் பஞ்சசுருதி ஆகவும் வரவேண்டுமென்று மகா-௱-௱-ஸ்ரீ ராவ்பகதூர் நாகோஜிராவ் அவர்கள் அபிப்பிராயத்தையும் மகா-௱-௱-ஸ்ரீ சுந்தரம் ஐயர் B.A., L.T. அவர்கள் அபிப்பிராயத்தையும் அவற்றிற்குசற்று வித்தியாசமாய் மகா-௱-௱-ஸ்ரீ ஸ்ரீனிவாச ஐயங்காரவர்கள் அபிப்பிராயத்தையும் விரிவாகக் கேட்டோம். இவைகளில் அபிப்பிராய பேதங்களுண்டாவதினால் துவாவிம்சதி சுருதிகளைப்பற்றி நாம் நிச்சயப்படுத்திக்கொள்ளாதவரையில் அவைகளைப்பற்றி ஆக்ஷேபிப்பதில் பிரயோஜனமில்லையென்று சொல்வதற்காகவே நான் உங்கள் முன் சொல்ல எழுந்திருக்கிறேன். இவ் விஷயத்தைப்பற்றித் தங்களுடைய அபிப்பிராயத்தையே கேட்க நான் பிரியப்பட்டதினால் நான் சொல்வதாக ஆயத்தப்படவில்லை. இருந்தாலும் சபையோர்களின் சிற்சில நற் கருத்தடங்கிய சொற்கள் என்னையும் சில சொல்லும்படி கட்டாயப்படுத்தின. நம் சங்கீதம் மிகவும் உன்னதமான தேர்ச்சியை நம்முன்னோர்களால் அடைந்திருக்கிறதென்று மிகுந்த சந்தோஷத்துடன் சொல்லுகிறேன். அவைகள் மகேஸ்வர மேளம், ருத்திர மேளம், விஷ்ணுமேளம, பிரம மேளம் என நாலுவிதமாகச் சொல்லப்படும். இவைகளில் நாலு வேதங்களையும் சொல்வதற்கென்று ஒவ்வொரு வேதத்திற்கு 8, 8, இராகங்களாக $4 \times 8 = 32$ இராகங்களை ஈசனை வசிஷ்டர், வேதவியாசர், பரத்துவாசர், சத்தியர் எனனும் ரிஷிகளுக்கு உபதேசித்ததாக அரபத்தாவலர் பரததில் சொல்லியிருக்கிறார். இராகங்கள் 32 அல்லது தமிழ் இராகங்கள் 32 என்னும் அவைகள் ஒவ்வொன்றின் இலக்ஷணங்கள் ஸ்திரி புருஷ இராகங்களின் விபரம் யாவும் தமிழ் நூல்களில் இன்னும் காணலாம். இந்த 32 இராகங்களும் சுத்தசுரங்களினால் அதாவது பிரகிர்தி சுரங்கள் 12 னுண்டானவைகள். ரிஷபகாந்தாரத்தின் 4 பேதத்தோடு தைவத நிஷாதங்களின் 4 பேதத்தையும், சுத்த மத்திமம் சேர்த்துச்சொல்ல 16 இராகங்களும், பிரதிமத்திமம் சேர்த்துச்சொல்ல 16 இராகங்களுமாக 32 இராகங்களுமுண்டாயின. இவைகள் பொதுவாக உலகத்தவர் பலராலும் அறியப்பட்டிருக்கின்றன.

முன்சொன்ன 32 மேளம் தவிர ரிஷபகாந்தார தைவத நிஷாத சுரங்களில் ஒவ்வொன்றின் ஸ்தான சம்பந்தத்தால் பேர்கள் மாறுதலாகவரும் விக்ருதி சுரங்களினால் 16 சுரபேதமுண்டாகி ரிஷப காந்தாரத்தின் 6 பேதத்தோடு தைவத நிஷாதங்களின் 6 பேதத்தையும் தனிதனிக் கூட்டி சுத்தமத்திமம் சேர்த்துசசொல்லும்போது 36, அதுபோல் பிரதிமத்திமத்தில் 36 ஆக 72 இராகங்களுண்டாயின. 12 சுரங்கள் தானே 12 ஸ்தானங்களில் வழங்கிவரும். ஆனால் விக்ருதி பேதத்தினால் 16 சுரமாகக் கணக்கிடப்படும். இந்த சுருதியின்படி செய்யப்பட்ட மேளத்துக்கு ருத்திரமேளமென்றும் இம்மேளத்தின்படி செய்யப்பட்ட வீணைக்கு ருத்திர வீணையென்றும் பெயர். நாம் தற்காலத்தில் வழங்கிவரும் இராகங்களில் பலவும் இம்மேளக் கர்த்தாவிலுண்டானவை. இந்த ருத்திரமேளத்தில் 36-வது மேளக்கர்த்தா ஜலநாட்டையில் ஜன்னியமான நாட்டையைப்பற்றி விசாரிக்கிறோம். ஆகையினால் இம்மேளக் கர்த்தாவின்படியே இந்த இரா

கத்துக்கு ஆரோகண அவரோகணங்களின் கிரமம் தெரிந்துகொள்வதே முதற் காரியமாயிருக்கிறது. ஏனென்றால் ஆரோகணம் சம்பூரணம் அவரோகணத்தில் க, த, வர்ஜியமென்று நூல்களில் சொல்லியிருக்க பூர்வ கீதங்களில் ஆரோகணத்திலும் அவரோகணத்திலும் ரி, த, வர்ஜியமாகவே சிலபேரும் ரி, த, ஆரோகணத்தில் சேர்த்துக்கொண்டு சிலபேரும் போயிருப்பதாய் கீதங்களில் தெரிகிறது. அவரோகணத்தில் காந்தாரமும (மகம) போல் வருகிறதாகத் தெரிகிறது. இவைகளில் சந்தேகம்வாராதபடி ஆரோகண அவரோகண நிச்சயம் தீர்மானித்தாலும் போதும். அது நூதனமாகக் கற்போருக்கு மிகுந்த உபயோகமாயிருக்கும்.

இதுதவிர நாம் பாடுங்கீதத்தில் அழகுண்டாவதற்கு அப்போதைக்கப்போது சாரீரத்திலுண்டாகும் இனிய சுருதிகள் பலவுண்டு. அவைகள் வாயினால் சொல்லவும், காதினால் கேட்டறியவும் கூடிய சுருதிகளை நம்முன்னோர் முக்கிய ஆதாரங்களுடன் பிரம்ம மேளத்தில் சொல்லியிருக்கிறார்கள். அவைகள் 4600 க்கு மேற்பட்டவை. அவைகளில் நாம் இப்போது விசாரிக்கும் நாட்டை இராகம் பிரம்மமேளத்தில் 1050 வது இராகமாகிய நடநாட்டையில் ஜன்னியமானது. இவ் விபரமும், 200 விஷ்ணு மேளக்கர்த்தாவின் விபரமும் புஸ்தக ரூபமாய் அச்சிட்டு சீக்கிரம் வெளியாகும். முககாலத்திலும் மனுஷர்களால் சொல்லப்படக்கூடிய இன்னிசையாவும் அதில் காணலாம். துவாவிம்சதி சுருதியைப் பற்றிய நிச்சயமும் தெரியும். அடுத்த சமயத்தில் துவாவிம்சதி சுருதியின் நிச்சயம் தெரிந்துகொண்டு காந்தார நிஷாதங்கள் ஆரோகண அவரோகணத்தில் வெவ்வேறு விதமாய் வருவதைப்பற்றித்தீர்மானிக்கலாமென்றெண்ணுகிறோம்."

அவற்றைத் தவறுதலாக எண்ணுகிற சாஸ்திரிகள் இதற்கு முன்னுள்ள தம்முடைய வியாசத்தில் சொல்லியிருக்கும் குறிப்புகளையும் இதன்பின் சொல்லப்போகும் குறிப்புகளையும் கவனிப்பார்களானால் தாம் சொன்னது தவறு என்று கண்டுகொள்வார்.

சங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கம் 2-வது நான்காவது ரிப்போர்ட் 52ம் பக்கம் 3-வது வாக்கியம்.

"நாம் தமிழ்பாஷை பேசும்போது வன்மையும் மென்மையுமான பல மெய்களும் பலவகை உயிர்களும் ஒலிப்பனும் அவைகளுக்கு ஏற்ற எழுத்துக்களும் நமக்குப் பூர்த்தியாயில்லையென்பதே உண்மையாம். இது விஷயம் நமது அனுபவத்திலிருப்பினும் எழுத்துக்களுக்குக் குறைவில்லையென்றே பலரும் நினைக்கும்படி ஆகிவிட்டது" என்கிறார்.

ஒரு பாஷைக்குரிய எழுத்துக்களைப் பேசிய வார்த்தைகளை உச்சரிக்கப்படவேண்டுமென்பதே தவறுதல் பிரமாணமாம். உச்சரிப்பில்லாத எழுத்துக்களைச் சேர்த்து எழுதாவதும் எழுதிய பின் அவ்வெழுத்துக்களை விட்டுவிட்டு உச்சரிப்பதும் மிகுந்த பாஷைகளுக்கு இயற்கையுள்ளவைகள் சம்பிரதாயம். தமிழ்ப்பாஷையிலோ இப்படிப்பட்ட ஒழுங்கீனம் எதையும் காணமாட்டோம். சில வார்த்தைகள் அந்நிய பாஷைகளிலிருந்து வந்து தமிழில் கலந்து வழங்கினால் அவை தமிழ் இலக்கண விதிகளுக்குப் பொருந்தியவையாம். பூர்வ தமிழ் இலக்கியங்களில் சிறந்த நவை கவியில் இப்படிக் காணமாட்டோம்.

மேலும் ங, ஞ, ண, ந, ம, ன, என்ற மெல்லெழுத்துக்களுக்குப் பின்னே வரும் க, ச, ட, த, ப, ற என்னும் வல்லெழுத்துக்கள் தமிழ் எழுத்தின் வல் ஓசையை இழந்து சமஸ்கிருத எழுத்துக்களின் மென்மையான ஓசையை யுடையவைகளாகக் காணப்படுகின்றன. இவைகள் இன்று நேற்றல்ல, பண்டைக்காலந்தொட்டு வழங்கி வந்த நெறியேயொழிய சமஸ்கிருதபாஷை வந்தபின் இவ்வொலிகள் தமிழில் வந்து கலந்தனவல்ல. தங்கம், கங்குல, மங்கை, புங்கு, தெங்கு, தஞ்சம, பஞ்சு, நெஞ்சு, தொண்டு, பண்டம், பெண்டிர், உண்டு, குந்தம், கந்தை, தந்தை, முந்து, பிந்து, இந்தளம், தொந்தி, வெம்பு, வம்பு, நம்பு, தும்பு, பாம்பை, தும்பை, உம்பர், கம்பலம், கொம்பு, இன்பம், துன்பம், நன்கு, தென்றல், நன்றி, வென்றி, தின்றான முதலியவைபோன்ற அநேக வார்த்தைகளில் வல் எழுத்துக்கள் சமஸ்கிருத எழுத்துகள்போல் உச்சரிக்கப்

படுவதை நாம் காணலாம். இதைக் கவனிக்கையில் எழுத்தில்லாமலே மேற்படி இரண்டு ஓசைகளையும் உச்சரிக்கும் தமிழின் பெருமையையும் அதன் உயர்வையும் அறியாமல் இப்படிக் குறை கூறுகிறார். இப்படி இரண்டு ஓசைகளையும் கிரமம் தெரிந்து உபயோகிக்க அறியாமல் வெவ்வேறு எழுத்துக்களை வைத்து உச்சரிக்கும் வழக்கத்தைப் பெரிதென்று சொல்லுகிறார். இதுபோலவே ஆய்த எழுத்திற்குப் பின்னுகவரும் வல்லெழுத்துக்கள் தங்கள் ஓசையை இழந்து ஹ என்ற சமஸ்கிருத எழுத்தையும் சேர்த்துக்கொண்டு மெய்யெழுத்தின் ஓசையைத் தழுவி வருகின்றன. அஃகம், எஃகு, பஃறுளியாறு, இருபஃது, கஃசு, பஃறி, அஃறிணை, அஃகான் முதலிய வார்த்தைகளைக் கவனிக்கும்பொழுது ஆறு இனமான வெவ்வேறு எழுத்துக்கள் பூர்வம் தொட்டுத் தமிழில் வழங்கி வருகிறதெனத் தெரிகிறது. சமஸ்கிருதத்தில் வழங்கும் க-ச-ட-த-ப எனும் வல்லெழுத்துக்களில் இரண்டாம் ஓசையும் நாலாம் ஓசையும் முதலாம் மூன்றும் ஓசைகளின் அழுத்தமான உச்சரிப்பைத்தவிர வேறில்லை. தமிழில் அவைகளுக்குப்பதில் ஒற்றுகள் இரட்டித்து வருகிறதைக் காண்போம். மேலும் தமிழ் வார்த்தைகள் சில உச்சரிக்க இனிமையான ஓசைகளையுடையதாய்த் தொன்று தொட்டு வழங்கி வருவதை நாம் காணலாம். மணிப்பிரவாள நடையில் தமிழ் எழுதவும் பேசவும் பழகிய பின் எல்லாம் அதுவோ இதுவோ என்று சந்தேகிக்க இடமாயிற்றே யொழிய வேறில்லை.

புரோநோட்டு மூன்று வருஷத்திற்கும் அடமானம் பன்னிரண்டு வருஷத்திற்கும் ஒத்தி 60 வருஷத்திற்கும் சாசுவத குத்தகை 99 வருஷத்திற்கும் மேல் ஆகிவிட்டால் அவைகள் செல்லாமல் காலாவதியாகி சுதந்தரம் ஏற்பட்டுப்போகிறதுபோலத் தமிழில் கலந்த அந்நிய பாஷையின் சொற்களும் தமிழில் கலந்து நிலைத்ததென்று சொல்லவேண்டுமேயொழிய தமிழ்ப் பாஷையில் தமிழ் மக்களுக்குத் தங்கள் கருத்தைக் குறிக்கும் வார்த்தைகளில்லாமல் போய்விட்டதென்று ஒருக்காலும் நாம் நினைக்கக்கூடாது.

ஆறாவது கான்பரென்ஸின் ஆரியசங்கீதத்து துவாவிம்சதி சுருதி நிர்ணயம் என்று இவர் வாசித்த வியாசத்தில்,

" தமிழ்ப் பாஷையிலுள்ள கண், செவி, வாய் முதலான சொற்கள் பல பிராகிருத வாயிலாக அப் பாஷையில் வந்தமைந்திருப்பது உற்றுப்பார்ப்பவர்களுக்கு இத்தனை காலமாகத் தமிழுக்கு சமஸ்கிருதத்தின் போஷணை ஏற்பட்டிருக்கிற தென்று கூறவும் திடமுண்டோ என்றும், அழிந்துபோனவஸ்துவை ஒருவன் எடுத்தாள முயல்வது ரத்துச் செய்து இழந்து பட்ட ஒரு தஸ்தாவேஜ் நகலைக் கொண்டு தன் உரிமையை நாட்டக் கருதுவது போல் ஆகும் என்றும் சொல்லுகிறார்."

தமிழ்ப் பாஷை தனித்த பாஷை யென்றும் தமிழர்கள் பூர்வந்தொட்டு மிக நாகரீகமும் தேர்ச்சியுமுடையவர்களாயிருந்தார்களென்றும் உலக சரித்திரம் ஆரம்பிக்கும் முன்பே அவர்கள் ராஜ்யபாரம் செய்து ராஜ தந்திரங்களிலும் மற்றும் கலைகளிலும் வல்லவர்களாயிருந்தார்களென்றும் ராஜ்யங்கள் மாறி மாறி வந்தாலும் தமிழ்ப் பாஷையின் இலக்கணம் மாறாமல் ஒரே நிலையி லிருக்கக் கூடிய தேர்ச்சியுடையதா யிருக்கிறதென்றும் இதன் முன் பல கனவான்கள் சொல்லி யிருப்பதை முதற் பாகத்தில் பார்த்திருக்கிறோம். மேலும் ஒரு காலத்தில் இந்தியா முழுவதும் தமிழ் ஜனங்களால் நிறைந்திருந்த தென்றும் ஒரே பாஷை பேசிக் கொண்டிருந்தார்களென்றும் வட நாட்டில் அப்பாஷை பாலி பாஷையெனவும் தென்னுட்டில் தமிழ்ப் பாஷையெனவும் அழைக்கப்பட்டதாகவும் அதன் பின் வடமேற்குத் திசையிலிருந்து வந்த பல ஜாதியாராலும் பேசப்பட்ட பல பாஷைகள் தமிழோடும் பாலியோடும் கலந்து பிராகிருதம் ஆயிற்றென்றும் பிராகிருத பாஷைகள் பல உண்டான பின் அவற்றோடு கலந்த சமஸ்கிருதம் பேச்சுப்பழக்கத்திலின்றிக் கெட்டுப் போனதைக் கண்டு அறிவாளிகள் பல பாஷையின் வார்த்தை

களையும் ஒன்று சேர்த்து இலக்கண முண்டாகக் நன்றாகச் செய்து அதில் கற்பனைக் கதைகள் அடங்கிய பல புராணங்களையும் இதிகாசங்களையும் சாஸ்திரங்களையும் எழுதி சமஸ்கிருதம் நிலைக்கவும் மற்றும் பாஷைகளைத் தொலைக்கவும் பிரசங்கித்தும் விஸ்தாரப்படுத்தியும் வந்தார்கள். சமஸ்கிருதம் என்றால் நன்றாய்ச் செய்யப்பட்டது என்ற அதன் பொருளைக்கொண்டே அநேக பாஷைகளுக்குப் பிற்பட்டு உண்டானதென்றும் அநேக பாஷைகளின் வார்த்தைகள் கலந்ததென்றும் சொல்லாமலே விளங்குகிறது.

மேலும் பல நாட்டிலுள்ளோரும் பல ராஜ்யத்தாரும் பாஷையின் பெயரால் அழைக்கப்படுவதை நாம் காண்போம். தமிழ் நாடு செந்தமிழ் நாடு, கொடுந்தமிழ் நாடு, தமிழ் மன்னன், முத்தமிழ் மூவேந்தர், மகாராஷ்டிர ராஜன், மகாராஷ்டிர நாடு, தெலுங்கு நாடு, கன்னட பூமி, இந்து நாடு, வங்காளம், இந்துஸ்தான் ராஜ்யம், மலையாளபாஷை என்று அழைக்கப்படுவதைக் காணலாம். ஆனால் சமஸ்கிருத நாடென்றாவது சமஸ்கிருத ராஜன் என்றாவது வழங்கக் காணோமே. அப்படியிருந்தால் பூர்வமாக எண்ணப்படும் புராணங்களில் வழங்கி வந்திருக்குமே. சிறு குழந்தையாயிருக்கும்பொழுது சமஸ்கிருத வித்துவான்களாயிருக்கிறவர்கள் தாயினிடம் பேசும் பாஷை அந்தந்த நாட்டிற்குரிய பாஷையே யொழிய சமஸ்கிருத பாஷையல்ல என்பது யாவரும் தெளிவாய் அறிவார்கள். சாஸ்திரிகள் பிறந்து வளர்ந்த இடம் முத்தமிழ் வளர்த்த மூவேந்தர்களில் சோழன் ஆண்ட தஞ்சைத் தமிழ் நாடென்று நாம் திட்டமாய் அறிவோம். இவர் குழந்தைப் பருவமாயிருக்கையில் இவரைப்பெற்ற அன்னை தன் மடியில் இவரை வைத்துக்கொண்டு பாலோடு சர்க்கரை சேர்த்து ஊட்டுவதுபோல மதுரமொழிகளாகிய தமிழ்ச் சொற்களைப் போதித்தார்களோ அல்லது சமஸ்கிருத வார்த்தைகளைப் போதித்தார்களோ? இவர் மழலைப் பருவத்துச் சொல்லும் தீந்தமிழ்ச் சொற்களைக் கேட்டு மகிழ்ந்தார்களோ அல்லது சமஸ்கிருத வார்த்தையைக் கேட்டு மகிழ்ந்தார்களோ? இவர் பிராயமாகும் வரையும் தம் கருத்தைச் சொல்லிக்கொள்ளவும் வேண்டியவைகளைப் பெற்றுக்கொள்ளவும் தமிழ்ப் பாஷை போதுமானதாயிருக்கவில்லையா? மனையாள் வந்தபின் பெற்ற தாயை மறந்துவிடும் புண்ணியவான்கள் செயல்போல இதுவும் தோன்றுகிறது. தன்னைப் பெற்ற தாய் கண், மூக்கு, காது, வாய் என்று சொல்லக் கற்றுக்கொள்ளாமல் இவ்வார்த்தைகளை மாத்திரம் எந்த சாஸ்திரிகளிடத்தில் போய்க் கற்றுக்கொண்டாரோ தெரியவில்லை. தமக்கு இஷ்டமான சமஸ்கிருத பாஷையை எவ்வளவு பெருமையுடையதென்று சொன்னாலும் நமக்குச்சம்மதமே. ஆனால் தாயைப் பழிப்பவர்களைப் பெரியோர் உயர்வாக நினைப்பார்களோ?

சமஸ்கிருத பாஷை ஒன்றை ஏற்படுத்த நினைத்த காலத்தில் அதற்கு நாகர எழுத்துக்களால் புது விதிகள் சிலவைகளைச் சேர்த்து வழங்கினார்கள். புதிய மாறுதல்கள் அடைந்த இப்பாஷையின் எழுத்துக்களுக்கு தேவநாகரி என்று நூதனப்பெயர் கொடுத்தார்கள் என்பதாகத் தெரிகிறது. தமிழையும் சமஸ்கிருதத்தையும் நன்றாய்ச் சீர்தூக்கிப்பார்த்த, மாஜி சென்னை கவர்னர் கிராண்ட் டப் அவர்கள் பரிக்ஷாபட்டம் அளிக்கும் பிரசங்கத்தில் "திராவிடர்களுடைய புராதனத்தை நோக்குங்கால் ஆரியருடைய புராதனமானது க்ஷணநேரத்துக்கு முன் பெற்ற ஒட்டர் தந்தி செய்தியை ஒக்கும்" என்று (Essay on Tamil by Mr. Chelvakesavaroya Mudaliar, M.A. Page 12 & 13.) சொன்னதைக்கேட்ட காதுகளும் கண்ட கண்களும் இன்றைக்குமிருக்கின்றனவே. இதை தெரிந்தோ தெரியாமலோ இவர் இப்படிச் சொல்லத்துணிந்தார்? தமிழிலிருந்துபல பாஷைகளிலும் வழங்கிவந்த வார்த்தைகள் சிலவற்றைப்பற்றி முதல் பாகத்தில் சொல்லியிருக்கிறோம். இவர் இதையும் காரணம் காட்டி இப்படி வந்ததென்று சொல்லியிருந்தால் மிகவும் நன்றாயிருக்கும். முதல் மொழியாயிருந்த ஒரு பாஷையின் வார்த்தைகள் அதற்குப் பின்னுள்ள பாஷைகளில் வந்து வழங்கும்பொழுது முதல் எழுத்தும் கடையெழுத்தும் நடு எழுத்தும் நீண்டும்

குறுகியும் விகாரப்பட்டும் வழங்குவது இயல்பென்று இதன் முன் பல திருஷ்டாந்தரங்கள் காட்டியிருக்கிறோம். கண், கை, கால், காது, மூக்கு, வாய், மெய், நீர், தீ, வான், நிலம் முதலிய தமிழ் மொழிகள் பல விகாரங்களையடைந்து மற்றும் பாஷைகளின் ஓசைக்கிணங்க இலக்கணமாய் அமைந்ததேயொழிய ஆதிபாஷை தமிழேயென்றும், ஆதி பூமி லெமூரியா என்றும், ஆதி நாடுகள் தமிழ் நாடென்றும், அதிலிருந்தே மற்றவர்கள் மற்றிடங்களுக்குப் போனார்களென்றும் தமிழ்ப் பாஷை பேசியவர்கள் மற்றிடங்களுககுப் போய் பல தேசத்தின் வழியாய் யாத்திரை செய்து பல பாஷைகளையும் பேசப்பழகி இந்தியாவிற்கு வந்த வெகுகாலத்திற்குப் பிறகு இலக்கண இலக்கியங்கள் உண்டாக்கி சமஸ்கிருதம் என்ற பெயருடன் வழங்க ஆரம்பித்தார்களென்று சொல்ல பல ஏதுக்களிருக்கின்றன. அசோகனுடைய காலத்தில் அதாவது இற்றைக்கு 2200 வருஷங்களுக்கு முன் சமஸ்கிருத எழுத்துக்களுள்ள சாசனங்களில்லை என்று சொல்வதே போதுமானதென்று எண்ணுகிறேன். முத்தமிழ் என்ற வார்த்தையும் அதில் இசைத் தமிழ் என்ற வார்த்தையும் மிகப் பூர்வமானதென்றும் தமிழ்ப் பாஷையில் சங்கீத சாஸ்திரம் முதல் முதல் ஏற்பட்டிருக்க வேண்டுமென்றும் சொல்வதற்காக பாஷையைப் பற்றியும் நாட்டைப்பற்றியும் ராஜ்யத்தைப் பற்றியும் முச்சங்கங்களைப்பற்றியும் நூல்களைப்பற்றியும் சில வார்த்தைகள் முதல் பாகத்தில் சொல்லவேண்டியது நேரிட்டது. மிகப் பூர்வமாயுள்ள தமிழ் நூல்களை ஆராயும்போது சாரங்கர் சமஸ்கிருதத்தில் எழுதிய துவாவிம்சதி சுருதிகளும், துவாவிம்சதி சுருதிகளென்று எழுதிய மற்றும் சில சமஸ்கிருத வசனங்களும் சங்கீதத்தின் கருத்தறியாமல் வெகு சமீப காலத்தில் எழுதப்பட்டதென்று நான் சொல்வதை யறிந்த சாஸ்திரிகள் ரத்துசெய்து இழந்துபட்ட தஸ்தாவேஜ் நகலைக் கொண்டு தன் உரிமையை நாட்டக் கருதுவதுபோல் ஆகும் என்கிறார். பூர்வமாயுள்ள சில காலங்களையும் ராஜ்யங்களையும் மிக அற்பமாய் நினைத்துக் கவனிக்காமல் விட்டது போக தற்காலத்தில் சாஸ்திர ஆராய்ச்சிக்காரர் உலகத்திற்கு அற்புதமாயும் ஆதியாகவும் தோன்றும் சில காரியங்களை வெளிப்படுத்திக்கொண்டே வருகிறார்கள். அவர்களுக்கிருக்கும் ஆசையும் தேசபக்தியும் இவ்வளவென்று சொல்ல நான் கூடியவனல்ல. அப்படிப்பட்ட ஆராய்ச்சிக்காரர் பழமையான தமிழ்நூல்களின் ஆராய்ச்சியையும் அருமையாய் எண்ணுவார்களே யொழிய ஒரு சிறு செப்புப்போன்ற சுருதியில் கட்டுப்பட்டவர் அறிவாரா? அறியார். ஆகையினால் இப்படிச் சொன்னார். தமிழோடு கலந்து தமிழின் சிறப்பைக் குறைக்கும் அந்நிய பாஷைகளை முற்றிலும் நீக்கி இனிமை பொருந்திய தமிழிலேயே தமிழ்மக்கள் நூல்கள் எழுதியும் பிரசங்கித்தும் பேசியும் வருவார்களானால் இக்குறை சீக்கிரம் நீங்கிவிடும்.

சங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கம் 2-வது கான்பரென்ஸ் ரிபோர்ட் பக்கம் 52.

"ஒரு சம்பிரதாயத்தை அனுசரிப்பவராகிய நாம் கேவலம் யுக்தியையும், அனுபவத்தையும் மட்டிலும் நம்பிப்போகாமல் சுருதிப் பிரமாணத்தையும் அனுசரிப்போராகையால்" என்று சொல்லுகிறார்.

தம் வழக்கம்போல்சுருதி, யுக்தி, அனுபவம் என்ற வார்த்தைகளைக் கவனிக்காமல் இங்கேயும் உபயோகிக்கிறார். மனம், வாக்கு, காயம் என்ற திரிகரணங்களில் தோற்றம், விருத்தி லயம் என்ற மூன்று தொழில்களும் தோன்றுகின்றன வென்பதை யாவரும் அறிவார்கள். இவற்றையே தூல சூக்கும காரணமென்பதாக மாற்றிச் சொல்வதும் உண்டு. இதுபோலவே யுக்தி சுருதி அனுபவம் என்ற மூன்றும் இருக்கவேண்டும். யுக்தி காரண சரீரத்தைப் பொறுத்தது. சொல்லிக் கேட்கப்படக்கூடியவை சுருதி ஆகும். மனதினால் நினைத்து, சொல்லால் விளக்கப்பட்டு, விளக்கியபடி செய்து முடிந்தவைகளே அநுபவமாகும். வாயினால் சொல்லிக் காதினால் கேட்கப்பட்டு வழங்கி வந்தவைகளே எழுத்தினால் எழுதப்பட்ட பிறகு சுருதிகள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன. இம்மூன்றிலும் யுக்தி முதலாவதென்றும் சுருதி இரண்டாவதென்

' மெய், வாய், கண், மூக்கு, காது (செவி) முதலிய பதங்களுக்கு சமஸ்கிருதத்தில் மூலவார்த்தைகள் இல்லை.

றும் அனுபவம் மூன்றாவதென்றும் விளங்குகின்றது. விருத்தியான யுக்தியில்லாத ஒருவனுக்கு ஒரு காரியத்தைச் சாதிக்கப் பிறர் யுக்திகள் அடங்கிய சுருதி ஒன்று வேண்டும். பிறர் யுக்திகள் அடங்கிய சுருதியைப்பார்க்கும் ஒருவனுக்குச சுருதிகளில் சொல்லப்படாத ஒரு நூதன யுக்தியும் தோன்றலாம். ஆனால் அந்த நூதன யுக்தி அனுபவத்துக்கு வருமானால், முந்தின சுருதி உபயோகமற்றதாகிறது. இப்படியே காலாகாலங்களில், ஈசுவர சந்நிதியினின்றே அநேக யுக்திகளும் அனுபவங்களும் உண்டாகிக்கொண்டேயிருக்கின்றன.

இப்படிப்பட்ட யுக்திகளும் அனுபவங்களும் காலந்தோறும் நூதன நூதனமாய் எழுதப்பட்டுச் சுருதிகளாக வருகின்றன என்பதைச் சாஸ்திரிகள் அறியாரோ? யுக்தியில்லாத ஒருவனுக்குச் சுருதி இருந்து என்னபயன்? இரவில் வழிநடக்கும் ஒருவனுக்குத் தீபம் உபயோகப்படுவதுபோல, நடவாத ஒருவனுக்கு அல்லது அனுபவமில்லாத ஒருவனுக்குப் பிரயோஜனப்படுமோ? மிக அவசரமான காலங்களில் வெளிச்சமில்லாமலும் எத்தனையோ பேர் நடக்கிறார்கள். அது போல, சுருதியில்லாமலும் தங்கள் யுக்தியைக்கொண்டே எத்தனையோ பேர்கள் மிகப் பெரிய காரியங்களைச் சாதிக்கிறார்கள். யுக்தியைக்கொண்டு பூரண அனுபவத்துக்கு வந்த மேலான ஒன்றே பின் சுருதியாய் வழங்குகிறது. புஷ்பங்களின் மணமும் மதுரமும் வெவ்வேறு அளவுடையதாய் இயற்கையில் அமைந்திருக்கிறதுபோலவே சுருதிகளும் வெவ்வேறு பயனுடையனவாயிருக்கின்றன என்று நான் நினைக்கிறது தப்பாகமாட்டாது. சுருதியை அனுசரித்து எத்தனை ஸ்மிருதிகள் உலகத்தில் தோன்றி ஒன்றின்பின் ஒன்றாக அனுபவத்திற்கு வாராமல் ஒழிந்தன. இப்படி அனுபவத்திற்கேற்ற சுருதியுண்டாகாமல், பழைய சுருதிகளையே நம்பிக்கொண்டிருப்போமேயானால், இந்தியாவும் அதன் சங்கீதமும் எவ்விதமாகுமோ அறியோம். தெளிவில்லாமல் மனதைக் கலங்கச் செய்யும் சுருதிகளை நாம் நம்பலாமா? பலருடைய மனதையும் மயங்க வைப்பது சரியல்ல. சங்கீத ஞானத்தில் எத்தேசத்தவரிலும் உயர்ந்த பதவியையடைந்த மகான்களின்பரம்பரைக்கேற்ற விதமாகப் பேசுவது நலமாயிருக்கும். கர்நாடக சங்கீதத்திலேயே பிறந்து வளர்ந்து மேன்மை பெற்றிலங்கும் வித்துவான்களின் நடு மத்தியில் இருந்தும், 'தண்ணீருக்குள்ளிருந்து தாகத்திற்கு வருந்துகின்றவனைப்போல' 22 சுருதிகள் என்று எடுத்துக்கொண்டு அதிலும் வழிகாணாமல், சங்கீத பாரிஜாதக்காரர் முறையென்று போய் அதிலும் கலக்கமுற்று, பைதாகோரஸ் இடத்தில் போய் அங்கும் இரண்டு எடுத்துக் கொண்டு 22 சுருதியென்ற பெயரையும் விடாமல்மேற்றிசைச சங்கீதத்திலும் 19, 53 சுருதிகளை எடுத்துக்கொண்டு, யாவற்றையும் ஒன்றுசேர்த்துக் கலவைக்கீரையைப்போல் முற்றிலும் ஒழுங்கில்லாத 53 சுருதிகளை ஏற்படுத்தி இதிலுள்ளவைகள்தான் கர்நாடக சங்கீதத்தின் சுருதிகளென்கிறார். இது நகைப்பிற்கே இடமாயிருக்கிறது. இவ்வளவு கலக்கத்துக்கு ஆளாக நம் முன்னோர் நம்மை வைக்கவில்லை என்பதை இதன் பின்வரும் விஷயங்களைக் கவனிப்பாராயின், இவருக்கே நன்கு விளங்கும்.

எட்டாவது.

சங்கீத ரத்னகாரின் துவாவிம்சதி சுருதிகளே தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வருகிறதென்று சொல்லும் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்களின் அபிப்பிராயம்.

மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்கள் எழுதிய வியாசத்தின் சாரத்தைக்கவனிக்கையில், இவர்கள் இதன் முன் சுருதியைப்பற்றி எழுதிய மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சுப்பிரமணிய சாஸ்திரிகளின் அபிப்பிராயத்தையே முற்றிலும் சார்ந்து எழுதுகிறார் என்பதைத் திட்டமாய்க் காணலாம். மேலும் சுப்பிரமணியசாஸ்திரிகளின் வாக்கையே குருவாக்காகப் பாவித்து அவர் முறையையே ஆதரித்து எழுதுகிறதாகவும் தெரிகிறது. எழுதியவைகள் துவாவிம்சதி சுருதிகளைச் சொல்லிய சாரங்கதேவருடைய முறையாகவுமில்லாமல் ஷட்ஜம-பஞ்சமப்படி போன பாரிஜாதக்காரர் முறையாகவுமில்லாமலிருந்தாலும் தாங்கள் சொல்வதுதான் சரியென்றும் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகள் இப்படித்தானிருக்கவேண்டுமென்றும் வற்புறுத்திச் சொல்லுகிறார். கர்நாடக சங்கீதத்தில் பாண்டித்தியமுடைய இவர், சுப்பிரமணியசாஸ்திரிகளின் கணக்கினால் ஏமாற்றப்பட்டு மோசம் போனாரேயொழிய வேறில்லை. இவர் கொடுத்த சுருதிக்கணக்கைப் பற்றிச் சொல்லுவது அவசியமில்லையானாலும், இவரது மயக்கத்தையும் இவரைச்சார்ந்த சிலர்களின் மயக்கத்தையும் நீக்குவதற்காகவே சில வார்த்தைகளை இங்கே எழுதவேண்டியதவசியமாயிற்று. இவர் எழுதிய வியாசத்தின் முக்கிய பாகங்களில் சிலவற்றை இங்கே கவனிப்போம்.

சங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கம் 4-வது கான்பரென்ஸ் ரிபோர்ட் பக்கம் 43—45.

"எந்த தேச சங்கீதத்திலும் 12 ஸ்வரஸ்தானங்கள் ஒவ்வொரு ஸ்தாயியிலுமுள்ளதென்பது எல்லோரும் அறிந்த விஷயந்தான்; அந்தப்படியே நமது கர்நாடக சங்கீதத்திலும் 12 ஸ்தானங்களையும் ஸப்தஸ்வரங்களால் உச்சரித்துச் சஞ்சரிக்கிறோம் என்பதும் சகலரும் அறிந்த விஷயமே.

நமது ஸங்கீதத்திலும் 12 ஸ்தானங்கள் தான் உளதா? இதற்கு மேல்பட்ட ஸ்தானஙகளு மிருக்கிறதா? என்பதை ஆராய்ச்சி செய்யும்போது நமது சங்கீத நூலாசிரியர்கள் 'துவாவிம்சதி சுருதி' ஸ்தானங்கள் ஒவ்வொரு ஸ்தாயியிலுமுள்ள தென்பதைத் தெரிவித்திருக்கிறார்கள். அந்த 22 ஸ்தானங்களையும் மேற்சொல்லிய 12 ஸ்தானங்களைப்போல் தனித்தனியே தெரிந்துகொள்ளப் பலரால் கூடாமலிருந்தாலும் அநேக ராக வித்தியாசங்களில் விநியோகமாவதிலிருந்து 22 ஸ்தானங்கள் வெளிப்படுவதை ஒருவாறு அறிந்துகொள்ளலாம்; இதையே முன்னோர்கள் கண்டுபிடித்து ஸ, ரி, க, ம, ப, த, நி என்ற ஸப்த ஸ்வரங்களுக்கும் முறையே 4. 3, 2, 4. 4, 3, 2 என்ற சுருதிகளிருப்பதாக வசனரூபங்களால் வெளியிட்டிருக்கிறார்கள். இதைக்கொண்டு கானங்களிலும் வாத்யாதிகளிலும் நம்மால் கேட்கப்படுவது 22 ஸ்தானங்களிலிருந்துண்டாகும் நாதபேதமே. இதை விவரமாய் அறிந்துகொள்ள முக்கிய கருவியான வீணையை ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு நிதானிப்போம்.

வீணையை சுருதி சேர்த்து மீட்டுவதால் உண்டாகிற நாதம் ஷட்ஜஸ்தானம். இது மேருவினிடமுள்ளதால் முதல் ஸ்தானமாக வைத்துக்கொள்வோம். இதற்கடுத்த மெட்டின் ஸ்தானத்தில் விரல் வைப்பதால் உண்டாகிற நாதம் கோமளரிஷபம். இதற்கடுத்த இரண்டாவது மெட்டின் ஸ்தானம் தீவிரரிஷபம், மூன்றுவது கோமளகாந்தாரம், நாலாவது தீவிரகாந்தாரம், ஐந்தாவது கோமள மத்யமம், ஆருவது தீவிரமத்யமம், ஏழாவது பஞ்சமம், எட்டாவது கோமளதைவதம், ஒன்பதாவது தீவிரதைவதம், பத்தாவது கோமள நிஷாதம், பதினொன்றுவது தீவிர நிஷாதம், பனிரண்டாவது மேருவின் ஸ்தானமே. இப்படி வகுக்கப்பட்டிருப்பதில் ஷட்ஜமம் பஞ்சமம் இந்த இரண்டு ஸ்தானங்கள் தவிர பாக்கியான ரி, க, ம, த, நி என்ற ஐந்து ஸ்வரங்களும் கோமளமும் தீவிரமுமுள்ளதாய் 10 ஸ்தானங்களில் ஒலித்து ஸ, ப இரண்டு ஸ்வரங்கள் சேர 12 ஆகிறது. இதில்

த்ருவம், சலம் (அதாவது நிலையுள்ளது, நிலைபெயருவது) என்கிற ஸ்தானங்கள் ஒவ்வொரு ஸ்தாயியிலும் உள்ளது. எப்படியெனில் ஸ, ப என்ற இரண்டு ஸ்வரங்களும் நிலையாயுள்ளதும் இடம் பெயர்ந்து உச்சரிக்கப்படாததுமாயு முள்ளது; மற்ற ஸ்வரங்களான ரி, க, ம, த, நி என்ற கோமளமும் தீவிரமுமாயுள்ள பத்து ஸ்தானங்களிலிருந்தும் சில சில ராகங்களில் ஏற்றத்தாழ்வடைந்து பஞ்சம மத்யம ஸ்வரங்களின் அளவிலடங்கிய எல்லையின் முடிவிலுள்ளதான மற்றும் பத்து ஸ்தானங்களில் ரி, க, ம, த, நி என்கிற 5 ஸ்வரங்களும் உச்சரிக்கப்படுவதையறிந்து அதற்கு ஸ, ரி, க, ம, ப, த, நி என்ற ஏழு ஸ்வரத்திற்கும் முன் சொல்லிய 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்ற முறையாகவுள்ள 22 சுருதிகளுக்கும் (1) தீவ்ரா (2) குமுத்வதி (3) மந்தா (4) சந்தோவதி (5) தயாவதி (6) ரஞ்சனி (7) ரக்திகா (8) ரௌத்ரி (9) குரோத (10) வஜ்ரிகா (11) ப்ரஸாரிணி (12) ப்ரீதி (13) மார்ஜநி (14) க்ஷிதி (15) ரக்தா (16) ஸந்தீபநி (17) ஆலாபினி (18) மதந்தி (19) ரோகிணி (20) ரம்யா (21) உகரா (22) க்ஷோபிணி என்று பெயர் கொடுத்திருக்கிறார்கள். இந்த ஸ்தானங்களில் ரி, க, ம, த, நி என்ற 5 ஸ்வரங்களைக்கொண்டு ஒவ்வொரு ஸ்வரங்களுக்கும் 4 இடத்தை ஏற்படுத்தி உச்சரிக்கப்பட்டு அனுபோகத்திலுள்ளதாயிருப்பதால 22 சுருதிகள்தான் என்று விளங்குகிறது. ஒரு ஸ்தாயியில் எவ்வளவு சுருதி ஸ்தானஙகள் இருக்கலாமென்பதைக் கணககிடுவோமென்றால் பரமாணு ஒவ்வொன்றுக்கும் நாத வித்யாசம் ஏற்படுவதைககொண்டு அதன் முடிவை கண்டுபிடிக்க இயலாது. ஆனால் த்ருவமாயுள்ள ஸ, ப என்ற இரண்டு சுரஙகளின் இடைவெளியை ஆதாரமாய் வைத்துககொண்டு இதனுடைய அளவுப்படி கணக்கிடும்போது ஸ விலிருந்து ப என்ற ஸ்வரத்தை தழுவி அந்தப் ப வை ஸ வாக வைத்து அதற்கு பஞ்சம ஸ்வரமான மேல் ஸ்தாயி தீவிர ரிஷபததைப் பிடித்து இப்படியே வீணைவாத்தியங்களிலும் சாரீரத்திலும் குறிப்பிடும்போது ஸ, ப, ரி, த, க, நி, ம, ரி, த, க, நி, ம, ஸ என்ற தீவிர ஸ்வரஸ்தானம் 5 கோமள ஸ்வரஸ்தானம் 5 ஆக 10 இடமும் ஸ, ப வின் ஸ்தானங்கள் சேர 12 ஸதானங்களாயின. இதற்குள்ளாகவே மயககத்தை அடையும்படி ஏமாற்றி விடுமேயல்லது வேறல்ல. எது ரஹஸ்யமாயுள்ளதோ அதானது என்னால் செய்விககப்பட்டிருக்கும் "நாதமானி" என்ற கருவியினாலதான் செவ்வையாய் அறிந்துகொள்ளக்கூடியது. இக்கருவியை நான் செயது பார்ப்பதற்கு முநதி நானும் இம்மயக்கத்தை யடைந்து ஓர் சந்தேகத்தைச சுமந்து கொண்டிருந்தேன். அப்போககொத்த என்னை பிரம்மஸ்ரீ சுப்பிரமணிய சாஸதிரிகள் அவாகள் இந்த ரஹஸ்யத்தைத் தெரிவித்து, என் சந்தேகச் சுமையை இறக்கி வைத்ததற்கு யான் மிகவும் நன்றியுள்ளவனாயிருக்கிறேன். உண்மையர்க நமது சாஸ்திரிகள் அவர்கள். தனது நுட்பமான அறிவைச் செலுத்தி, கணக்கிட்டதில் உண்டான தேக சிரமததையும் பாராட்டாது நிதராதி சுகங்களையும் சோரவிட்டு, நமது ஸமாஜத்தின் அபிவிர்த்திக்கு உழைக்கிறோம் என்ற உற்சாகம் மேல் கொண்டவராய் இந்த சுருதி ஸ்தானங்களின் கணக்கு ரகஸ்யத்தை தானறிநததுடன் எனக்கும் தெரிவித்தபோது நான் அடைந்த சந்தோஷத்தையே ஸங்கீதம் கற்ற ஒவ்வொரு பண்டிதர்களும் அடையப் பிரார்த்தித்துக்கொண்டிருக்கிறேன். மேலும் உண்மையாய் உழைத்து ஸமாஜாபிமானியுமான சாஸ்திரிகள் அவர்களுககு, இச்சபையோரால் ஓர் கௌரவப்பட்டம் கொடுக்கவேணடிய விஷயத்தில் யான் முழுமனதுடன் சிபார்சு செய்வதுடன், இப்படி ஸமாஜாபிமானிகளான வித்வான்களுக்கும் ஓா கௌரவம் கொடுத்து ஆதரிக்கக் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன் நிற்க, இப்போது 22 ஸ்தானங்களின் விவரத்தை தெரிவிக்கிறேன். அதாவது, ஸ என்ற ஷட்ஜ ஸ்தானத்திலிருக்கும் தேவதத்தன் என்ற ஒருவர் பஞ்சமஸதானததின் அளவுள்ள இடங்களில் அடிவைத்து ஆரோகணமானார். அப்படியே, மேல் ஷட்ஜத்திலிருந்து முன்னளவுப்படிக்குள்ள மத்தியமஸ்தானத்தில் அடிவைத்து அவரோகணமாக தானவதத்தன் என்ற ஒருவர் இறங்கிவர அவ்விருவரும் 53 ஸ்தானங்களைக் கொடுத்து 54 வதும் முதலாவதுமாயுள்ள ஷட்ஜ ஸ்வரத்தில் தங்கினார்கள். இதனால் 31 ஸ்தாயிக்குள்ளாகக் கிடைத்த ஒவ்வொரு ஸ்வரஸ்தானங்களையும் முதல் ஸ்தாயியில் குறிப்பிட்டுக்கொள்ளும்போது 53 சூட்சம சுருதிகள் விளங்குகிறது. இதையே நம் முன்னோர்கள் ஸ-ப, ஸ-ம ஸம்மந்தமென்று குறிப்பிட்டிருக்கிறார்கள். இவ்வளவையும் உபயோகப்படுத்துவது முடியாததென்று இதிலிருந்து 22 ஸ்தானங்களைப் பொறுக்கினார்கள். எந்தக் கணக்கின்படி எடுத்திருக்கிறார்கள் என்று நிதானிக்கும்போது 1, 13, 25, 37, 49 என்ற வழியாய் இனி வருகிற லக்கம் 61 என்பதை அறிநது 49 ல் ஒரு ஸ்தானத்தை வைத்துக்கொண்டு 61ல் 53 யையும் கழித்து மிச்சமான 8 பிடித்து 20, 32, 44 என்று அங்கொரு ஸ்தானத்தை அமைத்து இப்படி உபயோகத்துக்கு அனுகூலமாயுள்ள 22 ஸ்தானங்களை மட்டும் குறிப்

பிட்டு அதற்கு மேல் சொல்லிய 22 நாமகரணமும் செய்து தீர்மானித்திருக்கிறார்கள். இதை எல்லோரும் ஸ்வ ரூபப்படுத்திக்கொள்ள ஓர் புஷ்பம் போல் தயார் செய்து சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கும் ஓர் ப்ளான் இதோ இருக்கி றது. தயவுடன் பார்க்கவேணும். இதனுடைய கணக்கு விவரங்கள் மற்றொரு ப்ளானில் எழுதப்பட்டிருக் கிறது. அதுவும் இதுதான். இந்த 53 க்கும் பெயர் கொடுத்திருக்கிறது. கடபயாதி ஸங்கியா பிரகாரம் ஸ்வரத்தின் பெயரையும் ஸ்தாயியின் கணக்கையும் தெரிந்துகொள்ளக்கூடியதான பெயர். அதை அந்த ப்ளான் போட்டிருக்கிற கடிதத்தில் ஒட்டியிருக்கிறது. ஆகவே ஸ்தூலமான 12 ஸ்தானங்களில் சூட்சமமாய் அடங்கி யுள்ள பல சுருதிகளில் ரி, க, ம, த, நி என்ற ஐந்து ஸ்வரங்களும் மற்றும் 10 இடங்களில் ஸஞ்சரிப்பதைக் கொண்டு 22 ஸ்தானங்கள் ஏற்படுகிறது. தவிர, இந்த 53 ஸ்தானங்களையும் பிரதிதினம் கவனித்துவரும் ஸ்வரஞானிகளுக்கு விசேஷமான தீவிர ஞானமும் அறிவின் சூட்சமும் விருத்தியாகும் என்பதில் தடையில்லை.

"நாத பேதத்தை விவரமாய் அறிந்துகொள்ள முக்கிய கருவியாகிய வீணையை ஆதாரமாக வைத்துக் கொண்டு நிதானிப்போம். முதல் ஸ்தானம் ஷட்ஜம் பேசுகிறது. இரண்டாவது ஸ்தானத்தில் கோமள ரிஷபமும் மூன்றாவது தீவிர ரிஷபமும் நாலாவது கோமள காந்தாரமும் ஐந்தாவது தீவிர காந்தாரமும் ஆறாவது கோமள மத்திமமும் ஏழாவது தீவிர மத்திமமும் எட்டாவது பஞ்சமமும் ஒன்பதாவது கோமள தைவதமும் பத்தாவது தீவிர தைவதமும் பதினொன்றாவது கோமள நிஷாதமும் பனிரண்டாவது தீவிர நிஷாதமும் பேசுகிறது."

முதல் முதல் பாகவதரவர்கள் பன்னிரண்டு சுரங்களுக்கும் பெயர் சொல்லுகிறார்கள். இப் பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களில் வரும் சுரங்களுக்கு இடப்பட்ட பெயர்கள் எந்த சாஸ்தி ரத்தில் சொல்லப்படுகின்றன? 'சங்கீத ரத்னாகரம்' 'ஷட்ராக சந்திரோதயம்' 'இராகவி போதம்' 'ஸ்வரமேளகளாநிதி' 'சதுர்தண்டிப்ரகாசிகை' 'சங்கீத சாராமிர்தம்' 'சங்கீத பாரிஜா தம்' முதலிய நூல்களில் சுருதிகளுக்கு வழங்கிவந்த பெயர்களை மகா-ஈ-ஈஸ்ரீ பிரதாபராமசுவாமி பாகவதர் அவர்கள் சங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கம 4-வது கான்பரென்ஸ் ரிபோர்ட் 56-61 பக்கங்களில் அட்டவணையாகக் கொடுத்திருக்கிறார்கள். 26-வது அட்டவணையைப்பார்க்கவும்; அந்த அட்டவணையில் ஐந்தாவது ஆறாவது சுருதிகளுக்கும் பதினெட்டாவது பத்தொன்பதாவது சுருதி களுக்கும் பெயர்களிடப் படவில்லை மற்றைய ஸ்தானங்களுக்குள்ள பெயர்களும் ஒன்றற்கொன்று மாறுதலாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. லகு, மிருது, சுத என்று ஒரே கருத்தைக்கொடுக்கும் வார்த்தைகளைப்பற்றிக் கவனிக்காமல் சுருதி ஸ்தானங்களைக் கவனிப்போமானால் ஒற்றுமை சில இடங்களிலில்லை யென்பது நன்றாய்த்தெரியும். மொத்தத்தில் நாலு ஸ்தானங்களுக்குப் பெயர் சொல் லாமல் விடப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் பாரிஜாதக்காரர் வீணையில் கண்ட பன்னிரண்டு சுரங்களை முக்கிய சுரமாகஎடுத்துக்கொண்டிருக்கிறார். அதில் பாகவதர் அவர்கள் சொல்லுகிற பெயர்கள் காணப்படவில்லை. மற்றும் பத்து சுரங்களுக்கு இவர் சொல்லியிருக்கும் பெயர்கள் மற்றவர்கள் சொல்லும் பெயர்களுடன் பெரும்பாலும் ஒத்திருக்கவில்லை. அதுதவிர 22 சுருதியின் படி உண்டா கும் சுரங்களுக்கும் பாரிஜாதக்காரர் சொல்லியசுரங்களுக்கும் எவ்வித ஒற்றுமையுமில்லையென் பதை அறியாததினால் இப்படிச் சொல்லுகிறார். பஞ்சமமும், மத்திமமுமே சரியாக வராவென் றால் மற்றும் எந்த சுரங்கள் ஒத்துவரும்? தீவிரம் கோமளம் என்ற சொற்கள் நடுநிலைபாய் நின்ற ஒரு சுரத்துக்குக் கூடுதலானதென்றும் குறைந்ததென்றும் அர்த்தப்படுகிறதினால் இன்னும் சில சுரங்கள் உண்டென்று தெளிவாகக் காட்டுகிறது. 2-வது சுருதி கோமள ரிஷபம் மூன்றாவது சுருதி சுத்த ரிஷபம் என்றிருக்குமானால் 4-வது சுருதி தீவிர ரிஷபம் என்றிருக்கவேண்டும். இப் படியே மற்ற சுரங்களும் வரவேண்டும். பிரதானமான சுரங்கள் இவையென்றும் நுட்பமான சுருதிகள் இவையென்றும் தீர்மானம் ஒன்றில்லாமையினால் இப்படிச் சொல்ல நேரிடுகிறது.

4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்ற எண்கள் மொத்தத்தில் 22 ஆகின்றன. இவைகளையே ஒரு ஸ்தாயியில் சுருதிகளாக அதாவது 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்று ஸப்த சுரங்களாக வரவேண்டு

மென்று சங்கீத ரத்னாகரர் சொல்லியிருக்கிறார். இதைக்கொண்டு ஸப்தசுரங்களும் மேலே காட்டிய அளவில் இடைவெளிகளுடையவைகளா யிருக்கவேண்டுமென்பது தெளிவாய்க காணப்படுகிறது. மேலும் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 ஸ்தானங்களும் படிப்படியாய் உயர்ந்து நடுவில் வேறொரு சுரம் உண்டாகாமல் இடைவெளிகளில் ஒழுங்குபட்டு ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் 22சுருதிகள் உண்டாகின்றனவென்று சாரங்கர் மிகத்தெளிவாகச சொல்லியிருக்கிறார். ஆனால் பாகவதர் அவர்கள் சாரங்கர் கொடுத்த 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்ற அளவை முற்றிலும் மாற்றி 1, 4, 4, 4, 1, 4, 4 என்று நூதன ஒரு அளவைக்கொடுக்கிறார். இது நாலு சுருதி பெற்ற ஷட்ஜம-பஞ்சமங்களை ஒவ்வொன்றுக்கி இரண்டு மூன்று சுருதிகளைபபெற்ற ரிஷப காந்தார தைவத நிஷாதங்களை நன்னான்காகச செய்கிறார். இத. மேலோர்களைத் தாழ்ந்தவாகளாக்கி அவர்களுக்குப் பதிலாகமற்றவர்களை உயர்த்துகிறதுபோலிருககிறது. இதைக்குறித்துச் சாரங்கர் செய்துவைத்த சூத்திரங்களையும் சாஸ்திரிகள், சங்கீத பாரிஜாததததில் மாற்றியதுபோல மாற்றி உபதேசித்திருப் பாரோவென்று சந்தேகிக்க இடமாயிருக்கிறது. மேலும் 1, 10, 18, 23, 32, 41, 49, 54 என்ற இடைவெளிகளுக்கும் 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்ற இடைவெளிகளுக்கும் எவ்வித ஒற்றுமையை யும் காணோம்.

சுருதியின்படி நடக்கவேண்டும். கேவலம் யுக்தியையும் அனுபோகத்தையும் நாம் கவனிக்கக்கூடாதென்று சொன்ன சாஸதிரிகள், சாரங்கதேவரின் கருத்தைமாற்றித் தம்மை நம்பிய வர்களுக்கு 1, 4, 4, 4, 1, 4, 4 என்று போதித்திருக்கிறார். அது தவிர, ஷட்ஜம-பஞசம முறையாய் ச, ப, ரி, த, க, நி, ம, ரி, த, க, நி, ம, ச என்று வீணையில் கண்ட 12 சுரங்களும் தம்மை மயககத்தைத அடையும்படி ஏமாற்றிவிட்டதாக பாகவதர் அவர்கள் சொல்லுகிறார்கள். ஷட்ஜம-பஞ்சம முறையாயுண்டான 12 சுரங்களுமே கர்நாடக சங்கீதத்தின் ஜீவனென றும் இப்பன்னிரண்டு சுரங்களும் வீணை யென்னும் தேவவாத்தியததில் நிலைபெற்று ஆதிதொட்டு இந்நாள் வரையும் யாவருககும் சாட்சியாயிருக்கின்றன என்றும் அனுபோகத்தில் அறிந்திருந்தும் இப்படிச சொல்லுகிறார். பூர்ண சஞானம் பெற்ற ஒருவர் அப்படித்தான் இப்படித்தானென்று எதைச சொன்னாலும் சொல்லலாம் என்பது, நம் கர்நாடக தேசத்தவருக்குள் ஒரு வழக்கமாக வந்து விட்டது. இப்படித் தமக்குத்தோன்றிய வாறெல்லாம் ஒவ்வொருவரும் சொல்லுவதென்றால் மீதியாயிருககும் கர்நாடக சங்கீதத்தின் கதி என்ன வாகும்? தம்மால் செய்யப்பட்டிருக்கும் நாத மானி என்னும் கருவியினால் எது ரகசியமாயுள்ளதோ அதை அறியலாமென்று சொல்லுகிறார். இந்த நாதமானி, நாம் நேரில் பார்த்தபோது, இவர் சொல்லும அளவுபிரகாரமாக தம்புருவில் மெட்டுவைத்த ஒரு அபசுரம் பேசும் கருவியாயிருககக கண்டோம். இதில் மிக ஒழுங்கீன மாக 22 மெட்டுகள் பதிக்கப்பட்டிருந்தன. இது கர்நாடக ராகங்களை வாசிக்கவாவது பாடவாவது கூடியதாயில்லை. துவாவிம்சதி சுருதிகளைபபற்றி மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சுப்பிரமணிய சாஸ்திரிகள கொடுதத கணக்கானது சாரங்கதேவர் கருத்துமல்ல, கர்நாடக சங்கீதத்தின் அனு போகமுமல்ல என்று சொன்னதுபோலவே இதையும் சொல்லவேண்டியதாயிருககிறது. இது சாரங்கருடைய மேலான அபிப்பிராயத்தையும் கர்நாடக ராகங்களின் மேன்மையையும் கெடுக்க வந்த ஒரு குறளிபோல் தோன்றுகிறது. இதில் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளிருக்க வேண்டு மென்று மகா-ா-ா-ஸ்ரீ நாகோஜிராவ அவர்கள் கொடுதத கணக்கைப்போல் ஒரு தரமும், ஒரு ஸ்தாயியில் 53 சுருதிகளிருக்கின்றன அவைகளில் 1, 5, 6, 9, 10 etc, என்னும் இடங்களிலுள்ள 22 சுருதிகளையும் குறித்திருக்கிறோமென்று வேறொரு தரமும் கொடுத்தவர்கள், மூன்றும் முறை, சுரஸ்தானங்களைக் குறிக்கும் மெட்டுகளிருக்குமானால் நாம் எப்படியாவது அகப்பட்டுக்கொள்வோ மென்று புள்ளிபோட்டுக்கொண்டு வந்தார்கள். இன்னொரு விதமாகவந்தால் அதற்குத்தாம் என்ன

பெயர் சொல்லுவார்களோ? ஒரு ஸ்தாயியில் 53 சூட்சம சுருதிகளைக் கண்டுபிடிக்கும் விதத்தை பாகவதர் அவர்கள் தமது குருநாதனது பெருமையை விளக்க, மிகவும் பிரயாசப்பட்டு விரித்து எழுதியிருக்கிறார்கள். இந்தச சுருதி ஸதானங்களின் ரகசியத்தை அறிந்த விஷயத்தில் இவரடைந்த சந்தோஷத்தையும் பிறர் சந்தோஷப்படவேண்டுமென்ற ஆவலையுங்கண்டு இவருடைய கனிந்த மனதிற்காக மிகவும் கொண்டாடுகிறோம். ஆனால் இவர் உண்மையான ஒன்றைத் தாம் கண்டுபிடித்து அப்படிக் கண்டுபிடித்ததைப் பிறருக்குத் தெரிவிப்பாரானால் மிகவும் நன்மையாயிருக்கும். இவர்சொல்லும் 22 சுருதிகள் சரியல்லவென்பதை இவர் கொடுத்த கணக்கிலிருந்தே சிலவற்றை எடுத்துச சொல்லுவோம்.

"ச என்ற ஸ்தானத்திலிருந்து தேவதத்தன் என்ற ஒருவர் பஞ்சம ஸ்தான அளவுள்ள இடங்களில் அடிவைத்து ஆரோகணமானார். அப்படியே மேல் ஷட்ஜமத்திலிருந்து முன் அளவுப்படிக்குள்ள மத்தியஸ்தானத்தில் அடிவைத்து அவரோகணமாகத் தானவதத்தன் என்ற ஒருவர் இறங்கினார். அவ்விருவரும் 53 ஸ்தானங்களைக்கொடுத்து 54வது உள்ள ஷட்ஜமத்தில் தங்கினார்கள்."

இதில் மிகவும் கவனிக்கவேண்டியதொன்றிருக்கிறது. அது ஷட்ஜம—பஞ்சமமுறைப்படி சுரங்களைக்கண்டுபிடித்துக்கொண்டுபோகையில் 12 சுரங்களைக்கொடுத்தது ஒரு ஸதாயீ முடிவடைந்ததென்று தாமே சில வரிகளுக்குமுன் சொன்னவர், அப்படிக் கண்டுபிடிப்பதானது ஏமாற்றி விடுகிறதென்று திரும்பவும் ஷட்ஜம-பஞ்சம முறையை எடுப்பதுதான். ஷட்ஜம-பஞ்சம முறையை எடுக்கும்போது ஒரு ஸதாயியில் 12 சுரந்தான் வருகிறதென்று எல்லா அறிவாளிகளும் உணர்வார்கள். ஆனால் ஷட்ஜம-பஞ்சமத்தின் ஓசையின் அளவுக்கும் தந்தியின் $\frac{2}{3}$ அளவுக்கும் மிக நுட்பமான பேதமிருப்பதினால் அப்பேதம் வரவரப்பெருகி 12 சுரங்களில் பேதமுண்டாக்கி யாவரும் கவனிக்கும்படியான விஷயமாகிவிட்டது. சுர ஞானம் உள்ளவர்களுக்கே அதன் நுட்பம் தெரியும். என்றாலும் நாம் உச்சரித்துக் காட்டுவது போலவே கணிதத்தால் காட்டக்கூடிய ஒரு முறை இது வரையும் ஏற்படவில்லை. ஏற்பட்டிருக்குமானால் ஷட்ஜம-பஞ்சம முறை மயக்கத்தைத் தந்ததென்று ஒருக்காலும் இவர் சொல்லியிருக்கமாட்டார். ஒரு புருஷனுக்கு ஸ்திரி எப்படியோ, ராஜனுக்குக்குடிகள் எப்படியோ, புளிப்புக்குச் சர்க்கரை எப்படியோ, தீபத்திற்கு நெய் எப்படியோ, பாய் வாய்க்காலுக்கு வடிகால் எப்படியோ, சரீரத்துக்கு ஜீவன் எப்படியோ அப்படியே ஷட்ஜமத்துக்குப் பஞ்சமம் பிரதான மானதென்றும் ஓசையில் பொருத்தமான இனிமையுடையதென்றும் அதுவே சுரங்கள் யாவும் பிறப்பதற்கு எல்லையாயிருந்ததென்றும் நிச்சயமாயிருக்கிறது. உலகத்தோற்றம் யாவற்றிற்கும் பிரம்மமே காரணமாயிருந்தாலும் மாயையாகிய சக்தியின்றி ஒன்றும் உண்டாகாததுபோல ஒன்றான ஷட்ஜமமே ஆதியாயிருந்தாலும் ஓசையில் சற்றேறக்குறைய அதன்பாதி அதிகமான பஞ்சமம் சேராமற் போனால், எவ்வித இன்னிசையும் பிறக்கமாட்டாது. இப்படியே, ஷட்ஜமமும் மத்திமமும் தந்தியில் பாதி அளவாகவும் ஓசையில் சற்றேறக்குறைய $1\frac{1}{3}$ ஆகவும்வருகிறதினால் மத்திமமும் பஞ்சமத்திற்கு அடுத்த இனிமையையுடையதாயிருக்கிறது. ஒரு ஸ்தாயியில் ஆரோகணத்தில் ச-ப, ச-ம என்ற இரண்டு ஓசையின் பாகங்களும் அவரோகணத்தில் ச-ம, ச-ப வாகவும் ம-ச, ச-ம வாகவும் வழங்கி வருகின்றன. இவைகள் இரண்டும் மிகுந்த பிரதானமுடையதாய் ஒரு ஆரோகண அவரோகணத்தில் எப்படி விளங்கி நிற்கிறதோ அப்படியே ஒவ்வொரு ராகத்திலும் விளங்கி நிற்கும். ம, ப, ஆகிய இவ்விரண்டு சுரங்களையும் நீக்க ஒரு ராகம் இனிமையற்றதாகும். இவ்விரண்டு சுரங்களையுமே ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு நாம் மற்ற சுரங்களைக் கண்டுபிடிக்கிறோம். ம-ப, வாகிய இரண்டுக்கும் நடுமத்தியில் நாலு சுருதிகள் உண்டென்று பூர்வ நூல்கள் யாவும் சொல்லுகின்றன. இந்நாலு சுருதிகளையும் இன்னதென்று நிச்சயிக்கமுடியாததினால் கலக்கம் வந்ததேயொழிய

வேறல்ல. இந்த ம-ப வைப்போல் ச-ரி யும் ஒரே ஓசையின் அளவையுடையதாயிருக்கிறது. எப்படியென்றால் ப-ரி யை ச-ப வாக எடுத்துக்கொள்வோம். ப வை ஷட்ஜமமாக வைத்தால், அதன் மேல் வரும் ஷட்ஜமம் ச-ம வாகும். தாரஸ்தாயி ஷட்ஜமமே மத்திமமாகிறது. அதற்கு ச-ப எடுத்துக்கொண்டோமேயானால் ஆரோகணத்தில் ரிஷபம் வரையும், அவரோகணத்தில் ச-ம ஆகிறது. அவரோகணத்தில் ச-ம வுக்கும் ஆரோகணத்தில் ப-ரி க்கும் நடுவிலுள்ள ரிஷப ஸ்தானமும் முந்தின ம-ப போலிருக்கவேண்டும். மத்திமத்திற்கும் பஞ்சமத்திற்கும் நடுவில் எப்படி 4 சுருதிகளிருக்கிறதோ அப்படியே ஷட்ஜமத்திற்கும் ரிஷபத்திற்கும் நடுவில் 4 சுருதிகளிருக்கவேண்டும். இதுவே சுரங்கள் யாவும் உண்டாவதற்கு ஒரு முக்கியமான விதியையடக்கிக் கொண்டிருக்கிறது. இப்பிரமாணத்தை யறியாமல் மத்திம பஞ்சமத்திற்கு நடுமத்தியில் வரும் சுருதிகளை ஒருவர் மூன்றென்றும் மற்றொருவர் இரண்டென்றும் சொன்னதுமல்லாமல் அளவுகளிலும் பேதப்பட்டுக் கணக்குகளிலும் ஒத்துவராமல் அனுபோகத்திற்கு வரவேண்டிய சுரத்தைக் கடுதாசியில் சரிகட்டப் பார்க்கிறார்கள். இதில் நிச்சயமான வழி இன்னதென்று புலப்படாததால் ஒருவர் இருபத்திரண்டென்றும், ஒருவர் இருபத்தைந்தென்றும், ஒருவர் இருபத்தேழென்றும், சிலர் ஐம்பத்து மூன்றென்றும் சொல்வதற்கு இடமாயிற்று. கீழ் நீர்போகும் ஒரு மடைக்கு மேல் பரப்பின் மத்தியில் ஒரு சுழியுண்டாவதுபோல ஆரோகண அவரோகணங்களுக்கு மத்தியிலும் ஒரு பெரும் சந்தேகம் உண்டாயிற்று. சுழியில் அகப்பட்ட செத்தைகளின் கதியென்னவோ அதே போல இதில் யாவரும் மயங்கநேரிட்டது. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் பாண்டித்தியமுள்ள பாகவதரும் இதில் அகப்பட்டுக்கொண்டதற்காகப் பரிதாபப்படுகிறோம். இன்னும் இவர்களைப்போல் எத்தனை பெயர்களிருக்கிறார்களோ தெரியவில்லை

ஷட்ஜம-பஞ்சம முறையாய் 53 ஸ்தானங்கள் ஒரு ஸ்தாயியில் வருமென்பதை மயக்கமடைந்தவர்கள் தவிர மற்றவர்கள் ஒப்புக்கொள்ளமாட்டார்கள். இயற்கையில் ஷட்ஜம-பஞ்சமத்திற்குக் கிடைக்கும் நுட்பமான அளவுக்கும் தந்தியை $\frac{2}{3}$, ஆகப் பாகம் செய்துபோகும் அளவிற்கும் சொற்பபேதமிருப்பதினால் விவேகிகள் பஞ்சமத்தைக் கொஞ்சம் குறைத்து வைத்துக்கொள்ள வேண்டுமென்று சொல்லுகிறார்கள். அதாவது சுரஞானத்தைக்கொண்டு சுருதி சேர்க்க வேண்டுமேயொழிய அளவு கணக்கைக்கொண்டுபோடுவது சரியல்ல என்று சொல்லுகிறார்கள்.

ஒரு ஸ்தாயியில் ச-ப, ச-ப என்று போகும்பொழுது அதாவது $\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}\times\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}\times\frac{2}{3}\times\frac{2}{3}$ ஆகப் போகும்பொழுது மேல் ஸ்தாயியில் வரும் சுரஸ்தானங்களின் அளவை இரட்டித்துக் கணக்குப்போடுகையில் ஒரு ஸ்தாயியில் 22க்கு மேற்பட்டசுருதிகள் வருமேயொழிய 22 ஸ்தானங்கள் மாத்திரம் வராது. இப்படிப் பெருக்கியும் இரட்டித்தும் வரும் அளவுகள் ஒன்றற்கொன்று மேலும் கீழுமாக வருமேபொழிய ஒரே கிரமத்தில் வராது. அதை இதன் முன் சாஸ்திரிகள் வியாசத்தில் நாம் கொடுத்திருக்கும் 8, 9, 10 முதலிய அட்டவணைகளில் காணலாம்.

ஷட்ஜம-பஞ்சம முறைப்படி போவதில் ஒரு ஸ்தாயியில் இத்தனை ஸ்தானங்கள் வரலாமென்றும் 53 ஸ்தானங்கள வரமாட்டாவென்றும் திட்டமாய்த் தெரிந்துகொள்வதற்கு ஒரு முறை சொல்வோம். ஒருஸ்தாயியை 1200 செண்ட்ஸ்களாகப் பிரித்துக்கொள்வோம். ச-ப என்பது 13 சுருதிகளையுடையதென்றும் ஒரு தந்தியில் $\frac{2}{3}$ பாகத்தையுடையதென்றும் யாவரும் நினைக்கிறோம். ஷட்ஜம-பஞ்சமமாகப்போகிறதென்றால் பதின்மூன்றாவது சுருதிக்குப் பதின்மூன்றாவதாகப் போவதென்று நாம் அறிவோம். இப்படி 22 ஸ்தானங்களையும் ஷட்ஜம-பஞ்சம ரீதியாய் தேவதத்தன் அடிவைத்துச செல்வானானால் முதல் முதல் பதின்மூன்றாவது சுருதியிலும் இரண்டாவது அதற்குப் பதின்மூன்றாவது சுருதியாகிய நாலாவது ஸ்தானத்திலும் அதன்பின் 13, 4, 17, 8, 21, 12, 3, 16, 7, 20, 11, 2, 15, 6, 19, 10, 1, 14, 5, 18, 9, 22 என்னும் இடங்

களிலும் முறையே கால்வைத்து தான் துவக்கிய இடத்திற்கு மறுபடியும் வந்து சேர்வான். இதில் இவர்கள் வைத்துக்கொண்டபடி ரி, க, ம, த, நி என்ற ஐந்து சுரங்களுக்குமுரிய 20 சுருதிகளோடு ஷட்ஜம பஞ்சமங்களைச் சேர்க்க 22 சுருதிகளும் வந்துவிடுகின்றன. வாதி சம்வாதிப் பொருத்த முடையனவாகவே தோன்றுகின்றன. இது எப்படியோ அப்படியே ஷட்ஜம-மத்திமமாக அதாவது ஒன்பதொன்பது சுருதியாகப் பார்க்கும்பொழுதும் ரி, க, ம, த, நி என்ற ஐந்து சுரங்களுக்குமுரிய 20 சுருதிகளோடு ச, ப என்ற இரண்டு சுருதியும் சேர்க்க 22 சுருதிகளும் வந்துவிடுகின்றன.

இப்படியிருக்க ஷட்ஜம-பஞ்சமம் $\frac{3}{2}$ என்ற அளவின்படி 1200 செண்ட்ஸில் 701.955 வருகிறது. இதை ஷட்ஜம-பஞ்சமமென்று வைத்துக்கொண்டு 1200-க்கு மேல் போகும் பொழுது 1200 ஐக் கழித்துக்கொண்டே போவோமேயானால் பதின்மூன்றாவது சுருதிக்கு 701.955ம், நாலாவது சுருதிக்கு 203.910 ம், 17வது சுருதிக்கு 905.865 ம், எட்டாவது சுருதிக்கு 407.820-ம் 9 வதான மத்திமத்திற்கு 498.045 பதிலாக 341.055 என்று 157 செண்ட்ஸ்கள் குறைந்தும் ஒழுங்கீனமாய் வருகிறது. இதுபோலவே 22 சுருதிகளும் வந்துவிடுகின்றன என்று ஒரு தடபான முறையைக் கொடுப்பானேன்? இம்முறையே செண்ட்ஸ் கணக்கையும் சுருதிஸ்தானங்களையும் சுருதிகளின் பெயரையும் 346 வது பக்கம் 11வது அட்டவணையில் விபரமாய்க் கண்டுகொள்க.

338ம் பக்கம் 9வது அட்டவணையில் ஷட்ஜம-பஞ்சம முறையில் 22வது சுருதி 1043.010 என்று வருகிறது. இது 1200 ஆக முடிவடையவேண்டியது. அதற்குப்பதில் 157 செண்ட்ஸ் குறைகிறது. அதாவது சில சுருதிகள் குறைகின்றன. அப்படியே ஷட்ஜம-மத்திமமாகப் போகையில் 22வது சுருதிக்கு 157 கூடுதலாக வருகிறது. இது 1200-ல் முடிவடைய வேண்டியது. அதற்குப்பதில் சில சுருதி ஸ்தானங்கள் கூடிவருகின்றன. ஷட்ஜம-பஞ்சமமாய்ப் போகும்பொழுது சில சுருதிகள் குறைந்தும், ஷட்ஜம-மத்திமமாய்ப் போகும்பொழுது சில சுருதி ஸ்தானங்கள் கூடியும் வருவதினால் ஷட்ஜம-பஞ்சம அளவிலும், ஷட்ஜம-மத்திம அளவிலும் துவாவிம்சதி சுருதிக்காக $\frac{2}{3}$ ஐயும் $\frac{3}{4}$ ஐயும் தவிர வேறு அளவிருக்கவேண்டுமென்று திட்டமாய்த் தெரிகிறது. மேலும், பஞ்சமத்திற்கு $\frac{2}{3}$ ம் மத்திமத்திற்கு $\frac{3}{4}$ ம் என்று எல்லோரும் ஒப்புக்கொள்வார்கள். அப்படி ஒப்புக்கொண்ட இரண்டு சுரங்களும் சற்றேறக்குறைய நம் அனுபவத்திலிருக்கிறதாகவும் காண்கிறோம். ஆகையினால் சாரங்கதேவர் அபிப்பிராயப்படி ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளிருக்க வேண்டுமானால் பஞ்சம-மத்திமங்களின் அளவும் வேறாயிருக்கவேண்டுமென்பது நிச்சயம். இப்போது ஷட்ஜம-பஞ்சம முறையாய் அல்லது ஷட்ஜம-மத்திம முறையாய் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் தான் வரவேண்டுமென்பதற்கு பஞ்சம மத்திமத்தின் அளவு இன்னதுதானென்று முதல் முதல் நிச்சயிக்கவேண்டும். முன் நாம் எடுத்துக்கொண்ட 1200 செண்ட்ஸ்களை 22 சுருதிக்குப் பாகிக்க $54\frac{6}{11}$ வருகிறது. இது ஒரு சுருதியின் அளவாம். ஒன்பது சுருதியுள்ள மத்திமத்திற்கு $54\frac{6}{11} \times 9 = 490.9$ ஆகிறது. அப்படியே 13-வது சுருதியாகிய பஞ்சமத்திற்கு 709.1 என்றாகும். அப்போது 22-வது சுருதி ஸ்தானம் ச-ப முறையிலும் ச-ம முறையிலும் 1200, 1200 செண்ட்ஸ்களாக முடியும். அவைகளின் செண்ட்ஸ் கணக்குகளும் சுருதி ஸ்தானங்களும் சுருதியின் பெயர்களும் பின்வரும் சாரங்கதேவர் சுருதி அட்டவணையில் கண்டுகொள்க.

பஞ்சம, மத்திமங்களுக்கு $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்று போகையில் ஒத்து வரவேண்டிய 11-வது ஸ்தானத்தில் பஞ்சம முறைப்படி $521\frac{1}{2}$ செண்ட்ஸும், மத்திம முறைப்படி $678\frac{1}{2}$ செண்ட்ஸும் 157 செண்ட்ஸ் பேதப்படுவதேயல்லாமல் பின்வரும் சாரங்கர் அட்டவணையில் 11 வது ஸ்தானம் 600, 600 ஆக வருகிறதையும் அந்த 600-க்கு $521\frac{1}{2}$ கீழும் $678\frac{1}{2}$ மேலும், $78\frac{1}{2}$ செண்ட்ஸ்

தூரத்தில் நிற்கிறதையும் தெளிவாகக் காணலாம். ஒழுங்கான மார்க்கமிருக்க இப்படி 53 ஸ்தானங்களைக் கண்டுபிடிக்கும் மயக்கத்தை ஏன் கொண்டார்? இது கலியுக தர்மம் போலும்.

துவாவிம்சதி சுருதிகளுக்குப் பொருந்தாத பஞ்சம, மத்திமத்தின் $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ ஐ எடுத்துக் கொண்டு சுருதி கண்டுபிடித்தால் சரியாய்க் கிடைக்குமா? ஒரு போதும் கிடைக்காது. இப்படிப் போய்க் கிடைக்கவில்லை என்று தெரிந்த சாஸ்திரிகள் 18+13=31-22=9 என்பதிற்குப்பதில் 8 என்றும் 19+13=32-22=10 என்பதற்குப்பதில் 9 என்றும் குறைத்துப் போடுகிறார். 336வது பக்கம் 8வது அட்டவணையில் பார்க்கலாம். முப்பத்தொன்றில் இருபத்திரண்டைக் கழித்தால் எட்டா வரும்? முப்பத்திரண்டில் இருபத்திரண்டைக் கழித்தால் ஒன்பதா வரும்? ஏதாவது ஒரு இடத்தில் தவறிப்போனால் பாதகமில்லை. இவர் ஷட்ஜம-பஞ்சம முறையில் கிடைக்கும் சுருதிகளில் இரண்டைக் குறைத்து 22 ஆகச் செய்தார். 22 என்று நம்பிக்கை வரும்படி இவர் செய்த இந்த மாறுபாட்டத்தைத் தெரிந்து கொள்ளாமல் சிஷர்கள் மயக்கமடைந்தார்கள். இந்த விஷயம் சுப்பிரமணிய சாஸ்திரிகளுடைய வியாசத்தில் மிகவும் தெளிவாகச்சொல்லியிருக்கிறோம். இப்படிக் குறைந்த கணக்கை அதாவது 22 சுருதிகளைத் தராத ஒரு அளவைக் கொண்டு, உலகம் முடியும் காலம்வரையில் அளந்து கொண்டுபோனாலும், ஒரு நாளும் முடிவடையாது. இப்படியிருக்க ஒரு ஸ்தாயியில் 53 சூட்சம சுருதிகள் விளங்குகின்றன. இவற்றையே நம் முன்னோர்கள் ச-ப, ச-ம சம்பந்தமென்று குறிப்பிட்டிருக்கிறார்களென்றும் இவற்றில் தம் உபயோகத்துக்கு அனுகூலமாயுள்ள 22 ஸ்தானங்களை மட்டும் அங்கங்கே பொருக்கி எடுத்திருக்கிறார்களென்றும் சொன்னால், எவர் நம்புவார்கள்? பேதைகளே நம்புவார்கள். முன்னோர்கள் இப்படி அபிப்பிராயப் பட்டார்களென்று எந்த நூலில் சொல்லியிருக்கிறது? அல்லது யுக்திக்காவது பொருத்த முண்டா? உலகத்தில் எங்கேயாயினும் ஒருவர் அனுபவித்துத் திருஷ்டாந்தப்படுத்திக் காட்டக் கூடுமா? சுருதி, யுக்தி, அனுபவமென்னும் மூன்று நிலைகளிலுமில்லாத ஒன்றைச் சொன்னால் அறிவுடையோர் ஒப்புக்கொள்வார்களா?

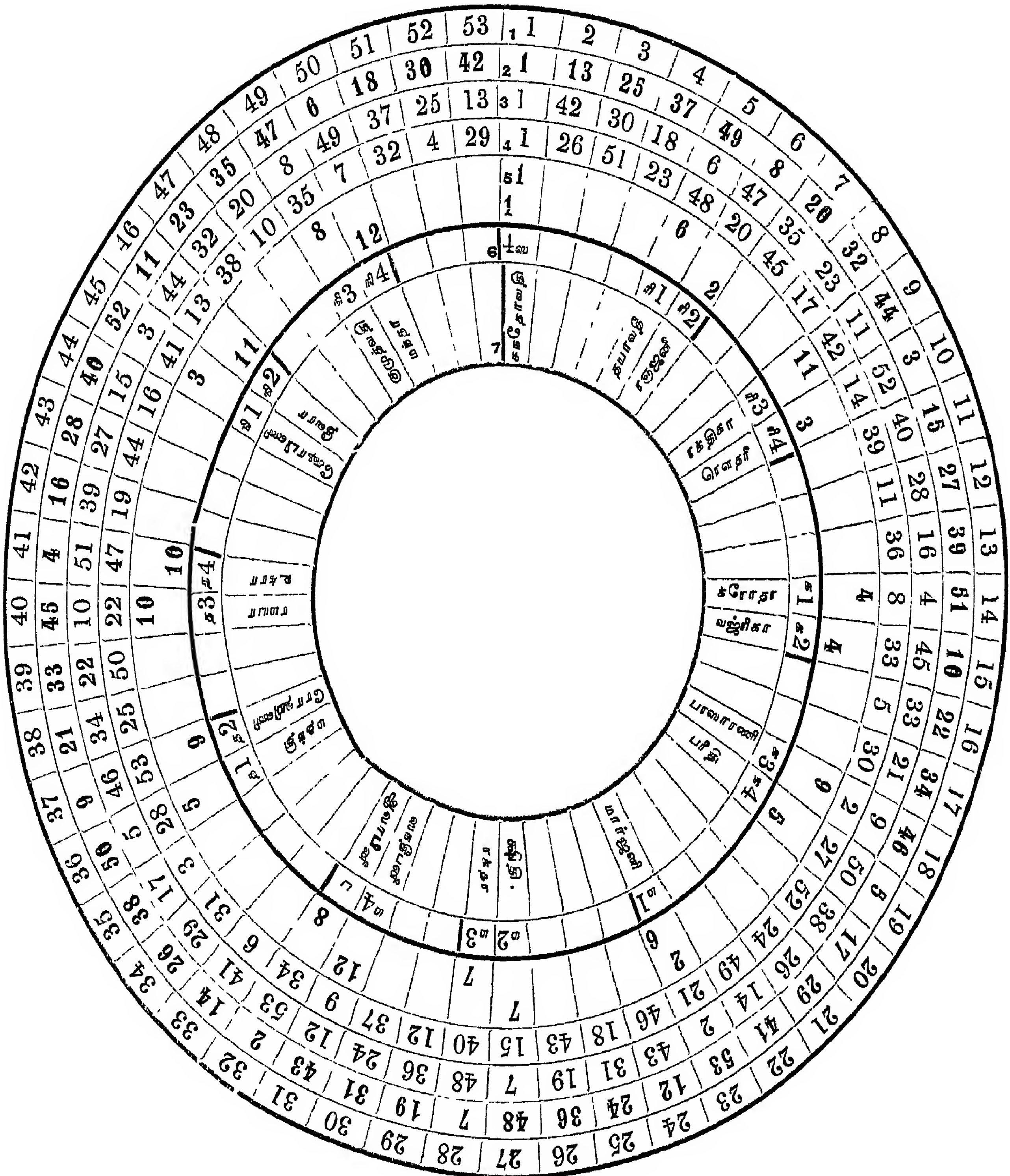
இராஜகுமாரர்கள் மூன்று பேர்கள்; வீரத்திலும் பரிசுத்தமாகிய நல்ல குணத்திலும் சிறந்தவர்கள்; சூனிய நகரிலிருப்பவர்கள்; இம்மூன்று பேர்களில் இரண்டு பேர்கள் பிறந்ததேயில்லை; ஒருவன் காரணமாகிய கொப்பத்திலுமில்லை என்னும் வஞ்சனைக்குக் காரணமும் முழுதும் மிதமையுமான கதையைப்போல 53 சுருதிகளும் அவைகளின் பெயர்களுமிருக்கின்றன.

என்றாலும் 53 சுருதிகளைக் காட்டும் சக்கரமென்று பாகவதர் அவர்கள் கொடுத்த சக்கரமும் அதன் விவரமும் இதன் பின் காண்க. இந்த ஐம்பத்துமூன்றில் இருபத்திரண்டைப் பொருக்கி அவற்றுள் தேனுகா, தோடிகா, சோடிகா, கோடிகா, நாடிகா, மாயிகா என்று பெயர் கொடுத்தது போல மற்றைய சுருதிகளுக்கும் பெயரிட்டழைக்கிறார். இவைகள் யாவையும் ஒன்றாகச் சேர்த்து எழுதிவிட்டால் 22க்கு 53 எப்படி பெரிதோ அப்படியே இதுவும் பெரியசாஸ்திரமாகிவிடும். கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு வேறு அனர்த்தம் வேண்டியதில்லை. ச-ப, ச-ம முறையாய் 53 சுருதிகள் கண்டுபிடிக்கும் முறையையும் அதில் 22 சுருதிகள் தெரிந்துகொள்ளும் விபரத்தையும் 346வது பக்கம் 11வது அட்டவணையில் காட்டியிருக்கிறோம். அதில் ச-ப ச-ம முறையாய் வரும் சுரங்கள் ஒன்றிற்கொன்று ஒத்துவராமல் பேதமுடையதாயிருக்கிறதென்று தெளிவாய் அறியலாம்.

53 சுருதிகள் ச-ப முறையில் கிடைக்கிறதென்று மகாா-ா-ஸ்ரீ பஞ்சாபகேசபாகவதர் அவர்கள் சொல்லும் கணக்கை ருசுப்படுத்த வட்டசக்கரமொன்றில் 53 வீடுகளாக வகுத்து அதில் ச-ப முறையாய் ஆரோகணமாகவும் ச-ப முறையாய் அவரோகணமாகவும் 22 சுருதிகள் கிடைக்கிறதென்று கொடுத்த சக்கரம் அடியில் காண்போம்.

21-வது அட்டவணை.

ச-।। ச-ப முறையாய் 1-வது அல்லது 54-வது இடத்திலிருந்து தேவதத்தன் வல முறையாகவும் தானவதத்தன் இடமுறையாகவும் சுற்றி வரும்பொழுது அவர்கள் அடி வைத்துச் செல்லும் துவாவிம்சதி சுருதியின் முறையைக் காட்டும் சக்கரம்.



இவைகள் யாவையும் கவனிக்கையில் ஒருஸ்தாயியை 53 சமபாகங்களாகப் பிரித்து அதில் ச-ப 31, ச-ம 22 என்றுபோன மர்க்கடர், பூல், ஓயிட், போசான்க்வே என்பவர்களின் முறைக்கும் ச-க $\frac{1}{5}$, ச-ப $\frac{2}{3}$, ச-ம $\frac{3}{4}$ ஆக ஒரு ஸ்தாயியில் 53 ஸ்தானங்கள் கிடைக்கிறதென்று சொல்லும் இவர்கள் முறைக்கும் முற்றிலும் ஒவ்வாது. போசான்க்வே முதலியவர்களின் 53 சுருதி முறையில் ச-ப, ச-ம முறை மிச்சமில்லாமல் முடிவடையும். இவர்கள் முறையிலோ சில ஸ்தானங்கள் குறைந்தும் கூடியும் ஒருபோதும் ஒரு ஸ்தாயியில் முடிவடையாதென்றும் 4 சென்ட்ஸ்கள் கூடியும் குறைந்தும் வருகிறதென்றும் 346வது பக்கம் 11வது அட்டவணையில் தெளிவாகக் காண்போம். முடிவாக சாரங்கர் சொல்லிய துவாவிம்சதி சுருதிகளை ஸ்தாபிக்க வந்தவர் அதற்கு முற்றிலும் விரோதமான 53 ஐச் சொல்லி இதைத் தான் நம்முன்னோர்கள் ச-ப, ச-ம சம்பந்தம் என்று சொல்லியிருக்கிறார்கள் என்று அவர்கள் கொள்கைக்கு முற்றிலும் விரோதமான வற்றை ஸ்தாபிக்கிறார். பின்வரும் சாரங்கர்சுருதி முறைக்கு இவர்கள் சொல்வது முற்றிலும் பொருந்தாதென்று தெளிவாய் அறிந்து கொள்ளலாம். சுருதியை நம்பவேண்டுமென்று சொல்லுகிறவர்கள் தாங்களே சுருதியை விட்டு விட்டுப் போகிறது மாத்திரமல்லாமல் முன்னுள்ள சுருதிகளுக்குக் கெடுதிவிளைவிக்கிறதையும் இங்கே இவர்கள் வியாசத்தால் தெளிவாக அறியலாம்.

மேற்கண்ட 21-வது சக்கரத்தை நாம் அறிவதற்கு உதவியாகச் சில விஷயங்களைக் கவனிக்கவேண்டும்.

1. சக்கரத்தின் வெளி ஓரமாயுள்ள முதல் வரியிலுள்ள லக்கங்கள் 53 சுருதி ஸ்தானங்களின் எண்களாகும்.

2. சக்கரத்தின் 2வது வரியில் ச-ப முறையாய் 31வது 31வது சுருதிகளாகத் தேவதத்தன் ஆரோகணித்துப் போகும்பொழுது கிடைக்கும் சுருதிப்படிகளைக் காட்டியிருக்கிறது. திருஷ்டாந்தமாக 1ல் கால் வைத்த அவன் 32-ம் இடத்தில் இரண்டாவது அடியும், அதற்கு 31-ம் இடமாகிய 10-ம் இடத்தில் மூன்றாவது அடியும், அதற்கு 31-ம் இடமாகிய 41-ம் இடத்தில் நாலாவது அடியுமாக முறையே வைத்து வலமாகச் சுற்றி வருகிறான் என்று கவனிக்கவேண்டும்.

3. சக்கரத்தின் 3வது வரியில் முதலாவது இடத்திலிருந்து 31, 31 சுருதிகளாக அவரோகணித்து இட முறையாகச் செல்லும்பொழுது அவன் அடிவைத்துச் செல்லும் சுருதி ஸ்தானங்களைப்பற்றிச் சொல்லப்படுகிறது. அதாவது 54 வதான சுருதி ஸ்தானத்திலிருந்து 31 சுருதிகளுக்கு ஒரு அடியாக வைத்துச் செல்லும் பொழுது 23 வது ஸ்தானத்தில் இரண்டாவது அடியும், அதன் மேல் அதற்கு 31 வது இடமாகிய 45-ம் இடத்தில் மூன்றாவது அடியும், அதற்கு 31 வதாகிய 14-ம் இடத்தில் நாலாவது அடியுமாக வைத்து முறையே இடம் போந்து வருகிறபொழுது கிடைக்கும் சுருதிகளைக் காட்டுகிறது.

4. சக்கரத்தின் நாலாம் வரியில் ச-க முறையாய் 17 வது 17 வது சுருதியாகக் கிடைக்கும் ஸ்தானங்களைக் காட்டியிருக்கிறது. எப்படி யென்றால் ஒன்றிலிருந்து 17 வது ஸ்தானமாகிய 18-ல் இரண்டாவது படியும், அதிலிருந்து 17 வது சுருதியாகிய 35-ல் மூன்றாவது படியும், அதிலிருந்து 17 வது சுருதியாகிய 52 ல் நாலாவது படியும், 52 லிருந்து 17 வது சுருதியாகிய 16-ல் 5 வது படியுமாக முறையே 17, 17 ஐக் கூட்டிக் கண்டுபிடிக்கும் சுருதி ஸ்தானங்களைப்பற்றிச் சொல்லப்படுகிறது.

5. சக்கரத்தின் 5-வது வரியில் மேல் லக்கங்கள் ச-ம முறையில் கிடைக்கும் முதல் 12 சுரஸ்தானங்களையும், கீழ் லக்கங்கள் 12 லெளகீக சம்பிரதாய சுரஸ்தானங்களையும் குறிக்கும்.

6. சக்கரத்தின் 6-வது வரியில் 7-வது கலத்தில் சொல்லும் 22 சுருதிகளின் பெயர்களுக்குப் பொருந்தி வரும் சுரங்களின் சுருதிகள் சொல்லப்படுகின்றன.

நாம் கவனிக்கையில் இவை யாவும் 346-வது பக்கம் 11-வது அட்டவணையில் கண்டவைகளே தவிர நூதனமானவை ஒன்று மில்லை. ச-ப, முறைப்படி ஆரோகணிக்கும் பொழுது கிடைக்கும் 11 சுருதிஸ்தானங்களேயும் ச-ப முறைப்படி அவரோகணித்து அதில் முதல் கிடைக்கும் 11 சுரஸ்தானங்களையும் எடுத்தாரேயொழிய வேறொன்றுமில்லை. 53 சுருதிகளில் ச-ப முறையில் முதல் 11 சுருதிகளேயும் அவரோகண கதியாய் ச-ப முறையில் முதல் எடுத்துக்கொள்ளும் 11 சுருதிகளேயும் அவைகள் இன்னின்ன செண்ட்ஸ்களில் வருகிறதென்பதையும் ஒரு ஸ்தாயியில் பூர்ணமாய் முடிகிறதில்லை என்பதையும் பற்றித் தெளிவாக எடுத்துச் சொல்லியிருக்கிறோம். 2/3, 3/4 ஆகப்போகும் தற்கால முறைக்கும் சாரங்கதேவர் முறைக்கும் ச-ப, ச-ம வில் ஒற்றுமையில்லை யென்று இதன்முன் பார்த்திருக்கிறோம். பின்னத்தை பின்னத்தோடு பெருக்கிப் பிரயாசப்பட்டும் எழுந்திருக்க முடியாமல் சுருதிஸ்தானங்களேக் கூட்டி க கழிப்பதினால் சரிப்படுத்திவிடலாம் என்று நினைக்கிறதாகத் தெரிகிறது. ச-ப முறையாய் ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள 22 சுரங்களும் குறைவின்றி முடிவடையவேண்டும். அப்படியே ச-ம முறையிலும் ஒரு ஸ்தாயி பூர்த்தியடைய வேண்டும். அப்படி பூர்த்தியடைவதற்குரிய கணக்கைக் காட்டாமல் ச-ப முறையில் 11-ம், ச-ம முறையில் 11-ம் ஆக எடுத்துக்கொண்டு அதற்குப் பின்கிடைக்கும் ஸ்தானங்களைத் தள்ளிவிடும் முறையால் என்னபயன்? இது நம்மவர்கள் கருத்தென்றும், அவர்கள் எடுத்துக் கொண்டார்களென்றும் சொல்வது முற்றிலும் கூடாத காரியம்.

தேவதத்தன் ச-ப = 31 முறையாய் ஆரோகணித்த காலத்தில் 12-வது அடிவைக்கும் பொழுது துவாவிம்சதி சுருதிக்கு அந்நியமான ஒரு பாதாளத்தில் விழுந்து விட்டான். அப்படியே இடமுறையாகச சென்ற தானவதத்தன் 13-வது அடிவைக்கும் பொழுது துவாவிம்சதி சுருதிக்கு அந்நியமான 13-வது ஸ்தானத்தில் அதோகதி யானான். ஆகவே இவர்கள் இருவரும் துவாவிம்சதி சுருதி ஸ்தானங்களில் அடிவைத்து ஒரு போதும் மேலே வரமாட்டார்களென்றும் சுருதிஸ்தானங்களை யறிந்து அடி வைத்துச் சென்று 54-ல் முடிவடைய மாட்டார்களென்றும் தெளிவாகக் காண்கிறோம். ஒவ்வொருவரும் முதல் அடிவைத்துச் சென்ற 11 ஸ்தானங்களைத்தவிர மற்றும் ஸ்தான சஞ்சாரங்கள் நவக்கிரகங்களின் அதிசார சஞ்சாரத்தைப் போலிருக்குமோ என்று யோசிக்க வேண்டியதாயிருக்கிறது. மேலும் இவர்கள் அடிவைத்துச் சென்ற இடங்களையும் அதன் கணித முறையையும் அடியில் வரும் அட்டவணையினால் தெளிவாகத் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

அடியில்வரும் அட்டவணையின் முதல் பாகம் தேவதத்தன் 31, 31 ஆகப்போகும் பொழுது 11 சுருதி ஸ்தானங்கள் கிடைப்பதையும் அதற்குமேல் சுருதிஸ்தானங்கள் கிடைக்காமல் போவதையும் காட்டுகிறது. இரண்டாவது தானவதத்தன் ச-ப முறையாய் இடமுறையாகச செல்லும் பொழுது முதல் கிடைக்கும் 11 சுருதி ஸ்தானங்களையும் அவைகளின் கணிதத்தையும் அதற்குப்பின் அடிவைக்க சுருதி ஸ்தானங்கள் கிடைக்காமல் போவதையும் காட்டுகிறது. இப்படிப்பட்ட ஒரு முறையை நம்முன்னோர்கள் சொல்லவுமில்லை. இப்படிப் பொருக்கவுமில்லை. தென்னிந்தியசங்கீதத்திற்கு இது உபயோகமானதுமல்ல என்று தெளிவாகத் தெரிகிறது.

மேலும் சக்கரத்தின் துவாவிம்சதி சுருதியின் இடைவெளிகளைக் கவனிப்போமானால் ஏறத்தாழ விருக்கும் இடைவெளிகள் தென்னிந்திய சங்கீதத்திற்கு முற்றிலும் பொருந்தாதென்று நாம் அறிவோம். மற்றும் இவைகளைப் பற்றி அதிகமாகச் சொல்லக் கூடியவை எவைகளோ அவைகள் யாவும் இதன்முன் வியாசத்தில் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன.

அதோடு தான் போன ஷட்ஜம-பஞ்சம முறையாய் தேவதத்தனும் ஷட்ஜம-மத்திம முறையாய் தானவதத்தனும் தெற்கும்வடக்குமாகப் போனால் சரியான இடங்களில் அடிவைத்துப்

22-வது அட்டவணை.

தேவதத்தன் ச-ப முறையாய் வலமாகவும் தானவதத்தன் ச-ப முறையாய் இடமாகவும் வரும்பொழுது 53 ஸ்தானங்களில் முதல் அடிவைத்துச் செல்லும் 11, 11 ஸ்தானங்கள் துவாவிம்சதி சுருதியில் சம்பந்தப்பட வில்லையென்று தெளிவாகக் காட்டுவது.

1. தேவதத்தன் வலமாக அடிவைத்துச் செல்லும் முறை.				2. தானவதத்தன் இடமாக அடிவைத்துச் செல்லும் முறை.			
நம்பர்	ச-ப முறையில் சுருதிகள் கூட்டும் முறை	சுருதிஸ்தானம்	சுருதிகளின் பெயர்	நம்பர்	ச-ப முறையில் சுருதிகள் கூட்டும் முறை	சுருதிஸ்தானம்	சுருதிகளின் பெயர்
						1	சந்தோவதி
1		1	சந்தோவதி	1	1+53−31=	23	மார்ஜனி
2	1+31 =	32	ஆலாபினி	2	23+53−31=	45	க்ஷோபிணி
3	32+31−53=	10	ரௌத்ரி	3	45 −31=	14	க்ரோதா
4	10+31 =	41	உக்ரா	4	14+53−31=	36	மதந்தி
5	41+31−53=	19	ப்ரீதி	5	36 −31=	5	தயாவதி
6	19+31 =	50	மந்தா	6	5+53−31=	27	க்ஷிதி
7	50+31−53=	28	ரக்தா	7	27+53−31=	49	குமுத்வதி
8	28+31−53=	6	ரஞ்ஜனி	8	49 −31=	18	ப்ரஸாரிணி
9	6+31 =	37	ரோஹிணீ	9	18+53−31=	40	ரம்யா
10	37+31−53=	15	வஜ்ரிகா	10	40 −31=	9	ரக்திகா
11	15+31 =	46	தீவ்ர	11	9+53−31=	31	ஸந்தீபினி
	46+31−53=	24	கோவிந்தா		31 −31=	0	கோவிந்தா
	24+31−53=	2	”		53 −31=	22	”
	2+31 =	33	”		22+53−31=	44	”

போவார்களென்று உபதேசித்த சாஸ்திரிகள் அதற்கு விரோதமாய் வருவதைக் கண்டு ச-க முறைப்படிப் போனாலும் சரியான இடத்தில் அடிவைத்துப் போகலாமென்று தம்மை நம்புகிறவர்களுக்குச் சொல்லுகிறார். ச-ப $\frac{2}{3}$, ச-ம $\frac{3}{4}$ என்ற அளவுகள் சாரங்கர் துவாவிம்சதி சுருதிக்கு விரோதமாய் முடிகிறது போலவே $\frac{4}{5}$ என்ற ச-க அளவும் இவருக்கு விரோதமாகவே முடிகிறது.

இதன் முன் $\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}$ ஆகப் போகும் பொழுது 4 வது படியில் கிடைக்கும் காந்தாரம் $303\frac{3}{4}$ ஓசையின் அலைகளையுடையதாய் வருகையில் அதில் $3\frac{3}{4}$ ஐத் தள்ளி 300 ஓசையின் அலைகளையுடையதாய் எடுத்துக் கொண்டதை சரியல்லவென்று ஆதி முதல் கண்டித்து வந்திருக்கிறோம். அது போலவே இங்கேயும் சொல்லவேண்டி இருக்கிறது. 300 ஓசையின் அலைகளையுடைய காந்தாரத்திற்கு 386.314 சென்ட்ஸ்கள் வருகின்றன. இம்முறைபோல் போகப் போக ஷட்ஜம-பஞ்சம முறையாகவும் ஷட்ஜம-மத்திம மாகவும் மேலே போகும்போது கிடைக்கும் சுருதி ஸ்தானங்கள் கிடைக்கின்றனவென்று சொல்லுகிறார். ச-ப, ச-ம முறைகள் ஒன்றற்கொன்று ஒற்றுமை யில்லாமலிருக்கிறது போலவே ச-க முறையும் ஒற்றுமையாய் வராதென்று அடியில் வரும் கணக்கால் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

சக்கரத்தின் நாலாவது வரியிலுள்ள காந்தார முறை இதன் முன்முறைகளுக்குச சற்று நூதனமாயிருப்பதினால் அவைகளைப்பற்றிச் சிலவற்றைப் பார்க்கவேண்டியது அவசியம். இதுவும் மூன்றாவது கான்பரென்ஸ ரிபோர்டு 40-வது பக்கத்தில் 19-வது வரியில் $1\frac{1}{4}$-என்ற காந்தார சுருதி யென்று சாஸ்திரிகள் சொல்லும் அளவே யொழிய வேறில்லை.

இதிலும் மத்திம பஞ்சமம் தார ஷட்ஜம் முதலிய இடங்கள் சரியான அளவில் கிடைக்கவில்லை என்று தெரிந்து சக்கரத்தில் சரியென்று காட்டுகிறார்

ச-க அதாவது 4/5 என்பது 386.315 சென்ட்ஸ்களாக வரவேண்டும். இம்முறையே ச-க ச-க வாகக் கூட்டிக் கொண்டு போகும பொழுது கிடைக்கும் சென்ட்ஸ்களை 53 சுருதி ஸ்தானங்களில் காண்போம். இவைகளில் 386.315, 1, 2, 3, 4, 5 முதலிய லக்கங்களால் பெருக்கி 1200க்கு மேல் போனால் 1200ல் கழித்து வரும் சென்ட்ஸ்கள் சொல்லப்படுகின்றன. 54 வது சுருதியாகிய தார ஷட்ஜம் 1200-ல் முடியவேண்டியதிருக்க 74.695 சென்ட்ஸ்கள் கூடுதலாக வருவதைக் காண்போம். இரண்டாவது பாகத்தில் சுருதிகள் சென்ட்ஸ்கள் முறைப்படி ஒழுங்குபடுத்தப் பட்டிருக்கின்றன. அதாவது 53 சுருதிகளில் ஒவ்வொரு சுருதியும் இன்ன இன்ன அளவில் வரவேண்டுமென்று காட்டுகிறது. இதில் 22வது சுருதியாகக் கிடைக்க வேண்டிய ச-ம 498.450 என்று வரவேண்டியதற்குப் பதில் 502 என்று 4 சென்ட்ஸ்கள் கூடி வருகிறது. அதன் பின் 32 வது சுருதியாகச் சொல்லும் 2/3 என்ற பஞ்சமம் 702 சென்ட்ஸ்களாக வரவேண்டியதற்குப் பதில் 690.520 என்று சுமார் 11 சென்ட்ஸ்கள் குறைந்து வருகிறது. அப்படியே 54 வது சுருதியாகிய தார ஷட்ஜம் 1200 சென்ட்ஸ்கள் வரவேண்டியதற்குப் பதில் 1175.765 என்று சுமார் 24 சென்ட்ஸ்கள் குறைந்து வருகின்றது. 18 வது சுருதியாக எடுத்துக்கொண்ட ச-க 362.800 என்று வருகிறது. ஆனால் ச-க 4/5, 19 வது சுருதியாக ஒழுங்கினமாய் வந்தால் இந்த முறையைப்பற்றி என்னசொல்லலாம்? மற்றப்படி 17, 17 ஸ்தானங்களால் ச-க போவதென்று சக்கரத்தில் காட்டுவது முற்றிலும் பொருந்தாது. 24 சென்ட்ஸ்களைக் குறைததும் 75 சென்ட்ஸ்களைக் கூட்டியும் தாரஷட்ஜத்தைப்பற்றிச் சொல்லும் இச் சக்கர முறை பிசகென்பது மிகத் தெளிவாயிருக்கிறது. அறிவாளிகள் இதில் மயங்கமாட்டார்கள்.

மற்றும் இதில் வரும் 53 சுருதி ஸ்தானங்களுக்கும் சாமவேத சம்பிரதாயத்திற்கும் வைதீக சம்பிரதாயத்திற்கும் லௌகீக சம்பிரதாயத்திற்கும் முற்றிலும் பொருத்தமில்லை. ச-ப, ச-ம, முறையாய்க் கிடைக்கும் சுருதிகள் ஒன்றற்கொன்று பொருந்தாமல் பேதப்பட்டு வருகிறதைப் பார்க்கிலும் அதிகபேதம் ச-க முறையில் காணப்படுகிறது.

தார ஷட்ஜம் 1200 க்கு மேல் 74. 695 சென்ட்ஸ்கள் ச-க முறையில் கூடிவருகிறது. ஆனால்ச-க முறையில் கிடைக்கும் சுருதிகளை ஒழுங்கு படுத்துகையில் 4 வது சுருதியின் சென்ட்ஸ்களாக வருகிறது. இது இவர்கள் சொல்லும் 53 சுருதி முறையில் ரிஷபத்திற்குள்ள 9 சுருதி

23 வது அட்டவணை.

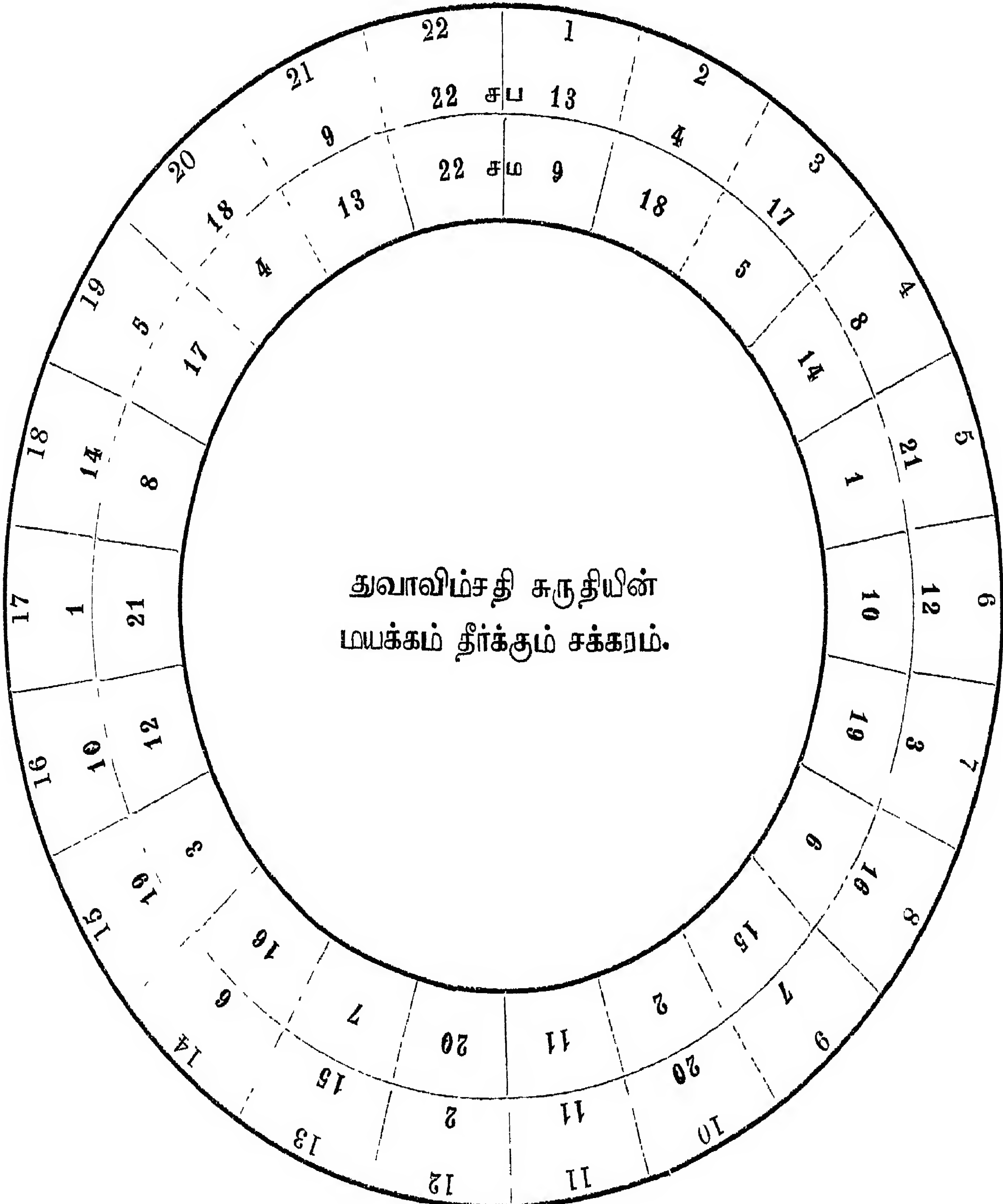
ச-க = $\frac{4}{5}$ = 386·315 என்ற அளவோடு ஒரு ஸ்தாயியில் 53 சுருதிகள் கிடைக்கும் என்று சுப்பிரமணிய சாஸ்திரிகளும் பஞ்சாபகேசபாகவதர் அவர்களும் சொல்லும் சுருதிக்கணக்கு.

ச-க = $\frac{4}{5}$ = 386·315 செண்ட்ஸ் முறையில் வரும் சுரங்கள்.						ச-ந சுரங்களை ஒழுங்குபடுத்தினவை.					
1	0	19	953·670	37	707·340	1	0	19	386·315	37	789·450
2	386·315	20	139·985	38	1093·655	2	16·820	20	403·135	38	830·505
3	772·630	21	526·300	39	279·970	3	57·875	21	444·190	39	871·560
4	1158·945	22	912·615	40	666·285	4	74·695	22	485·245	40	888·380
5	345·260	23	98·930	41	1052·600	5	98·930	23	502·065	41	912·615
6	731·575	24	485·245	42	238·915	6	115·750	24	526·300	42	929·435
7	1117·890	25	871·560	43	625·230	7	139·985	25	543·120	43	953·670
8	304·205	26	57·875	44	1011·545	8	156·805	26	567·355	44	970·490
9	690·520	27	444·190	45	197·860	9	181·040	27	584·175	45	994·725
10	1076·835	28	830·505	46	584·175	10	197·860	28	608·410	46	1011·545
11	263·150	29	16·820	47	970·490	11	222·095	29	625·230	47	1035·780
12	649·465	30	403·135	48	156·805	12	238·915	30	649·465	48	1052·600
13	1035·780	31	789·450	49	543·120	13	263·150	31	666·285	49	1076·835
14	222·095	32	1175·765	50	929·435	14	279·970	32	690·520	50	1093·655
15	608·410	33	362·080	51	115·750	15	304·205	33	707·340	51	1117·890
16	994·725	34	748·395	52	502·065	16	321·025	34	731·575	52	1134·710
7	181·040	35	1134·710	53	888·380	17	345·260	35	748·395	53	1158·945
8	567·355	36	321·025	54	74·695	18	362·080	36	772·630	54	1175·765

ளில் மூன்றாவதான சுருதியாகக்கிடைக்கிறது. இவ்வளவு பேதம் வரும்படியான ஒரு கணக்கை
-ப, ச-ம முறையில் கிடைக்கும் சுருதி ஸ்தானங்களைப் போலவே ச-க முறையிலும் கிடைக்
றதென்றால் யார் ஒப்புக்கொள்வார்கள்?

மேற்காட்டிய துவாவிம்சதி சுருதி நிர்ணயம் எவ்விதத்திலும் பொருந்தாதென்று பார்த்தோம். சாரங்கர் முறைப்படி ஒருஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளும் ச-ப 13 ச-ம 9 ஆக முடியும். அவர் முறைப்படி பொருந்தி நிற்கும் முறையை அடியில்வரும் அட்டவணை தெளிவாகக்காட்டும்.

24-வது அட்டவணை.



1. சக்கரத்தின் வெளிப்பக்கத்திலிருக்கும் முதல்வரி 22 சுருதிகளின் லக்கத்தைக் காட்டுகிறது.

2. 2-வது வரி ச-ப முறையாய்ப் போகும் பொழுது கிடைக்கும் சுருதி எண்களைக் காட்டுகிறது. அதாவது 13 முதல் இடத்திலும் 13+13−22=4 இரண்டாவது இடத்திலும் 4+13=17, 3-வது தடவையிலும், இப்படியே 13, 13 ஆகக்கூட்டி 22 ஐக்கழித்துவரும் சுருதிஸ்தானங்களைக் காட்டுகிறது.

3. 3-வது வரி ச-ம முறையாய்ச் செல்லும்பொழுது கிடைக்கும் சுருதிஸ்தானங்களைக் காட்டுகிறது. அதாவது 9, 9 ஆகக்கூட்டியும் 22க்கு மேற்பட்ட சுருதி எண்களில் 22 ஐ கழித்தும் போயிருக்கிறது. இவைகளே சாரங்கர் சுருதிமுறைக்குப் பொருத்தமானவை. இவைகளின் செண்ட்ஸ் கணக்கையும் அளவுகளையும் இதன்பின் வரும் சாரங்கர் முறையில் தெளிவாகக் காணலாம். ச-ப முறையாய் 22 சுருதிகளும் ச-ம முறையாய் 22 சுருதிகளும் திட்டமாகக் கிடைக்கையில் ச-ப முறையில் 11ம் ச-ம முறையில் 11மாக எடுத்துக்கொள்ளும் ஒரு நூதன முறை இங்கே சொல்லவேண்டியது அவசியமில்லை. ச-ப 2/3, ச-ம 3/4 என்ற முறைக்கும் சாரங்கர் துவாவிம்சதி முறைக்கும் வித்தியாசமிருப்பதினால் தற்கால கர்நாடக சங்கீதத்தின் சுருதிகளையும் துவாவிம்சதி சுருதிகளையும் ஒன்றாய்க் கலந்துவிட நினைத்ததினிமித்தமே இந்த விபரீதம் தோன்றியிருக்கிறதென்று நினைக்கிறேன்.

ஷட்ஜம-பஞ்சம முறையாகப் பதின்மூன்றாவது ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளும் கிடைக்கின்றன. ஷட்ஜம மத்திமமாகப் பார்த்துக்கொண்டு போகையில் 9 வது ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளும் கிடைக்கின்றன. பஞ்சமம் பதின்மூன்றாவது சுருதியென்றும் மத்திமம் ஒன்பதாவது சுருதியென்றும் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளென்றும் சொல்லுகிற பாகவதர் அவர்கள் நன்றாய்க் கவனிப்பார்களாயின் இவர்களின் மயக்கம் சூரியனைக்கண்ட பனிபோல ஒரு நொடியில் நீங்கிவிடும். இதை விட்டுவிட்டு ஷட்ஜம-பஞ்சமமுறைப்படி 31 ஸ்தாயியும் ஷட்ஜம-மத்திம முறைப்படி 22 ஸ்தாயியுமாகப்போகவேண்டும் என்று ஏன் போனார்? அப்படி 31 ஸ்தாயியும், 22 ஸ்தாயியுமாய்ப் போனாலும் 22 வது சுருதியில் முடிவடைந்ததா? இல்லையே. பின் ஏன் இக்கணக்கைக் காட்டவேண்டும்? 53 ஸ்தானங்களும் சுருதி ஸ்தானங்களென்று சொல்வதற்கு நம் முன்னோர்களின் சாஸ்திரங்களில் ஆதாரம் ஒன்றையும் காணோம். ஆனால் ஷட்ஜம மத்திமத்திற்கு 9, பஞ்சம ரிஷபத்திற்கு 8, தைவதத்திற்கு 9, நிஷாத காந்தாரத்திற்கு 5 என்று வைத்தால் சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சிறு சுரங்கள் எல்லாம் வந்துவிடுமென்று மேற்றிசை சாஸ்திரிகளில் தாம்சன், செவே, மொர்கெடர், பூல், ஒயிட், பொசான்க்வே எழுதுகிறதை ஆதாரமாக வைத்துக் கொண்டு சொன்னார்போலும். அதன்படியாவது சரியாய்ப்போனார்களா? 9, 8, 5, 9, 9, 8, 5 என்று மாற்றிக் கொண்டு நூதனமுறை சொல்லுகிறார்களே. சங்கீத ரத்னாகரத்தின் கதியென்னவாகிறது? சுருதியையே ஆதாரமாகவைத்துக் கொண்டு போகும் இவர்களே இப்படிச் செய்தால் மற்றவர்கள் எவ்வளவு செய்வார்கள்? தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சில சுருதிகளை மறைத்து துவாவிம்சதி சுருதிகளை நிலை நிறுத்தி உலக உபகாரமான காரியம் செய்ய ஆவல்கொண்ட பாகவதர் அவர்களையும் அவர் குருவான சாஸ்திரிகளையும் அவர்களின் முயற்சிக்காக நான் மிகவும் மெச்சிக்கொள்ளுகிறேன்.



ஒன்பதாவது.

சங்கீத ரத்னகாரரின் துவாவிம்சதி சுருதிகளே தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவருகிறதென்று சொல்லும் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பிரதாப ராமசாமி பாகவதர் அவர்களின் அபிப்பிராயம்.

மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பிரதாப ராமசாமிபாகவதர் அவர்கள் எழுதிய வியாசத்தின் சாரத்தைக் கவனிக்கையில் அவர்கள் நூதன முறையாய்க் கண்டுபிடித்ததாகச் சொல்லும், துவாவிம்சதி சுருதிகளில் 17 மகா-ா-ா-ஸ்ரீ தேவால் அவர்கள் கண்டுபிடித்த சுருதிகளாகவும், 15 மகா-ா-ா-ஸ்ரீ நாகோஜிராவ் அவர்கள் கண்டுபிடித்த சுருதிகளாகவுமேயிருக்கின்றன. இவர்கள் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ தேவால் அவர்கள், மகா-ா-ா-ஸ்ரீ நாகோஜிராவ் அவர்கள் போனபடியே ஷட்ஜம-பஞ்சம முறைப்படியும் ஷட்ஜம-மத்திம முறைப்படியும்போயிருப்பதைத் தவிர நூதனமொன்றுமில்லாமையினால் இவர்களின் முறையைப்பற்றி ஒன்றும் சொல்லாமல் விட்டு விடுவதே நல்லதென்று தோன்றுகிறது. என்றாலும் சங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கத்தின் மற்றைய அங்கத்தினர்களில் சிலர், இவர்கள் சுருதிகள் கண்டுபிடித்த விதத்தை சாஸ்திர சம்மதமென்று இவர்கள் சொல்லும் சில சூத்திரங்களை நம்பித் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் இவைகள் தானென்று ஏமாந்துவிட்டால், இன்னும் மிஞ்சியிருக்கிற கர்நாடக சங்கீதத்தின் சுத்தமும் சீர்கெட்டுப்போவதற்கு ஏதுவாயிருக்குமேயென்று நினைத்து, இவர்கள் எழுதியவற்றின் சாராம்சத்தைக்கொண்டு இவைகள் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் அல்லவென்று எடுத்துக்காட்டுவது அவசியமாயிற்று. அப்படிமறுத்து இங்கு விரிவாய் எழுதுவது இவர்களைப் பின்பற்றும் மற்றவர்களுக்காகவே.

சங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கம் 3வது கான்பரென்ஸ் ரிபோர்ட் பக்கம் 54—56.

2. "ஸங்கீத ரத்னகரம், இராக விபோதம், ஸ்வரமேளகலாநிதி, ஸங்கீத பாரிஜாதம், ஷட்ராக சந்த்ரோதயம், சதுர்தண்டி பிரகாசிகா, ஸங்கீத ஸாராம்ருதம் இந்த க்ரந்தங்களில் ஸ்ருதிகள் 22 என்பதாகவே ஏக முகமாய் கூறப்பட்டிருக்கின்றன. சில ஸ்ருதிகளைக் குறைத்தாவது கூட்டியாவது சொல்வதற்கிடமில்லையெனபது மேற்கண்ட க்ரந்தங்களில் சிற்சில விடங்களில் கூறியவைகளால் தெளிவாகும்.

3. மேற்கண்ட 22 சுருதிகளை யாவரும் தெரிந்துகொள்ள வேண்டியதற்கு ஓர் சுலபமான மார்க்கத்தை நான் கண்டு பிடித்த விதம் தெரிவிக்கிறேன்.

4. அதாவது, தந்தீ வாத்யமான தம்பூரில் இருபக்கமும் மேருக்களை நன்றாய் அமைத்துக்கொண்டு அவ்விரு மேருக்களின் நடுப்பாகமானது எவ்வளவு அளவுள்ளதாக விருந்தபோதிலும் மேற்சொல்லப்போகிற ஒவ்வொரு ஸ்வரங்களின கணக்கிற்குப் பாதகமே கிடையாது. அம்மேருக்களின் நடுவிலுள்ள ஓர் தந்தியை மீட்டினால் அந்த நாதத்தை உலகிலுள்ள நாமெல்லோரும் ஆதாரஷட்ஜமாக அறிகிறோம். ஆதலால் முழு தந்தியிலும் (ஸ) என்ற ஆதார ஸட்ஜமானது தொனிக்கின்றதென்று நாம் தெரிந்து கொண்டோம்.

5. அந்தத் தந்தியை இருபாகஞ்செய்து அதன் மையத்தில் ஓர் ஸன்னக் கத்தியின் முனையை வைத்து வலப்புறம் மீட்டினால் முற்கூறிய ஆதார ஷட்ஜத்திற்கு அடுத்த ஸ்தாயி ஷட்ஜமானது தொனிக்கும். அதாவது இரு பாகத்தில் முதற்பாகந்தள்ளி மறுபாகத்தில் தார ஷட்ஜமானது தொனிக்குமென் றேற்பட்டதை நாமறிந்து கொண்டோம். இடப்புறம் மீட்டினாலும் அதே தாரஷட்ஜந் தான் தொனிக்கும்.

6. அந்தத் தந்தியை மூன்று பாகஞ் செய்து முதற் பாகத்தின் முடிவில் முன்போல் கத்தியை வைத்து வலப்புறம் மீட்டினால் பஞ்சமமானது தொனிக்கும். அதாவது, மூன்று பாகங்களில் முதற் பாகந்தள்ளி

மற்ற விருபாகங்களிலும் பஞ்சமமானது தொனிக்கின்றதாக நாம் அறிந்து கொண்டோம். இடப்புறம் மீட்டினால் தார பஞ்சமமானது தொனிக்கும்.

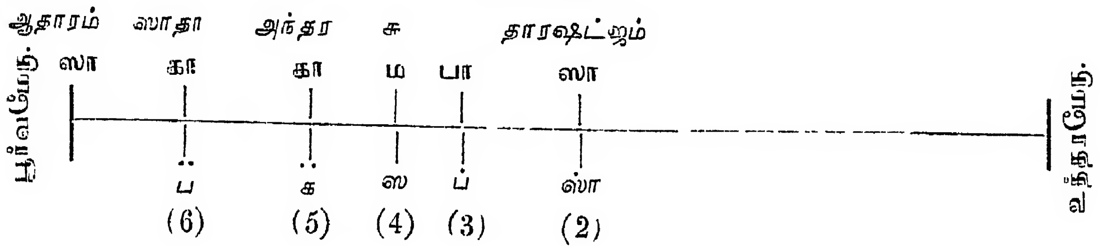
7. ஷை தந்தியை நான்கு பாகஞ் செய்து முதற் பாகத்தின் முடிவில் கத்தியை வைத்து வலப்புறம் மீட்டினால் சுத்த மத்யமம் தொனிக்கும். அதாவது, நாலிலொரு பாகந்தள்ளி மற்ற மூன்று பாகங்களிலும் சுத்த மத்யமம் தொனிக்கின்றதாக நாமறிந்து கொண்டோம். இடப்புறம் மீட்டினால் அதிதார ஷட்ஜம் தொனிக்கும்

8. ஷை தந்தியை ஐந்து பாகஞ் செய்து முதற் பாகத்தின் முடிவில் கத்தியை வைத்து வலப்புறம் மீட்டினால் அந்தர காந்தாரம் தொனிக்கும். அதாவது ஐந்தில் ஒரு பாகந் தள்ளி மற்ற நான்கு பாகங்களிலும் என்றேற்பட்டது. இடப்புறம் மீட்டினால் அதிதாராந்தர காந்தாரம் தொனிக்கும்.

9. ஷை தந்தியை ஆறு பாகஞ் செய்து முதற் பாகத்தின முடிவில் கத்தியை வைத்து வலப்புறம் மீட்டினால் சாதாரண காந்தாரம் தொனிக்கும் அதாவது ஆறில் ஒரு பாகந் தள்ளி மற்றைந்து பாகங்களிலு மென்றறிந்து கொண்டோம். இடப்புறம் மீட்டினால் அதிதார பஞ்சமம் தொனிக்கும்.

இது வரையிலும் மேலே கூறிய விவரத்தை மனதில் நன்றாய் நிதானித்துக்கொண்டு அடியிற்கண்ட படத்தையும் பார்க்கவும்

இது தம்பூர் படம்.



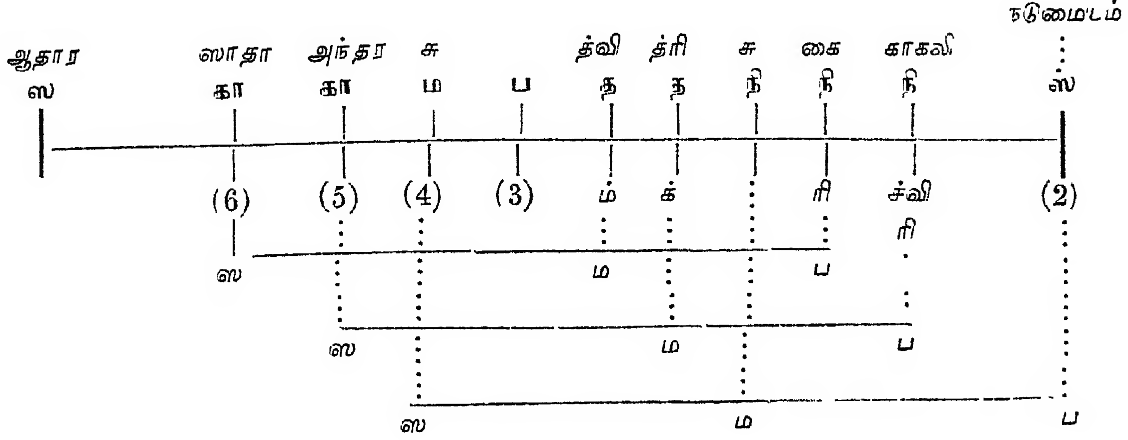
குறிப்பு:—இந்த இலக்கங்கள் கீழ்ச் சொல்லிவந்த பாகங்களைக் குறிக்கும்.

10. இப்போது நாம் 22 சுருதி ஸ்தானங்களில் ஐந்து சுருதி ஸ்தானங்களைத் தெளிவாய்த் தெரிந்துகொண்டோம். எவ்வாறென்றால், ஆதார ஷட்ஜமும், தார ஷட்ஜமும் ஒரே ஸ்வரமானதால் ஏதாவது ஒன்றைத்தான் நாம் கணக்கி லெடுத்துக்கொள்ளவேண்டும் அப்போது (1) ஷட்ஜம் (2) பஞ்சமம் (3) சுத்த மத்திமம் (4) அந்தர காந்தாரம் (5) சாதாரண காந்தாரம் என்ற இவ்வைந்து சுருதி ஸ்தானங்களுமே. இவ்வைந்து ஸ்வரங்களில் ஷட்ஜம் தள்ளி மற்ற நான்கு ஸ்வரங்களைக் கொண்டே பாக்கியான 17 சுருதி ஸ்தானங்களையும் நாமறியலாமென்று அவ்வழியை நான் இதன் மேல் தெரிவிக்கிறேன்.

11. படத்திற் காணபித்திருக்கிற ஸாதாரண காந்தாரத்தை ஷட்ஜமாக வைத்துக்கொண்டு அந்த ஸ்வர ஸ்தானத்திற்குப் பிந்தியுள்ள தந்தியின அளவைத தள்ளி முந்தியுள்ள முழுபாகத்தையும் மூன்று பாகஞ் செய்து முதற்பாகந் தள்ளி கத்தியை வைத்து வலப்புறம் மீட்டினால பஞ்சமம் தொனிக்கும். இது ஸாதாரண காந்தார ஷட்ஜத்தை யுத்தேசித்து பஞ்சம மாயிற்றே தவிர, ஆதார ஷட்ஜத்தை யுத்தேசித்தோ வென்றால், 'கைசிக நிஷாத' மாகும் இடப்புறம் மீட்டினால், தார சதுச்ருதி ரிஷபம் தொனிக்கும். இவ்விதமே ஷை பாகத்தை நான்கு பாகஞ் செய்து முதற் பாகந்தள்ளி கத்தியை வைத்து வலப்புறம் மீட்டினால், சுத்த மத்யமம் தொனிக்கும். இதுவும் சாதாரண காந்தார ஷட்ஜத்தை யுத்தேசித்து மத்திமம மாயிற்றே தவிர ஆதார ஷட்ஜத்தை யுத்தேசித்து தவிச் சுருதி தைவதமாகும். இடப்புறம் மீட்டினால் தாரசுத்த மத்யமம் தொனிக்கும்.

12. இவ்விதமே அந்தர காந்தாரத்தை ஷட்ஜமமாக வைத்துக்கொண்டு முன்போல் பிந்திய பாகந் தள்ளி முந்தியுள்ள பாகத்தை மூன்று பாகமும் நான்கு பாகமும் செய்து முன்பாகந்தள்ளி பின் பாகங்களில் முறையே பஞ்சமமும், மத்யமமும் தொனிக்கும். இவைகள் ஆதார ஷட்ஜத்தை யுத்தேசித்து முறையே காகலி நிஷாதமும் திரிச்சுருதி தைவதமுமாகும். இடப்புறத்திலோ காகலியில் கொஞ்சம் ஜாஸ்தியான தார த்விச்ஸ்ருதி ரிஷபமும் த்ரிச்சுருதி தைவதத்தில் தாராந்தர காந்தாரமும் தொனிக்கும்.

13. இவ்வாறே சுத்த மத்யமத்தை ஷட்ஜமாக வைத்துக்கொண்டு முன் போல் பிந்திய பாகந் தள்ளி முந்தியுள்ள பாகத்தை மூன்று பாகமும், நான்கு பாகமுஞ் செய்து முன் போல் முன் பாகந் தள்ளி பின் பாகங்களில் முறையே பஞ்சமமும் மத்யமமும் தொனிக்கும். ஆதார ஷட்ஜத்தை யுத்தேசித்து இந்த ஸ்தானங்கள் முறையே தாரஷட்ஜமமும் சுத்த நிஷாதமுமாகும். இப்போது நமக்கு இன்னமோரைந்து ஸ்ருதி ஸ்தானங்கள் தெரிய வந்தன. ஆக 10 சுருதிகள் ஆயிற்று. இப்படத்தையும் பார்க்கவும்.



14. இனி நாம் பாக்கியான (12) சுருதிகளையும் அறிவதற்கு முயலுவோம். இப்படத்தில் காண்பித்திருக்கின்ற சுத்த நிஷாதத்தை பஞ்சமமாக வைத்துக்கொள்வோம். அதற்கு ஆதார ஷட்ஜம் எப்படி வருவிக்கிறதென்றால் பஞ்சமமானது மூன்றிலொரு பாகந்தள்ளி மற்ற விரு பாகங்களிலும் தொனிக்குமென்று நாம் முன்னமே அறிந்திருக்கிறோம். ஆகையால், சுத்த நிஷாத ஸ்தானத்தைப் பஞ்சமமாக வைத்துக்கொண்டால் ஷை ஸ்தானத்திற்கு முந்திய அளவு இருபாகமென்றால் அதற்கு பிந்திய அளவு ஒரு பாகமாக விருக்கவேண்டியது நிச்சயமாதலால் அந்த ஒரு பாகத்தை ஷை நிஷாத ஸ்தானத்திற்கும் பிந்திச் சேர்த்துக்கொண்டு அந்த விடத்தில் கத்தியை வைத்து மீட்டினால் தொனிக்கும் ஸ்வரமே சுத்த நிஷாத பஞ்சமத்திற்கு ஆதாரஷட்ஜமாகும். பூர்வம் சொன்ன ஆதார ஷட்ஜத்தை யுத்தேசித்தோ வென்றால் சுத்த காந்தாரமாகும்.

15. இச் சுத்த காந்தாரத்தை ஷட்ஜமாக வைத்தால் அதற்கு மேல் பாகத்தை நான்கு பாகஞ் செய்து முதற் பாகந் தள்ளி மற்ற மூன்று பாகங்களிலும் தொனிக்கும் தொனியே சுத்தகாந்தார ஷட்ஜத்திற்கு மத்தியமமாகும். ஆதார ஷட்ஜத்தை யுத்தேசித்து அந்த ஸ்தானம் ஏகச் சுருதி தைவதமாகும். இப்போது நாம் (12) சுருதி ஸ்தானங்களை நன்றாய்த் தெரிந்துகொண்டோம்.

16. இனி பாக்கி (10) சுருதிகளை நாமறியவேண்டும். ஏகச்ருதி தைவதத்தை பஞ்சமமாக வைத்துக்கொண்டு அதற்கு முன் சுத்த நிஷாதத்திற்குச் சொன்னபடியேஷட்ஜ ஸ்தான மேற்படுத்திக் கொண்டால் அந்த ஸ்தானம் ஆதாரஷட்ஜத்தை யுத்தேசித்து ஏகச்ருதி ரிஷபமாகும். ஷை ரிஷபத்தை ஷட்ஜமமாக வைத்து இதற்கு மத்யமம் ஏற்படுத்தினால் அந்த ஸ்தானம் ஆதார ஷட்ஜத்தை யுத்தேசித்து ஏகச்ருதி மத்யமமாகும்.

17. இவ்வாறே த்விசுருதி தைவதம் த்ரிசுருதி தைவதம் இவ்விரண்டையும் பஞ்சமமாக வைத்துக்கொண்டு அவைகளுக்கு முறையே ஷட்ஜ ஸ்தானங்கள் ஏற்படுத்தினால் அந்த ஸ்தானங்கள் ஆதார ஷட்ஜத்தை யுத்தேசித்து முறையே த்விச்ருதி ரிஷபம் த்ரிச்ருதி ரிஷபங்களாகும். இவ்விரண்டு ரிஷபங்களையும் ஷட்ஜமாக வைத்துக்கொண்டு முறையே மத்யமங்களேற்படுத்தினால் அந்த ஸ்தானங்கள் ஆதார ஷட்ஜத்தை யுத்தேசித்து முறையே த்விச்ருதி மத்யமம் த்ரிச்ருதி மத்யமங்களாகும். இப்போது நாம் 18 சுருதி ஸ்தானங்களையும் தெளிவாய்த் தெரிந்து கொண்டோம்.

18. இனி பாக்கி (4) சுருதிகளையும் நாமறிந்துகொள்ளவேண்டியது அவசியம். பூர்வ மேரு முதல் பஞ்சமம் வரைக்குமுள்ள பாகத்தை மூன்று பாகஞ் செய்துகொண்டாலும் அல்லது இரண்டு மேருக்களுக்கும் மத்தியிலிருக்கும் முழு பாகத்தையும் ஒன்பது பாகஞ் செய்துகொண்டாலும், இவ்விரண்டு விதத்திலும் முதற் பாகந் தள்ளி மற்ற பாகங்களில் தொனிக்கும் தொனியே சதுச்ருதி ரிஷபமாகும். அல்லது பஞ்சமத்தை மத்யமமாக வைத்துக்கொண்டு அதற்கு ஆதாரஷட்ஜ மேற்படுத்தினாலும் அதே ஸ்தானந்தான் கிடைக்கும். இடப்

புறத்தில் ஐந்தாவது ஸ்தாயி சதுச்ருதி ரிஷபம் தொனிக்கும். இந்த சதுச்ருதி ரிஷபத்தை ஷட்ஜமமாக வைத்துக்கொண்டு பஞ்சமம் ஏற்படுத்தினால் அந்த ஸ்தானம் ஆதார ஷட்ஜத்தை யுத்தேசித்து சதுச்ருதி தைவதமாகும்.

19. ஷை சதுச்ருதி தைவதத்தை மத்யமமாக வைத்துக்கொண்டு அதற்கு ஷட்ஜ மேற்படுத்தினால் அந்த ஸ்தானம் ஆதார ஷட்ஜத்தை யுத்தேசித்து தீவ்ராந்தர காந்தாரமாகும்.

20. ஷை தீவ்ராந்தர காந்தாரத்தை ஷட்ஜமமாக வைத்துக்கொண்டு அதற்கு பஞ்சம மேற்படுத்தினால், அந்த ஸ்தானம் ஆதார ஷட்ஜத்தை யுத்தேசித்து தீவிரகாகலி நிஷாதமாகும். இப்போது நாம் 22 சுருதி ஸ்தானங்களையும் நன்றாயறிந்துகொண்டோம்.

21. இவ்விதம் 22 சுருதிகளும் ஒன்றுக்கொன்று ஸம்பந்த முள்ளனவாக விருப்பதையும் நாமறிந்து கொள்ளலாம். ஸங்கீத ரத்னாகரம் முதலான கிரந்தங்களின் நிர்ணயமும் இதுவேதான் என்று உறுதியாய்ச் சொல்லலாம். ஷை கிரந்தங்களில் கூறப்பட்டிருக்கிற வாதி ஸம்வாதி லக்ஷணங்களும் இதிற்றெரிந்துகொள்ளலாம்.''

மகா-ள-ள-ஸ்ரீ பாகவதர் அவர்கள், சமஸ்கிருதத்தில் பாண்டித்தியமுடையவர்கள் போலத் தோன்றுகிறது. அவர்கள் சங்கீதத்தைப்பற்றிய சமஸ்கிருத நூல்கள் பலவற்றைப் பார்வையிட்டிருக்கிறார்கள். ச-ப, ச-ம, ச-க வாக சம்வாதித்துவம் உடையவைகளாயிருப்பதனால் அவைகளைக்கொண்டு சுருதிகளைக் கண்டுபிடிக்கலாமென்பது கூடியதாயிருந்தாலும் $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{5}$, $\frac{5}{6}$ என்று ச-ப, ச-ம, ச-க, ச-க வருகிறதென்று சங்கீத ரத்னாகரத்தில் சொல்லப்படவில்லை. ஆனால் 22 சுருதிகளில் 10 சுருதிகளையும் நீக்கிய பாரிஜாதக்காரர் $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{5}{6}$ என்ற அளவுகளைக் குறிப்பிட்டாலும் $\frac{4}{5}$ ஐ அவர் சொல்லவில்லை. என்றாலும், பாரிஜாதக்காரர் தம் அனுபோகத்திலிருந்த வீணையின் அளவையே சொன்னாரென்பது, பாகவதர் அவர்களுக்கு நன்றாய்த் தெரிந்திருக்கலாம். பாரிஜாதக்காரர் வீணைகளுக்குச் சொன்ன அளவிலும் $\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}$ ஆக ஷட்ஜம-பஞ்சம முறைப்படி போகையில் 5வது அடுக்கில் காந்தாரத்துக்கும் நிஷாதத்துக்கும் முறையே $3\frac{3}{4}$, $5\frac{2}{5}$ பேதம் வருகிறதென்றும் இப்படி வருகிறதைக் குறைத்து 300உம் 450 மாக எடுத்துக்கொண்டாரென்றும் அப்படி எடுத்துக்கொள்வது பாரிஜாதக்காரர் முறைப்படி சரியல்லவென்றும் ஏற்கனவே மகா-ள-ள-ஸ்ரீ தேவல் அவர்கள் முறையைப்பற்றிச் சொல்லியபோது சொல்லியிருக்கிறோம். அதைப்போன்ற தவறுதல்களை இங்கேயும் காண்கிறோம். ச-ப, ச-ப வாக ஓசையின்படி கவனிக்காமல் வெறும் அளவை மாத்திரம் நாம் எடுத்துக்கொள்ளும்பொழுது அனுபவத்திலுள்ள ஓசைக்கு அளவில் கண்ட ஓசை, அதாவது பஞ்சமம் வெகு நுட்பமாக சுமார் 350 ல் ஒன்று கூடியிருக்கிறது. இவ்வற்பமான கூடுதல் ச-ப, ப-ரி, ரி-த, த-க, க-நி என்று மேல்போகையில் மிகவும் பருத்தும் ச-ம, ச-ம என்று போகையில் குறைந்தும் போய்க்கொண்டிருப்பதினால் இரண்டு அளவையும் ஒத்துப்பார்க்கையில் மிகுந்த பேதம் காணப்படுகிறது. இவைகளின் நுட்பத்தைக் கர்நாடக சங்கீத சுருதி அட்டவணையில் கண்டுகொள்க. இதற்காகவே, மேற்றிசையார், ஷட்ஜம-பஞ்சம முறையாய் சுருதி சேர்க்கும்போது அளவிற் கண்டபடி வைக்காமல் அனுபோகத்தில் கண்டபடி கொஞ்சம் குறைத்து வைத்துக்கொள்ள வேண்டுமென்று சொல்லுகிறார்கள்.

I. இவர் ஷட்ஜம-பஞ்சம முறைப்படி $\frac{2}{3}$ பதின்மூன்றாவது சுருதியாகவும், $\frac{8}{9}$ நாலாவது சுருதியாகவும் $\frac{16}{27}$ பதினேழாவது சுருதியாகவும் $\frac{64}{81}$ எட்டாவது சுருதியாகவும் $\frac{128}{243}$ இருபத்தோராவது சுருதியாகவும், அதன் மேல் ஷட்ஜம மத்திம முறைப்படி $\frac{3}{4}$ ஒன்பதாவது சுருதியாகவும் $\frac{9}{16}$ பதினெட்டாவது சுருதியாகவும் $\frac{27}{32}$ ஐந்தாவது சுருதியாகவும் $\frac{81}{128}$ பதினாலாவது சுருதியாகவும் $\frac{243}{256}$ முதலாவது சுருதியாகவும் $\frac{729}{1024}$ பத்தாவது சுருதியாகவும்.

2. அந்தரகாந்தாரத்திலிருந்து அதாவது $\frac{5}{4}$ல் இருந்து சம முறைப்படி $\frac{9}{8}$ ஐ 16வது சுருதியாகவும் $\frac{8}{15}$ இருபதாவது சுருதியாகவும் $\frac{9}{10}$ மூன்றாவது சுருதியாகவும் $\frac{27}{40}$ ஐப் பன்னிரண்டாவது சுருதியாகவும்,

3. ஆறாவது சுருதியை $\frac{1}{6}$ ஆக வைத்துக்கொண்டு அதிலிருந்து சம முறைப்படி $\frac{5}{8}$ ஐப் பதினைந்தாவது சுருதியாகவும் $\frac{15}{16}$ ஐ இரண்டாவது சுருதியாகவும் $\frac{45}{64}$ ஐப் பதின்மூன்றாவது சுருதியாகவும் $\frac{5}{9}$ ஐப் பத்தொன்பதாவது சுருதியாகவும் கண்டுபிடிக்கிறார்.

இதில் முதலாவது இடத்தில் வரும் சுருதியும் பத்தாவது இடத்தில் வரும் சுருதியும் பன்னிரண்டாவது இடத்தில் வரும் சுருதியும் 14 வது இடத்தில் வரும் சுருதியும் மகா-௱-௱-ஸ்ரீ தேவால் அவர்கள் காட்டியிருக்கும் கணக்குக்குக் கொஞ்சம் பேதமாயிருக்கிறதேயொழிய மற்ற யாவும் அவருடைய கணக்கையே ஒத்திருக்கின்றன. அவர் சங்கீத ரத்னாகாருடைய அபிப்பிராயத்தின்படி போகவில்லையென்று ஏற்கனவே சொல்லியிருக்கிறேன். அதுபோலவே இவருக்கும் நான் சொல்ல வேண்டியதாயிருக்கிறது. இதே சுருதியின் கணிதத்தைச் சொன்ன மகா-௱-௱-ஸ்ரீ கிளமெண்ட்ஸ் அவர்களும் மகா-௱-௱-ஸ்ரீ பண்டார்க்காரும் இவை இந்துஸ்தானி சங்கீதத்திற்கே யுரியவையென்றும் கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு அல்லவென்றும் மிகவும் தெளிவாகச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். இந்துஸ்தானி சங்கீதத்திற்கே யுரிய சுருதிகளை இவைகள்தான் கர்நாடக சங்கீதத்திற்குரியவையென்று சொன்னால் கர்நாடக வித்வசிரோமணிகள் ஒப்புக்கொள்ளமாட்டார்கள். சங்கீத ரத்னாகரத்தின் உண்மையான தாற்பரியத்தை இவர் கண்டிருந்தால் இந்தக் கணக்கைக் கொடுத்திருக்கமாட்டார். ஒன்றின்பின் ஒன்றாய் ஒரே அளவான ஓசையுடையதாய் நடுவில் வேறு சுரம் உண்டாகாததாய் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளிருக்கவேண்டுமென்ற சாரங்க தேவரின் அபிப்பிராயத்திற்கு முற்றிலும் விரோதமாய் ஒழுங்கீனமாய் முனபின்னாக பின்னங்களை இங்கு அளவாகக்கொடுக்க எப்படித் துணிந்தார்?

திருஷ்டாந்தமாக இவர் காட்டிய சுருதிகளில் ஒரு ஸ்தாயியை 1200 செண்ட்ஸ்களாக வைத்துக்கொள்ளுவோமேயானால் ஒவ்வொரு சுருதிக்கும் $54\frac{1}{2}$ ஆன 22 சுருதிகள் வரவேண்டியது நியாயம். அதைவிட்டு 90, 22, 71, 22, 90, 22, 71, 22, 90, 90, போன்ற ஒழுங்கீனமான அளவுகளுள்ள சுருதிகளை, இவைகள்தான் சாரங்கதேவருடைய அபிப்பிராயமென்று சொல்லுகிறார். 22 சுருதியுள்ள ஒரு ஸ்தாயி 1200 செண்ட்ஸ்களாய் வைத்துக்கொண்டால் ஒரு சுருதி $54\frac{1}{2}$ ஆக இருக்கவேண்டுமென்பது சாரங்கதேவருடைய சூத்திரத்தினால் எவ்வித சந்தேகமுமின்றி நிச்சயமாகிறது. இவர் எப்படி 22 சுருதிகள் என்பதைக் கெட்டியாய்ப் பிடித்திருக்கிறாரோ, அப்படியே ஒவ்வொரு சுருதியும் ஒன்றற்கொன்று சமமான ஓசையையுடையதாயிருக்க வேண்டுமென்பதையும் விடாமலிருக்க வேண்டும். அப்படிக்கில்லாமல் $54\frac{1}{2}$க்குப் பாதியிலும் குறைவான 22 செண்ட்ஸை ஒரு சுருதியாகவும் $1\frac{1}{3}$ பிரமாணமுள்ள 71 ஐ ஒரு சுருதியாகவும் $1\frac{2}{3}$ உள்ள 90 ஐ வேறொரு சுருதியாகவும் எடுத்துக்கொள்வது சாரங்கதேவருடைய அபிப்பிராயத்திற்கு முற்றிலும் விரோதமாகாதா? மேலும் 22 செண்ட்ஸை ஒரு சுருதியாகச் சொல்லி அதின் நாலுமடங்கு பெரிதான 90 ஐ ஒரு சுருதியாகவும் மூன்று மடங்கு பெரிதான 71 ஐ ஒரு சுருதியாகவும் சொன்னால் அறிந்தவர் நகையாரா?

22 என்ற முறைப்படி $\frac{3}{4}$ மத்திமமாகவும், $\frac{2}{3}$ பஞ்சமமாகவும் வரமாட்டாது. ஷட்ஜமத்திற்கு மிகவும் சேரக்கூடிய மத்திம பஞ்சமங்களே ஒற்றுமையில்லாதிருந்தால், மற்ற சுரங்கள் எப்படி ஒத்துவரும்? திருஷ்டாந்தமாக, ஒருஸ்தாயின் $\frac{3}{4}$ ஆக வர வேண்டிய மத்திமம் 498 செண்ட்ஸும், $\frac{2}{3}$ ஆக வரவேண்டிய பஞ்சமம் 702 மாக வரவேண்டும். அதற்கு மாறாக 498 வரவேண்டிய 9 வது சுருதியாகிய மத்திமம் 491 ஆகக் குறைந்தும் 702 வரவேண்டிய

25-வது அட்டவணை.

தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் இன்னவையென்று
மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பிரதாபராமசாமி பாகவதரவர்கள்
கொடுத்த சுருதியின் அட்டவணை.
பாரிஜாத முறைப்படி.

சுரம் அல்லது சுருதியின் நம்பர்.	சுரம் அல்லது சுருதியின் பெயர்.	32 அங்குல தந்தியில் சுரம் அல்லது சுருதிகள் நிற்கும் அளவு.	ஆதாரஷட்ஜம் 1 ஆனால் மற்றும் சுரங்கள் நிற்கும் ஸ்தான பின்னம்.	சென்ட்ஸ்.	சுருதி இடைவெளியின் சென்ட்ஸ்.	ஒவ்வொரு சுரம் அல்லது ஓசையின் அலைகளின் அளவு ச 540.	ஒவ்வொரு சுரம் அல்லது ஓசையின் அலைகளின் அளவு ச 240.	இந்த சுருதிகள் வரும் அட்டவணைகள் *								
1	2*	3*	4	5*	6*	7*	8*	9	10	11	12	13	14	15	16	17
	ச	32	1			540	240	...	.	...	...	. .	...	...	...	...
1	ரி$_1$	30·375	243/256	90	90	568·89	252 84	...	...	...	...	...	11	..	14	...
2	ரி$_2$	30	15/16	112	22	576	256	3	6	7	...	...	...	12	...	18
3	ரி$_3$	28·80	9/10	182	71	600	266·67	3	6	...	...	...	...	12	...	18
4	ரி$_4$	28·44	8/9	204	22	607·50	270	3	6	7	9	10	...	12	14	18
5	ச கா	27	27/32	294	90	640	284 44	3	6	..	.	...	11	12	14	18
6	சா. கா.	26·67	5/6	316	22	648	288	3	6	7	..	...	...	12	...	18
7	அந். கா.	25·60	4/5	386	71	675	300	3	6	...	...	...	...	12	...	18
8	தீ. கா.	2528	64/81	408	22	683·4375	303·75	...	..	7	9	10	...	...	14	...
9	ம$_1$	24	3/4	498	90	720	320	3	6	7	...	10	11	12	14	18
10	ம$_2$	22·78	729/1024	588	90	758·52	337 12	...	...	. .	...	...	11	...	14	..
11	ம$_3$	22·50	45·64	610	22	768	341·33	3	.	7	..	..	...	12	...	18
12	ம$_4$	21·60	27/40	680	71	800	355·56	..	...	...	.	.	. .	12	...	18
13	ப	21·33	2/3	702	22	810	360	3	6	7	9	10	...	12	14	18
14	த$_1$	20·25	81/128	792	90	853·33	379·26	...	..	...	...	...	11	...	14	18
15	த$_2$	20	5/8	814	22	864	384	3	6	7	...	..	...	12	...	...
16	த$_3$	19·20	3/5	884	71	900	400	3	6	.	...	...	...	12	...	18
17	த$_4$	18·96	16/27	906	22	911·25	405	3	6	7	9	10	...	12	14	18
18	ச. நி.	18	9/16	996	90	960	426·67	3	6	..	..	10	11	12	14	18
19	நி$_2$	17·78	5/9	1018	22	972	432	3	6	7	...	...	...	12	...	18
20	நி$_3$	17·07	8/15	1088	71	1012·50	450	3	6	..	...	...	..	12	...	18
21	நி$_4$	16·86	128/243	1110	22	1025·15625	4555·62	3	...	7	9	10	...	...	14	...
22	ச	16	1/2	1200	90	1080	480	3	6	7	...	10	11	12	...	18

* இவ்வடையாளமுள்ள கணக்குகள் இந்நூலுக்குரியவை.

13வது சுருதியாகிய பஞ்சமம் 709 ஆகக் கூடியும் வருகிறது. அணுப்பிரமாணம் தம்புருவில் சுருதி குறைந்து விட்டால் சுருதி சேர்க்கத தெரியவில்லை யென்று பெரிய வித்வான்களையும் ஏளனஞ் செய்தும் எங்கேயாவது ஓரிடத்தில் சாரீரம் பேதப்படுமானால் சுருதியில் நிற்கவில்லை யென்று பரிகாசம் பண்ணும் நாமே இவ்வளவு பேதமான முறைகளை எழுதிவிட்டால் அவமறை என்னவென்று சொல்லுகிறது? இதைப்பற்றி இன்னும் எழுதப்புகின் பெருகும்.

மற்ற விவரங்கள் யாவும் 25-வது அட்டவணையில் கண்டுகொள்க.

மேற்காட்டிய 25-வது அட்டவணை 2-வது கலத்தைக் கவனிக்கையில் ரி, க, ம, த, நி என்னும் 5 சுரங்களும் நவ்வாலு சுருதிகள் பெறுவதாகவும் ச-ப ஒவ்வொரு சுருதி பெறுவதாக வும் சொல்லுகிறார். இது சாரங்கருடைய அபிப்பிராயத்திற்கு முற்றிலும் விரோதம். அவை களில் கண்ட பெயர்களும் தற்காலத்தில் வழக்கத்திலிருக்கும் வேங்கடமகி எழுதிய சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகையில் காணப்படும் பெயர்களேயொழிய சாரங்கர் சொல்லிய பெயர்களல்ல என்பதை நாம் கவனிக்கவேண்டும். ஷை அட்டவணை நாலாவது கலத்தில் காட்டிய சுருதிஸ்தானங்களுக்குரிய பின்னங்களை நாம் கவனிப்போமானால் 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 11, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22 முதலிய 17 சுருதிகளும் 298ம் பக்கம் 3-வது அட்டவணை 3-வது கலத்தில் மகா-௱-௱-ஸ்ரீ K. B. தேவால் அவர்களின் கணக்கில் கண்டவைகளாகவேயிருக்கின்றன. 9-வது கலத்தில் அதைக் காட்டியிருக்கிறோம். அவர்களின் முறையோ ச-ப, 2/3 ஆக கணக்கிட்டுச் செல்லும் முறையென் றும் ச-ப முறையில் 2/3 என்று வைத்துக்கொள்ளின் சரியான சுருதிகள் கிடைக்கமாட்டாதென் றும் அவைகள் கர்நாடக சங்கீதத்திற்குப் பொருந்தாதென்றும் ஏற்கனவே சொல்லியிருக்கிறோம். 1, ½, ⅓, ¼, ⅕, ⅙ என்று வைத்துச் சொல்வது சுருதி ஞானம் இல்லாதவர்களுக்கு மெய்ப்பிப்பதற் காகச் சொன்னாலும் கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு இம்முறை செல்லாதென்று இதன் பின்வரும் கர்நாடக சங்கீத முறையால் தெரிந்துகொள்வோம்.

மேலும் 1, 8, 10, 12, 14 எனனும் 5 சுருதிகளுக்கும் இவர் கொடுக்கும் அளவானது மகா-௱-௱-ஸ்ரீ தேவால் அவர்களின் கணக்குக்குப் பேதமானவை. அதுவும் ஒரு ஸ்தாயியில் 53 என்று சொன்ன சுப்பிரமணிய சாஸ்திரிகளின் சுருதி கணக்கில் 10, 11, 12 என்னும் அட்ட வணைகளில் சொல்லியிருப்பவை வருவதாக 13, 14, 15 வது கலத்தில் காண்போம். ஆறுவது கலத்தில் 22 சுருதிகளின் இடைவெளிகளைப்பற்றிக் கவனிப்போமானால் 90, 22, 71, 22 என்று ரிஷப காந்தாரமும் தைவத நிஷாதமும் ஒழுங்குபட்டிருக்க மத்திமம் 90, 90, 22, 71 என்று பேதப்பட்டு வருகிறதைக் காண்போம். அப்படியே பஞ்சமம் 22 என்றும் ஷட்ஜமம் 90 என் றும்பேதப்பட்டுவருகிறது. இவ்வளவு பேதமான இடைவெளிகளுள்ள சுரத்தைவைத்துக்கொண்டு கிரகசுரம் பாடினால் வெகு அழகாயிருக்கும். அதைதேவர்களும் பாகவதர் அவர்களுந்தான் கேட்க வேண்டும். சாரங்சர் இப்படிப்பட்ட அளவு சொல்லவில்லை.

மேற்காட்டியவைகளைத்தவிர ஆறுவது கான்பரென்ஸில் ஆரிய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் 22 சுருதிகளென்று ஒரு வியாசம் பாகவதர் அவர்கள் வாசித்தார்கள். அதில் இதன் முன் காட்டிய கணக்குகளை ஒப்புக்கொண்டு அவைகள் உறுதி என்று எண்ணுவதற்குச் சில சொல்லுகிறார். அவற்றை அடியில் காண்க.

சங்கீத வித்தியா மகா ஜன சங்கம் ஆறவது கான்பரேன்ஸில் படிக்கப்பட்டது.

(4.) "உலகில் ஆஸ்திகர்கள் எவ்வாறு தெய்வம் ஒன்றுதான்வேதஙகள் நான்குதான் என்று சொல்லு கிறார்களோ அவ்வாறே ஆரிய சங்கீதத்திலும் சுருதிகள் இருபத்திரண்டுதான் என்று உறுதியாகச் சொல்லு வார்கள். எப்படி தெய்வத்தை அறிவதற்கு வேதங்கள் முக்கியமான பிரமாண ஸாதனஙகளோ அப்படியே ஆரிய சங்கீத சுருதிகளை அறிவதற்கும் பரத மதங்க தத்தில கோஹல நாரதர் முதலாக சாரங்கதேவர் இறுதி

யாகவுள்ளவர்களுடைய சங்கீத சாஸ்திரங்களும் முக்கிய பிரமாண சாதனங்களாகும். ஷை சாரங்கதேவருக்குப் பிறகு சோமநாதர் அஹோபில பண்டிதர், இராமாமாத்தியர், புண்டரீகவிட்டலர், வேங்கடமகி, துளஜாமகாராஜா இவர்களால் செய்யப்பட்ட இராகவிபோதம் சங்கீத பாரிஜாதம் ஸ்வரமேளகலாநிதி, சட்ராகசந்திரோதயம், சதுர்தண்டிபிரகாசிகா, சங்கீத ஸாராமிருதம் ஆகிய இந்த க்ரந்தங்களோ சுருதி, ஸ்வர, க்ராம மூர்ச்சனைகள் என்ற பாகங்களை மட்டிலும் தங்களுக்கு முந்திய சாஸ்திரக்காரர்களுடைய அபிப்பிராயத்தை அனுசரித்துக் கூறுகின்றன. மைற்ற இராக, தாளம் முதலானபாகங்களையோவென்றால் ஒன்றுக்கொன்று ஸம்பந்தமில்லாமல் கூறுகின்றன வென்பது ஷை க்ரந்தங்களைப்பார்த்தவர்களுக்குத் தெளிவாகவே தெரியும்.

பரதருடைய க்ரந்தமான "பரதநாட்டிய சாஸ்திரம்" மட்டில் இப்போது அச்சிடப்பட்டிருக்கிறது. மைற்றவைகள் பூராவும் கிடைப்பதரிது. ஷை பரத சாஸ்திரத்தையும் நான் பார்த்து எம்மட்டிலறிந்திருக்கிறேன்.

(5) ஆகையால ஆதிகாலமுதல நாளது வரையிலும் ஆரிய சங்கீதத்திலே சுருதிகள் 22 தான் என்றே யாவரும் அறிந்த விஷயம். முற்கூறிய பரத நாட்டிய சாஸ்திரம் என்ற க்ரந்தத்திலும் சுருதிகள் இருபத்திரண்டென்றே கூறியிருக்கிறது. அதாவது 28-வது அத்தியாயத்தில் அடியில் வருமாறு :— * * * *

மேற்கண்ட சுலோகங்களினால் சுருதிகள் இருபத்திரண்டுதானென்று ஸித்தாந்தமாகின்றது ப்ரக்ருதத்தில் சுருதிகளுக்கு வேண்டியவை மட்டிலுந்தான் உபயோகமாதலால் அவைகள் மட்டில் உதாகரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. மைற்றவை என்னால் இங்கு கூறப்படவில்லை.

நிஸ்ஸங்கா என்ற பிருதாவளிகொண்ட சாரங்கதேவரால் செய்யப்பட்டிருக்கிற "சங்கீத ரத்னாகரம்" என்ற க்ரந்தமானது. இந்த பரதக க்ரந்தத்தைப் பற்பல பாகங்களிலும் அனுசரித்தே இருக்கிறது. ஆகையால் சங்கீத ரத்னாகரம் ஸர்வோத்தமமான க்ரந்தமென்பதை எந்த வித்துவான்களும் ஒப்புக்கொள்ளாமலிருக்கமாட்டார்கள்.

(6) ஸ்மிருதிகளுக்குள் 'யாக்ஞவல்க்ய ஸ்மிருதி" என்று ஓர் ஸ்மிருதி யுண்டு. இந்த ஸ்மிருதியானது மநுஸ்மிருதிக்கு ஸமானமான மகிமை பொருந்தியதென்று பெரியோர்களால் கொண்டாடப்பட்டிருக்கிறது ஷை ஸ்மிருதிக்கு "மிதாக்ஷரீ" என்ற ஓர் வ்யாக்கியானமுமுண்டு. அவ்வியாக்கியான கர்த்தாவின் காலம் சாரங்கதேவருடைய காலத்திற்கு ரொம்பவும் முந்தியதாகக் கணக்கிடப்பட்டிருக்கிறது. ஷை ஸ்மிருதியில் கூறிய :— * * * * * *

இந்தச் சுலோகத்தில் சுருதி என்ற பதத்திற்கு சுருதிகள் இருபத்திரண்டு விதம் என்றும் ஜாதி என்ற பதத்திற்கு ஜாதிகளில் ஷட்ஜக்கிராமத்தில் சுத்த ஜாதிகள் ஏழென்றும் மத்தியமக்கிராமத்தில் விக்ருத ஜாதிகள் பதினொன்றென்றும் ஆக பதினெட்டு ஜாதிகளென்றும் ஸ்பஷ்டமாக விளக்கிக் காட்டியிருப்பதாலும் சுருதிகள் இருபத்திரண்டு என்பதற்கு ஸந்தேஹமே கிடையாது

(7) நமது ஜகத்குருக்களாகிய ஸ்ரீமத் சங்கராசார்ய ஸ்வாமிகளால் செய்யப்பட்ட மஹாவாக்கிய விவரண பாஷ்யத்திலும் நாதபேதங்களைச் சொல்லுமிடத்தில், நாதங்கள் இருபத்திரண்டு பேதங்களுள்ளவை யென்க கூறப்பட்டிருப்பதையும் நம்மெல்லோரும் சிரஸால் வஹித்துக் கொள்ளக் கூடியதாகவே யிருப்பதினால் ஷை யாக்ஞவல்க்ய ஸ்மிருதி வ்யாக்கியான காலத்திற்கும் முந்திய காலம் ஸ்ரீமத் ஆச்சார்யாளுடையதென்பதை யார்தான் அறியமாட்டார்கள். ஆதலால் மகான்களாலும் சுருதிகள் இருபத்திரண்டுதானென்றே அங்கீகரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. அதை மறுக்க எவராலு மகாதென்பது திண்ணம்.

(8) இவ்வாறு பற்பல ப்ராசீன க்ரந்தங்களால் ஏக முகமாகவே சுருதிகள் இருபத்திரண்டுதான் என்பதாகக் கூறப்பட்டிருக்க அதற்குமேல் இரண்டைக் கூட்டி 24 என்றும் இரண்டைக் குறைத்து 20 என்றும் சொல்லும் ஆஸ்திகரான எவர்க்கும் தகாததே அவ்வாறு சொல்வார்களாகில் அவர்கள் தங்களறியாமையையே வெளிப்படுத்தியவர்களாவார்கள். மேலும் சங்கீத ரத்னாகரத்தின் சுருதி ப்ரகரணத்தில் சுருதி ஸங்க்யா பேதங்களைக் கூறுமிடத்திலும் சுருதி ஒன்றுதான். சுருதிகள் இரண்டு விதம், சுருதிகள் மூன்று விதம், சுருதிகள் நான்கு விதம், சுருதிகள் ஒன்பது விதம், சுருதிகள் இருபத்திரண்டு விதம், சுருதிகள் அறுபத்தாறு விதம் சுருதிகள் அனந்தங்கள் என்று கூறி இருபத்திரண்டுசுருதிபக்ஷத்தைத் தவிர மைற்ற சுருதி பக்ஷங்களைத்தகுந்த

காரணங்கள் கூறி பூர்வபக்ஷஞ் செய்து இருபத்திரண்டு சுருதி பக்ஷத்தையே அநேக ஆதாரங்களைத் தெளிவாக விரித்துரைத்து ஸித்தாந்தப் படுத்தியுமிருக்கிறது. ஆனால் அந்த சுருதி பேதங்களை விரிக்குமிடத்தில் இரு பத்துநான்கு சுருதியென்ற ரூபத்தையே யெடுக்கவில்லை. ஆதலால் இருபத்துநான்கு சுருதியைக் கூறும் ஓர் சாஸ்திரமிருந்தால் அதையும் ஆங்கு கூறியே இருப்பார். அவ்விதம் கூறப்படாததினால் அந்த சாஸ்திர மில்லை யென்றே தெட்டென விளங்குகிறது. அப்படியே ஒரு சாஸ்திரமிருந்து நானே கொண்டுவந்த போதிலும் அநேகம் பிராசீன ப்ரபல சாஸ்திரங்களுக்கு விருத்தமான அந்த சாஸ்திரத்தை ஏற்றுக்கொள்ளப்படாதென்றே அறிஞர்கள் நிராகரித்தும் விடுவார்கள்.

(9) இன்னும் தமிழ் நூல்களாகிய சிலப்பதிகாரம் சதுர அகராதி என்ற இவ்விரண்டு நூல்களிலும் ஸ, ரி, க, ம, ப, த, நி என்ற ஏழு சுரங்களுக்கும் முறையே குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என வேறு பெயரமைத்தும் ஷை ஸ்வரங்களுக்குள்ள சுருதிகளுக்குப்பதிலாக மாத்திரைகளென்று பெயர மைத்துமிருப்பது நமது தமிழ் புலவர்களுக்குத் தெரிந்த விஷயமே. etc.

இவ்வாறு தமிழ் நூல்களும் சுருதிகள் இருபத்திரண்டென்றே குறிப்பிட்டிருப்பதை நாம் மறுத்துக் கூறவுமேலாதேலாதென்றே சொல்லவேண்டுமே தவிர வேறில்லை.

(10) ஓ ஆரிய மித்திரர்களே நான் இது காறும் மேற்கோளாக வெடுத்துக் காட்டிய பரதநாட்டிய சாஸ்திரம் முதலான ஸர்வோத்தமமான ப்ராசீனப்ரபல சாஸ்திரங்களுடைய வசனங்களால் ஆர்ய சங்கீதத்தில் இருபத்திரண்டு சுருதிகளே ஆதிகாலம் முதல் நாளைக்கும் வழங்கி வருகின்றனவென்பதும் ஷை சாஸ்திரங்களைத் தானாகவே கற்றுணர்ந்தவர்கள் தாம் அநுஷ்டித்துத் தமது மாணாக்கர்களுக்கும் கற்பித்து வந்திருக்கிறார்களென்பதும் ஷை சாஸ்திரங்களைத் தானாகப் பார்க்க படிப்பில்லாதவர்களும் பெரியோர்கள் அநுஷ்டித்து வந்த வழியே தாமும் அநுஷ்டித்து வந்திருக்கிறார்களென்பதும் தங்களால் ஏற்கனவே அறியப்பட்டதுதான். அதையே இச்சமயம் இச்சபையில் நான் தங்களுடைய நினைவுக்குக் கொண்டுவர தீபத்திற்குத் தூண்டுகோல் போல் எடுத் துரைத்திருக்கிறேனே யொழிய வேறில்லை. நாம் ப்ராசீன சாஸ்திரங்களின் உண்மையான கருத்தையறியாம லும் நமது புத்திக்கு தகுந்தவாறு அச்சாத்திரங்களில்லாத காரணத்தாலும் அவைகளின் மீது குற்றமுங்கூறிப் புதிதான மார்க்கத்தைக் கற்பித்தால் ஸாமான்யமாய் எந்த ஜனங்களும் சாஸ்திராதாரமில்லை யென்று அம்மார்க் கத்திற் செல்ல அஞ்சுவார்கள். ஒருக்கால் இறங்கிச்சென்றாலும் புகழ்ச்சியடையாதது மன்றி உலக நிந்தையையும் அடைவார்கள். இரண்டு மார்க்கங்களிலிருந்தும் ப்ரஷ்டர்களாகி இஹபரலோக சுகத்தையுமிழந்து விடுவார்கள்.

(11) தத்காலம் பம்பாய், கல்கத்தா, பங்காளா, பூனா முதலான உத்தரதேசத்தவர்களான அநேகம் கனதனவான்களும் சமஸ்கிருத பண்டிதர்களும் ஸங்கீத பண்டிதர்களும் சேர்ந்து சபை யேற்படுத்தி தங்கள் தேசத்து சங்கீதத்தை சீர்படுத்தவேண்டி ஸங்கீத பூர்வ சாஸ்திரங்களை நன்றாய் பரிசோதித்து ஸந்தேகந் தெளிந்துகொண்டு நூதன மார்க்கத்திற் செல்லாமல் சொக்கு என்றவன் பழைய சொக்கே போதுமென்றது போல் பிராசீன வழக்கமே சிலாக்கியமென்று தீர்மானித்துக்கொண்டு லக்ஷ்ய ஸங்கீதம் ஹிந்துஸ்தானி ஸங்கீத பத்ததி என்ற கிரந்தங்களையும் இன்னுஞ்சில கிரந்தங்களையுஞ் செய்து அச்சிட்டுத் தங்கள் தேசத்தவர்களுக்குக் கொடுத்து போதித்துப் பரவச்செய்து நமக்கும் அனுப்புகிறார்கள். அதுவுமன்றி தங்கள் தேசத்து ஸங்கீதத் தைக் காட்டிலும் தக்ஷணதேசமாகிய நமது தேசத்து கர்நாடக சங்கீதத்தை மிகவும் சிலாக்கித்துக் கொண் டாடுகிறார்கள். இதை ஷை க்ரந்தங்களிலேயே பற்பல இடங்களிற் காணலாம். இதுவும் தங்களால் அறியப் பட்டதென்றே நான் நினைக்கிறேன்.

(12) ஸர்வஜ்ஞர்களும் ஸர்வஜன ஸஹருத்தமர்களும் ஸதாசார நிஷ்டர்களும் ஸதாபரோபகாரசிந்தை யுள்ளவர்களுமாகிய தாங்கள் இச்சபையின் மூலமாகவே ப்ராசீன சாஸ்திர விதிப்படி ஆர்ய சங்கீதம் எந்நாளும் வழக்கம்போல் எங்கும் ஓங்கி விளங்கும்படி செய்வதற்கு வேண்டிய முயர்ச்சிகளை இன்னும் அதிகமாகச் செய்ய வேணுமென்று நான் தங்களை மிகவும் வணக்கத்துடன் மன்றாடிப் பிரார்த்தித்துக் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன்."

மேற்காட்டிய நாலாவது பிரிவில் பரதர், மதங்கரிஷி, தத்திலர், கோகலர், நாரதர், சாரங்கதேவர் முதலியவர்கள் சங்கீத சாஸ்திரத்துக்கு ஆதிகர்த்தர்களென்றும் அவர்களுக்கு சோமநாதர், அகோபிலபண்டிதர், ராமாமாத்தியர், புண்டரீகவிட்டலர், வேங்கடமகி, துளஜா

மகாராஜா முதலியவர்கள் பிந்தியவர்களென்றும் சொல்லுகிறார். இவர்கள் யாவரையும் ஒன்றாய்ச் சீர்தூக்கிப்பார்ப்போமேயானால் 22 சுருதிகள் உண்டென்று சொல்லுகிறவர்களும் அதல்லாமல் கர்நாடக சங்கீதத்திற்குரிய சுருதிகளைச்சொல்லுகிறவர்களும் கலந்திருப்பதாகத் தெரிகிறது. நாரதர் முறைப்படிச் சொல்லுகிறேன் என்ற பாரிஜாதக்காரர் முறையைக் கவனிக்கும்பொழுது பஞ்சமத்திற்கு ¾ என்ற அளவு கிடைக்கிறது. ¾ என்ற அளவை அனுசரித்ததான வேங்கடமகியின் சதுர் தண்டி பிரகாசிகையும் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளையே சொல்லுகிறதாகத் தெரிகிறது. ஆனால் மேற்கண்டவர்கள் யாவரும் 22 சுருதிகள் என்றே சொல்லுகிறார்கள் என்று 5 வது பிரிவில் சொல்லுகிறார். ஆதிகாலமுதல் சங்கீத கிரந்தமாகிய பரத நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் சுருதிகள் 22 தான் என்று சொல்லியிருக்கிறதென்றும் அதன் பின் வந்த சங்கீத ரத்னாகரம் சர்வோத்தமமான கிரந்தமெனறும் அதிலும் 22 சுருதிகள் தான் வரவேண்டுமென்று சொல்லுகிறதென்றும் சொல்லுகிறார். ஆரிய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளைப்பற்றி நான இங்கு ஆக்ஷேபிக்கவரவில்லை. கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளை நிச்சயிக்க வந்தவர் ஆரிய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளைச் சொல்ல வந்தது கவனிக்கப்படத்தக்கது. இதற்கு முன்னுள்ள நூல்கள் சுருதி, சுரம் கிராமம், மூர்ச்சனை முதலியவைகளைத் தங்களுக்கு முந்தியவர்கள் அபிப்பிராயத்தை அனுசரித்தும் மற்ற இராகதாளம் முதலியவைகளைப்பற்றி ஒன்றற்கொன்று சம்மந்தமில்லாமல் கூறுகின்றனவென்றும் சொல்லுகிறார். நூலிற்சொல்லியவைகளை அனுபோகத்துக்குக்கொண்டு வராமல் இருக்கிற எத்தனையோ ஏட்டுப்பாடங்களையும மந்திரங்களையும் நாளது வரையும் பார்க்கிறோம். அவைகளைப்போலவே முன்னோர்களுடைய அபிப்பிராயத்தை அனுசரித்தே தமக்குத்தெரியாதவைகளையும் தெரிந்ததாக எழுதிவிடுகிறதும் தமக்குத் தெரிந்தவைகளில் நூதனப் பெயர்களை வைத்துத் தமது சாமர்த்தியங்கள் யாவையும் காட்டிவிடுகிறதும் வழக்கமாயிருக்கிறது.

ஆறாவது பிரிவில் சாரங்கதேவருக்கு முந்தியவரும் யாக்ஞ வல்கிய ஸ்மிருதிக்கு வியாக்கியானம் எழுதியவருமாகிய மிதாட்சர் 22 சுருதிகள உண்டென்று சொல்லுவதினால் இதில் சந்தேகமே கிடையாதென்று வற்புறுத்துகிறார்.

ஏழாவது பிரிவில் ஸ்ரீமத் சங்கராச்சாரிய ஸ்வாமிகளால் செய்யப்பட்ட மகாவாக்கிய விவரணபாஷ்யத்திலும் நாதங்கள் 22 என்று சொல்லியிருப்பதினால் சுருதிகள் 22 தான் என்றும் அதைமறுக்க எவராலும் முடியாதென்றும்சொல்லுகிறார்.

எட்டாவது பிரிவில் சுருதிகள் 22 என்பதற்குமேலாகவாவது குறைவாகவாவது சொல்லுகிறவர்கள் தங்கள் அறியாமையை வெளிப்படுத்துகிறவர்களென்றும் சுருதி சங்கியாபேதங்களை சங்கீத ரத்னாகரர் சொல்லும்பொழுது சுருதி ஒன்றுதான், சுருதி 2 விதம், சுருதிகள் 3 விதம், சுருதிகள் 4 விதம், சுருதிகள் 9 விதம், சுருதிகள் 22 விதம், சுருதிகள் 66 விதம், சுருதிகள் அனந்த விதம என்று கூறினார் என்றும் அவற்றில் 22 ஐயே எடுத்துக்கொண்டாரென்றும் ஆதாரப்படுத்திச சொல்லுகிறார்.

ஒன்பதாவது பிரிவில் தமிழ் நூல்களாகிய சிலப்பதிகாரம் சதுரஅகராதி என்பவற்றிலும் சுருதிகள் 22 தான் என்று சொல்லப்பட்டிருப்பதினால் சுருதிகள் 22 இருக்கவேண்டுமென்று சொல்லுகிறார்.

பத்தாவது பிரிவில் நாளது வழக்கத்தில் ஆரிய சங்கீதத்தில் 22 சுருதிகளே வழங்கிவருகின்றனவென்றும் அவைகளுக்கு விரோதமாய் எவரும் சொல்லக்கூடாதென்றும் வற்புறுத்திச் சொல்லுகிறார்.

பதினோராவது பிரிவில் பம்பாய், கல்கத்தா, பூனா முதலிய வடநாட்டில் அநேக பண்டிதர்கள் சேர்ந்து சுருதி விசாரணை செய்து நூதன மார்க்கத்தில் செல்லாமல் 'பழைய சொக்கே போது'மென்பதுபோலத் தங்கள் பழைய சம்பிரதாயப்படி பாடிக்கொண்டிருக்கிறார்கள் என்று சொல்லுகிறார். அதுவுமன்றி தங்கள் தேசத்து சங்கீதத்தைக் காட்டிலும் தக்ஷண தேசமாகிய நமது தேசத்துக் கர்நாடக சங்கீதத்தை மிகவும் சிலாகித்துக் கொண்டாடுகிறார்கள் என்றும் அவர்கள் எழுதிய கிரந்தங்களில் பற்பல இடங்களில் இதைக் காணலாம் என்றும் சொல்லுகிறார்.

வடதேசத்திலுள்ள கனவான்கள் பலர் அங்கங்கே சபைகளாகக் கூடி இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதி விசாரணை செய்து தங்கள் அபிப்பிராயத்தை நிலை நாட்ட மிகுந்த பிரயாசைப்பட்டார்களென்றும் பிரயாசைப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறார்களென்றும் நாம் அறிவோம். அவர்களில் (1) சகஸ்திர புத்தி, (2) ராஜா சுரேந்திரமோகன் தாகோர், (3) Mr. K. B. தேவால், (4) Mr. E. கிளமென்ட்ஸ் (5) Dr. பண்டார்க்கார் போன்ற கனவான்கள் செய்திருக்கும் சுருதி நிச்சயத்தை இரண்டாம் பாகத்தில் முதல் முதலாகக் காட்டியிருக்கிறேன். அதன்படி கவனிப்போமானால் மிகுந்த பேதமுடையவைகளாகக் காணப்படுகின்றன. அதைத் தவிர தென்னிந்தியாவில் சங்கீத விஷயமாய் மிக சிரத்தை யெடுத்துக் கொண்ட மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சின்னசாமிமுதலியார் M. A. அவர்கள் சுருதிகளைச் சொல்லவந்த இடத்தில் சிக்கு முக்கலான இந்த விஷயத்தில் நாம் இப்போது தலையிடக் கூடாதென்று சொல்லி 12 சுரங்களை நிச்சயம் பண்ணியிருக்கிறார். சுருதிகளைப்பற்றி நிச்சயம் சொல்ல முடியாமையினால் பழைய சொக்கே சொக்கு என்று பாடிக் கொண்டிருப்பதுபோல நாமும் அப்படியே சுருதி விசாரிக்காமல்பாடிக் கொண்டிருக்கவேண்டுமென்றும் சாரங்கர் நூற்படி 22 சுருதிகள்தான் உண்டென்று சொல்லிக் கொண்டிருப்போமென்றும் சொல்லுகிறதாகத் தெரிகிறது.

மேலும் ஆரிய சங்கீதமென்ற ஒரு சங்கீதமிருப்பதாக இது வரையும் நாம் கேட்டதுமில்லை நூல்களில் பார்த்ததுமில்லை; ஆரியர்கள் பாடிக்கொண்டிருப்பதினால் மாத்திரம் ஆரிய சங்கீதமென்றும் சமஸ்கிருதத்தில் எழுதியதெல்லாம் ஆரியருக்குச சொந்தமென்றும் சொல்வது பொருந்தாது என்று நினைக்கிறேன்.

மேற்கண்ட வசனங்களைக் கவனிக்கையில் ஆரிய சங்கீதத்திலும் ஆரிய பாஷையிலும் தேர்ச்சியுள்ள வடநாட்டார் இந்துஸ்தானி முறைப்படி கானம் செய்கிறார்களென்றும் கர்நாடக சங்கீதத்தை மிகவும் மேலானதென்று கொண்டாடுகிறார்கள் என்றும் காண்போம். இதன் முன் முதல் பாகத்தில் இவைகளைப்பற்றி விரிவாகச் சொல்லியிருக்கிறோம்.

ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வரவேண்டுமென்று இதன் முன் சொல்லிய பல கனவான்கள் சுருதி முறையில் அவைகள் சாரங்கர் முறைப்படியல்லவென்றும் கர்நாடக சங்கீதத்திற்குப் பொருத்தமுடையவைகளல்ல என்றும் பல காரணங்கள் சொல்லியிருக்கிறோம். சம முறையாய் சுரங்கள் யாவும் வரவேண்டும் என்ற விதிப்படிக் கிடைக்கும் சுரங்களுக்கும் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வரவேண்டுமென்று சாரங்கர் சொன்ன முறைக்கும் எவ்வித சம்பந்தமும் கிடையாது.

ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வரவேண்டுமென்று எவர் சொல்லியிருந்தாலும் அது சரியானதாயிருக்கமாட்டாதென்று நான் நினைக்கிறேன். அவைகள் இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழ் வழங்கிய பூர்வ தமிழ் நாட்டின் சங்கீத சுருதி முறைகளை அறிந்துகொள்ளாமல் தவறுதலாய் பிற்காலத்தில் எழுதப்பட்டவையென்று தெளிவாகக்காண்போம். இப்படி எழுதியவைகள் சமஸ்கிருதம் ஒன்றில் மாத்திரம் எழுதியிருப்பதைக்கொண்டு அப்பாஷையில் எழுதப்பட்டவைகள் எவையும் தவறுதலாயிருக்கமாட்டாதென்று 'தான் பிடித்த முயலுக்கு மூன்றேகால்'

என்று சாதிப்பவர்போல் சாதிப்பது விவேகிகளுக்கு அடையாளமல்ல. 'நெற்றிக்கண் காட்டினும் குற்றம் குற்றந்தான்' என்று பரமசிவனிடத்திலும் உண்மையை சாதித்த பொய்யாத் தமிழ்மொழிப் புலவர்கள் நிறைந்த தமிழ் நாட்டில் வழங்கும் கர்நாடக சங்கீதத்தை விசாரிக்கும்போது அதன் உண்மையை விசாரிக்காமல் ஆரிய சங்கீதத்தில 22 சுருதிகள் வழங்கிவருகின்றனவென்று சொல்ல வந்தால் அது நியாயமாகுமா? பாகவதர் அவர்கள் நன்றாய்த் தீர விசாரித்தால் தாம் சொல்லிய 22 சுருதிமுறைக்கும் கர்நாடக சங்கீத முறைக்கும் முற்றிலும் ஒவ்வாதென்றும் 22 சுருதிமுறையின்படி எந்த கானமும் செய்ய முடியாதென்றும் அறிந்துகொள்வார்.

முடிவாக இவர் சங்கீத ரத்னாகரத்தில் சொல்லிய முறைப்படிப் போகவுமில்லை. பாரிஜாதக்காரர் வழியில் நிலைக்கவுமில்லை. தாம் பரம்பரையாய்ப் பாடிக் கொண்டுவரும் கர்நாடக ராகங்களில் வரும் சுரங்கள் இன்னவையென்று நன்காராயாமல் 22 சுருதி யென்ற சொல்லை வைத்துக் கொண்டு அதைச் சாதிக்கத் துணிந்தாரே யொழிய தற்காலத்தில் இவர் பாடிக் கொண்டிருக்கும் கல்யாணி தோடி சங்கராபரணம் முதலிய ராகங்களில் வரும்சுரங்கள் 22 சுருதி வாத்தியத்தில் வருமா வென்று பரீட்சித்துப் பார்த்தாரில்லை.

தாம் விளக்கிக்காட்ட முடியாத ஒன்றைக் கோபத்தினால் சாதித்துக் கொள்ளும் புண்ணியவான்களைப் போலத் தாமும் துவாவிம்சதி சுருதியின் நிச்சயத்திற்குச் சாபம் போட்டு முடிக்கிறார். துவாவிம்சதி சுருதியின் நிர்ணயம் எக்கதியாகுமோ அறியேன். மொத்தத்தில் பாரிஜாதக்காரருடைய முறையை அனுசரித்தும் சங்கீத ரத்னாகரருடைய முறையை அலட்சியம் செய்தும் சுருதிகள் இருபத்திரண்டு என்று சொல்லவந்தனானது முற்றிலும் தவறுதல் என்றும் கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு முற்றிலும் பொருந்தாதென்றும் தோன்றுகிறது.

இது தவிர பாகவதர் அவர்கள் சுருதிகளின் பெயர் விஷயமாய்க் கொடுத்திருக்கும் அட்டவணையையும் நாம் ஒத்துப்பார்ப்பது அவசியமென்று நினைக்கிறேன். அதைக்கவனித்துப் பார்ப்போமானால் இதன்முன்னுள்ள பல சங்கீதநூல்களிலும் சுருதியின் பெயர்கள் வித்தியாசமாக வழங்கப்பட்டிருக்கிறதென்று தெளிவாகக் காண்போம். அவைகளில் ஒன்றற்கொன்று பெயர்களாலும் அப்பெயர்களுடைய சுருதி ஸ்தானங்களாலும் வித்தியாசப்பட்டு வழங்கியிருக்கிறதாகக் காண்போம். மேலும் சுருதிகளைப்பற்றிய சந்தேகம் பலபலவாயிருந்தமையின் அதை நிவர்த்தி செய்வதற்கென்று பலர் பிரயத்தனம செய்து அவரவர் காலத்தில் வழங்கிவந்த சங்கீத சாரங்களை எழுதிப் புஸ்தக ரூபமாக வெளியிட்டிருக்கிறார்கள். ஆனால் பாகவதர் அவர்கள் இராக தாளம் முதலானபாகங்களில் ஒன்றற்கொன்று சம்பந்தமில்லாமல் சொல்லுகிறதென்று சொல்லுகிறபடி சுருதியிலும் சுருதியின் பெயர்களிலும் ஒன்றற்கொன்று சம்பந்தமில்லாமலிருக்கிறதென்று அடியில் வரும் அட்டவணைகளால் காண்கிறோம்.

சங்கீத ரத்னாகரர் காலத்தில் வழங்கிவந்த இராகங்களுக்கும் அவருக்குப் பின்னுள்ளவர்கள் காலத்தில் வழங்கிய இராகங்களுக்கும் தொகையிலும் பெயரிலும் மிகுந்த வித்தியாசமுண்டு. சங்கீத ரத்னாகரர் காலத்தில் சுத்த சுரங்கள் ஏழும் விக்ருத சுரங்கள் பன்னிரண்டும் ஆக 19 சுரங்களிருந்ததாக அவர் அட்டவணையால் தெரிகிறது. அவர்காலத்தில் 19 கர்த்தா ராகங்கள் மாத்திரம் இருந்திருப்பதைக் கொண்டு 19 சுரங்களும் வழங்குகிறதற்கு ஏற்றவிதமாய் 19 மேளங்கள் ஏற்படுத்தியிருப்பாரோ என்று நினைக்கவேண்டியிருக்கிறது.

பாரிஜாதககாரர் முறைப்படி சுத்த சுரங்கள் ஏழும் விக்ருத சுரங்கள் ஐந்தும் மறுபடி விக்ருத சுரங்கள் பதினேழும் ஆக சுத்த விக்ருத சுரங்கள் 29 என்று அட்டவணையில் காண்கிறோம்.

26-வது அட்டவணை.

ஸங்கீத ரத்னாகரத்தின் பிரகாரம் சுத்த விக்ருத ஸ்வர விவரம்.

சங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கம் 4-வது கான்பரென்ஸ் ரிபோர்ட் பக்கம் 57.

ச்ருதி நம்பர்.	சுத்த ஸ்வரத்தின் பெயர்.	விக்ருத ஸ்வரத்தின் பெயர்.	விக்ருத ஸ்வரங்களின் ச்ருதி விவரம்.	32-அங்குலத்தில் சுத்த ஸ்வரத்தின் பாகக் கணக்கு.
1		1. கைசிக நிஷாதம். ...	மூன்று ச்ருதியுள்ளது. ...	
2		2. காகலி நிஷாதம். ...	நான்கு ச்ருதியுள்ளது. ...	
3		3. ச்யுத ஷட்ஜம். ...	இரண்டு ச்ருதியுள்ளது. ...	
4	1. சு. ஷட்ஜம். ...	4. அச்யுத ஷட்ஜம். ...	இரண்டு ச்ருதியுள்ளது. ...	32
5				
6				
7	2. சு. ரிஷபம். ...	5. சதுச்ருதி ரிஷபம். ... விக்ருத ரிஷபம். ... இரண்டு பெயரும் ஒன்று தான். ...	நான்கு ச்ருதியுள்ளது. ...	10/9
8				
9	3 சு. காந்தாரம். ...			32/27
10		6. ஸாதாரண காந்தாரம். ...	மூன்று ச்ருதியுள்ளது. ...	
11		7. அந்தர காந்தாரம். ...	நான்கு ச்ருதியுள்ளது. ...	
12		8. ச்யுத மத்யமம். ...	இரண்டு ச்ருதியுள்ளது. ...	
13	4. சு. மத்யமம். ..	9. அச்யுத மத்யமம். ...	இரண்டு ச்ருதியுள்ளது. ...	4/3
14				
15				
16		10. த்ரிச்ருதி பஞ்சமம். ...	மூன்று ச்ருதியுள்ளது. ...	
		11. கைசிக பஞ்சமம். ... தனித்தனிப் பெயர் ...	நான்கு ச்ருதியுள்ளது. ...	
17	5. சு. பஞ்சமம். ...			3/2
18				
19				
20	6. சு. தைவதம். ...	12. சதுச்ருதி தைவதம். ... விக்ருத தைவதம். ... இரண்டு பெயரும் ஒன்று தான். ...	நான்கு ச்ருதியுள்ளது. ...	5/3
21				
22	7. சு. நிஷாதம். ...			16/9

ஆக சுத்த ஸ்வரங்கள் 7. } ஆக விக்ருத ஸ்வரங்கள் 12.

ஆக சுத்த விக்ருத ஸ்வரங்கள் 19.

27-வது அட்டவணை.

ஸங்கீத பாரிஜாதத்தின் பிரகாரம் சுத்த விக்ருத ஸ்வரங்களின் விவரம்.

சங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கம் 4-வது கான்பரென்ஸ் ரிபோர்ட் பக்கம் 58.

ச்ருதி நம்பர்.	சுத்த ஸ்வரத்தின் பெயர்.	விக்ருத ஸ்வரத்தின் பெயர்.	விக்ருத ஸ்வரத்தின் பெயர்.
1			1. பூர்வ ரிஷபம்.
2		1. கோமள ரிஷபம்.	
3	1. சுத்த ரிஷபம். ...		2. பூர்வ காந்தாரம்.
4			3. தீவ்ர ரிஷபம்.
5	2. சுத்த காந்தாரம். ...		4 தீவ்ரதர ரிஷபம்.
6		2. தீவ்ர காந்தாரம்.	
7			5. தீவ்ரதர காந்தாரம்.
8			6. தீவ்ரதம காந்தாரம்.
9	3. சுத்த மத்யமம். ...		7. அதிதீவ்ரதம காந்தாரம்.
10			8. தீவ்ர மத்யமம்.
11		3. தீவ்ர மத்யமம்.	
12			9. தீவ்ரதம மத்யமம்.
13	4. சுத்த பஞ்சமம் ...		10 அதிதீவ்ரதம மதயமம்
14			11. பூர்வ தைவதம்.
15		4. கோமள தைவதம்.	
16	5. சுத்த தைவதம். .		12. பூர்வ நிஷாதம்.
17			13. தீவ்ர தைதைம்
18	6. சுத்த நிஷாதம். ...		14. தீவ்ரதர தைவதம்.
19		5. தீவ்ர நிஷாதம்.	
20			15. தீவ்ரதர நிஷாதம்.
21			16. தீவ்ரதம நிஷாதம்.
22	7. தாரஷட்ஜம். ...		17. அதிதீவ்ரதம நிஷாதம்.

ஆக சுத்தஸ்வரங்கள் 7. ஆக விக்ருதஸ்வரங்கள் 5. ஆக விக்ருத ஸ்வரங்கள் 17.

ஆக சுத்த விக்ருத ஸ்வரங்கள் 29.

28-வது அட்டவணை.

ராக சந்த்ரோதயத்தின் பிரகாரம் சுத்த விக்ருத ஸ்வர விவரம்.

இராக விபோதத்தின் பிரகாரம் சுத்த விக்ருத ஸ்வர விவரம்.

சங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கம் 4-வது கான்பரென்ஸ் ரிபோர்ட் பக்கம் 59.

சுருதி நம்பர்.	சுத்த ஸ்வரம்.	விக்ருத ஸ்வரம்.	சுத்த ஸ்வரம்.	விக்ருத ஸ்வரம்.
1		1. கைசிக நிஷாதம் ...		
2		2. காகலி நிஷாதம் ...		1. கைசிக நிஷாதம்.
3		3. லகு ஷட்ஜம் ...		2. காகலி நிஷாதம்.
4	1. சு. ஷட்ஜம் ..		1. சு. ஷட்ஜம் ...	3. ம்ருது ஷட்ஜம்.
5				
6				
7	2. சு ரிஷபம் ...		2. சு. ரிஷபம் ...	
8		4. சதுச்ருதி ரிஷபம் O ...		4. தீவ்ர ரிஷபம்.
9	3. சு. காந்தாரம் ...		3. சு. காந்தாரம் ...	
10		5. ஸாதாரண காந்தாரம் ...		5. ஸாதாரண காந்தாரம்
11		6. அந்தர காந்தாரம் ...		6. அந்தர காந்தாரம்.
12		7. லகு மத்யமம் ...		7. ம்ருது மத்யமம்.
13	4. சு. மத்யமம் ...		4. சு. மத்யமம் ..	
14		8. பஞ்சச்ருதி மத்யமம் O ...		
15				8. தீவ்ரதர மத்யமம்.
16		9. லகு பஞ்சமம் ...		9. ம்ருது பஞ்சமம்.
17	5. சு. பஞ்சமம் ...		5. சு. பஞ்சமம் ...	
18				
19				
20	6. சு. தைவதம் ..		6. சு. தைவதம் ...	
21		10. சதுச்ருதி தைவதம் O ...		10. தீவ்ர தைவதம்.
22	7. சு. நிஷாதம் ...		7. சு. நிஷாதம் ...	

ஆக சுத்த ஸ்வரங்கள் 7.

ஆக விக்ருதஸ்வரங்கள் 10 இந்த-(O) அடையாள முள்ள மூன்று ஸ்வரங்களும் லக்ஷியத்தில் வழங்குகின்றனவென்றுசொல்லுகிறார்.

ஆக சுத்த விக்ருத ஸ்வரங்கள் 17.

ஆக சுத்த ஸ்வரங்கள் 7.

ஆக விக்ருத ஸ்வரங்கள் 10.

ஆக சுத்த விக்ருத ஸ்வரங்கள் 17.

29-வது அட்டவணை.

ஸ்வரமேள கலாநிதிப் பிரகாரம் சுத்த விக்ருத ஸ்வர விவரம்.

சங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கம் 4-வது கான்பரென்ஸ் ரிபோர்ட் பக்கம் 60.

ச்ருதி நம்பர்.	சுத்த ஸ்வரம்.	விக்ருத ஸ்வரம்.	விக்ருத ஸ்வரம்.
1		1. கைசிக நிஷாதம் ...	1. ஷட்ச்ருதி தைவதம்.
2		2 காகலி நிஷாதம் ...	
3		3. ச்யுத ஷட்ஜ நிஷாதம் ..	
4	1. சு. ஷட்ஜம் ...		
5			
6			
7	2. சு. ரிஷபம் ...		
8			
9	3. சு. காந்தாரம் ...		2. பஞ்சச்ருதி ரிஷபம்.
10		4 ஸாதாரண காந்தாரம் ...	3. ஷட்ச்ருதி ரிஷபம்.
11		5. அந்தர காந்தாரம் ..	
12		6 ச்யுத பஞ்சம மத்யம காந்தாரம்...	
13	4. சு. மத்யமம் ...		
14			
15			
16		7. ச்யுத பஞ்சம மத்யமம் ..	
17	5 சு. பஞ்சமம் ...		
18			
19			
20	6. சு. தைவதம் ...		
21			
22	7. சு. நிஷாதம் ...		4. பஞ்சச்ருதி தைவதம்.

ஆக சுத்த ஸ்வரங்கள் 7 ஆக விக்ருத ஸவரங்கள் 7.

ஆக சுத்த விக்ருத ஸ்வரங்கள் 18.

மேற்கண்ட சுத்த விக்ருத ஸ்வரங்களிலேயே இந்த நான்கு விகருத ஸ்வரங்களையுங் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

30-வது அட்டவணை.

சதுர் தண்டிப்ரகாசிகா — ஸங்கீத ஸாராம்ருதம்

சங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கம் நாலாவது கான்பரேன்ஸ் ரிபோர்ட் பக்கம் 61

சுருதி நம்பர்.	சுத்த ஸ்வரம்.	விக்ருத ஸ்வரம்.	சுத்த ஸ்வரம்.	விக்ருத ஸ்வரம்.
1		1. கைசிக நிஷாதம் ... 2 ஷட்ச்ருதி தைவதம் ...		1. கைசிக நிஷாதம் ... 2. ஷட்ச்ருதி தைவதம்
2		... ...		... ...
3		3. காகலி நிஷாதம் ...		3. காகலி நிஷாதம் ...
4	1. சு. ஷட்ஜம் ...		1. சு. ஷட்ஜம் ...	
5				
6				
7	2 சு. ரிஷபம் ...		2· சு. ரிஷபம் ...	
8				
9	3. சு. காந்தாரம் ...	4. பஞ்சச்ருதி ரிஷபம் ...	3. சு. காந்தாரம் ...	4. பஞ்சச்ருதி ரிஷபம்
10		5. ஸாதாரண காந்தாரம் ... 6. ஷட்ச்ருதி ரிஷபம் ...		5 ஸாதாரணகாந்தாரம் 6. ஷட்ச்ருதி ரிஷபம்
11		... .		
12		7. அந்தர காந்தாரம் ...		7. அந்தர காந்தாரம்.
13	4. சு. மத்யமம் ...		4 சு. மத்யமம் ...	8. சு. மத்யம காந்தாரம்
14				
15				
16		8. வராளி மத்யமம் .		9 விக்ருதபஞ்சமமத்யமம்
17	5. சு. பஞ்சமம் ..		5. சு. பஞ்சமம் ...	
18				
19				
20	6. சு. தைவதம் ...		6 சு. தைவதம் .	
21				
22	7. சு. நிஷாதம் ...	9. பஞ்சசருதி தைவதம் ...	7. சு. நிஷாதம் ...	10. பஞ்சச்ருதிதைவதம்

ஆக சுத்த ஸ்வரங்கள் 7. } ஆகவிக்ருத ஸ்வரஙகள் 9.

ஆக சுத்த விக்ருத ஸ்வரங்கள் 16.

ஆக சுத்த ஸ்வரங்கள் 7. } ஆக விக்ருத ஸ்வரங்கள் 10.

ஆக சுத்த விக்ருத ஸ்வரங்கள் 17

31-வது

ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருகிறதென்ற அபிப்பிராயப்படி சங்கீத ரத்னாகரம், ஷட்ராக சங்கீத பாரிஜாதம் என்னும் கிரந்தங்களில் சுருதி

	சங்கீத ரத்னாகரம்		சுருதிகள்.		ஷட்ராகசந்திரோதயம்.	ராகவிபோதம்
	...	..	...	...	...	..
1	...	..	...	...	...	...
	...	கைசிக நிஷாதம் ...	3	...	கைசிக நிஷாதம் ...	கைசிக நிஷாதம் ...
2	...	காகலி நிஷாதம் ..	4	..	காகலி நிஷாதம் ...	காகலி நிஷாதம் ...
3	...	ச்யுத ஷட்ஜமம் ..	2	..	லகு ஷட்ஜமம் ...	மிருது ஷட்ஜமம் ...
4	சுத்த ஷட்ஜமம் ..	அச்யுத ஷட்ஜமம் ..	2	...	...	...
5	..	...	...	.	...	...
6	...	..	...	...	...	...
	...	4-வது சுருதி ரிஷபம்.	..	...	...	..
7	சுத்த ரிஷபம் ...	..	4	$\frac{9}{10}$	...	...
	...	விகருதி ரிஷபம் ...	...	..		..
8	...	...	...	..	4 சுருதி ரிஷபம் ...	தீவிர ரிஷபம் ...
9	சுத்த காந்தாரம் ...	...	...	...	...	...
	..	சாதாரண காந்தாரம் ..	3	$\frac{27}{32}$	..	..
10	..	...	..	...	சாதாரணகாந்தாரம் ...	சாதாரண காந்தாரம்
	...	.	...	..	..	...
11	...	அந்தர காந்தாரம் ..	4	..	அந்தர காந்தாரம் ..	அந்தர காந்தாரம் ...
12	...	ச்யுத மததிமம் ...	2	...	லகு மததிமம் ...	மிருது மத்திமம் ...
13	சுத்த மத்திமம் ..	அச்யுத மத்திமம் ..	2	$\frac{1}{4}$	...	...
14	...	...	...	...	5 சுருதி மததிமம் ...	...
15	...	...	...	. .	...	தீவிரதர மத்திமம் ...
	.	3 சுருதி பஞ்சமம் ...	3	.	...	...
16	...	...	...	$\frac{2}{3}$	லகு பஞ்சமம் ...	மிருது பஞ்சமம் ...
	...	கைசிகபஞ்சமம் ..	4	..	..	.
17	சுத்த பஞ்சமம் ...	..	...	..	...	.
18	.	...	..	...	...	..
19	. .	...	...	..	...	...
	...	4 சுருதி தைவதம் ...	...	...	...	...
20	சுத்ததைவதம் ...	...	4	$\frac{3}{5}$	. .	...
		விக்ருதி தைவதம் ...	.	...	...	...
21	...	...	...	...	4 சுருதி தைவதம் ...	தீவிர தைவதம் ...
22	சுத்த நிஷாதம் ...	...	...	$\frac{9}{16}$	..	...

அட்டவணை.

சந்திரோதயம், இராகவிபோதம், சுரமேளகளாநிதி, சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகை, சங்கீத சாராமிர்தம், ஸ்தானங்களுக்கு இட்டு வழங்கும் பெயர்கள்.

சுரமேளகளாநிதி.	சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகை.	சங்கீத சாராமிர்தம்.	சங்கீத பாரிஜாதம்.			
6 சுருதி தைவதம்.	6 சுருதி தைவதம்.	6 சுருதி தைவதம்.		...	...	...
...	...	...	19	...	தீவிரநிஷாதம்	...
கைசிக நிஷாதம்...	கைசிக நிஷாதம்...	கைசிக நிஷாதம்..		...	...	...
காகலி நிஷாதம் ...	...	..	20	...	...	தீவிரதர நிஷாதம்.
ச்யுத ஷட்ஜமம் ...	காகலி நிஷாதம் ...	காகலி நிஷாதம் ...	21	...	...	தீவிரதம நிஷாதம்.
..	...	...	22	சுத்த ஷட்ஜம்	...	அதிதீவிரதமநிஷாதம்
..	.	...	1	...	...	பூர்வ ரிஷபம்.
...	...	...	2	...	கோமளரிஷபம்	...
...	...	...		..	...	...
...	...	...	3	சுத்தரிஷபம்.	...	பூர்வகாந்தாரம்.
...	...	...		...	...	...
...	...	...	4	...	...	தீவிர ரிஷபம்.
5 சுருதி ரிஷபம்.	5 சுருதி ரிஷபம்.	5 சுருதி ரிஷபம்	5	சுத்தகாந்தாரம்	...	தீவிரதர ரிஷபம்.
6 சுருதி ரிஷபம்.	6 சுருதி ரிஷபம்.	6 சுருதி ரிஷபம்		...	தீவிரகாந்தாரம்	...
...	...	...	6	...	...	...
சாதாரணகாந்தாரம்	சாதாரணகாந்தாரம்	சாதாரணகாந்தாரம்		...	...	...
அந்தர காந்தாரம்.	...	..	7	...	...	தீவிரதர காந்தாரம்.
ச்யுதமத்திம காந்தாரம் ...	அந்தர காந்தாரம்.	அந்தர காந்தாரம்.	8	...	...	தீவிரதமகாந்தாரம்.
...	...	சுத்த மத்திம காந்தாரம் ...	9	சுத்தமத்திமம்.	...	அதிதீவிரதம காந்தாரம்
...	...	..	10	...	...	தீவிரமத்திமம்.
...	...	...	11	...	தீவிரதர மத்திமம் ...	.
ச்யுத பஞ்சம மத்திமம் ...	...	...		...	...	...
...	வராளி மத்திமம்...	விகருதி பஞ்சம மத்திமம் ..	12	...	...	தீவிரதம மத்திமம்.
...	.	...		...	...	...
...	..	. .	13	சுத்தபஞ்சமம்.	...	அதிதீவிரதமமத்திமம
...	...	. .	14	...	...	பூர்வ தைவதம்
...	...	...	15	...	கோமள தைவதம் ...	...
...	...	...		...	...	பூர்வ நிஷாதம்.
	...	...	16	சுத்ததைவதம்	...	...
...	...	...		...	...	...
...	...	...	17	...	...	தீவிர தைவதம்.
5 சுருதி தைவதம்.	5 சுருதி தைவதம்.	5 சுருதி தைவதம்.	18	சுத்தநிஷாதம்	...	தீவிரதர தைவதம்.

ஷட்ராக சந்திரோதயம் என்னும் நூலின் பிரகாரம் சுத்த சுரங்கள் ஏழும் விக்ருத சுரங்கள் பத்தும் வழக்கத்திலிருக்கும் சுரங்கள் மூன்றுமாக 20 சுரங்கள் சொல்லப்படுகின்றன.

இராகவிபோதம் என்ற நூலின் படி சுத்தசுரங்கள் ஏழும் விக்ருத சுரங்கள் பத்தும் ஆக 17 சொல்லப்படுகின்றன.

சுரமேளகளாநிதி என்னும் நூலின்படி சுத்த சுரங்கள் ஏழும், விக்ருத சுரங்கள் ஏழும், அதை அடுத்த விக்ருத சுரங்கள் நாலும் ஆகப் பதினெட்டு சுரங்கள் சொல்லப்படுகின்றன.

சதுர்தண்டி பிரகாசிகை என்னும் நூலின்படி சுத்த சுரங்கள் ஏழு, விக்ருத சுரம் ஒன்பது ஆகப் பதினாறு என்றும் சங்கீத சாராமிர்தம் என்ற நூலின்படி சுத்த சுரம் ஏழு, விக்ருத சுரங்கள் பத்து ஆக 17 என்றும் சொல்லப்படுகின்றன.

அட்டவணையைக் கவனித்துப் பார்த்தால் இதன் வித்தியாசம் ஒவ்வொன்றும் தெரியும். 16, 17, 18, 19, 20, 22, 29, முதலிய சுருதிகள் வரவேண்டுமென்று கிரந்த கர்த்தாக்கள் ஒவ்வொருவரும் தங்கள் தங்கள் நூலில் சொல்லியிருக்கிறார்கள். ஒரு தந்தியின் நீளத்தில் பாதியாகிய மத்திய ஸ்தாயியில் இவ்வளவு வித்தியாசமான சுரங்களும் அவைகளுக்கு வெவ்வேறு பெயர்களும் வழங்கி வருவதைக் கவனிப்போமானால் அவைகள முற்றிலும் ஒன்றற்கொன்று ஒற்றுமையில்லாத நூல்களென்றே சொல்லவேண்டும். மேலும் 22 சுருதிகளென்று ஒவ்வொருவரும் எழுதியிருந்தாலும் அவர்கள் வழக்கத்தில் வேறுவேறு சுரஸ்தானங்களைச் சொல்லியிருக்கிறார்களென்று தெளிவாகக் காண்கிறோம். ஆனால் ஏழு சுரங்களை சுத்த சுரங்களென்று சொலவதில் ஒருவரும் தவறிப்போகவில்லை. அதிலும் ஒன்பதாவது சுருதியாகிய மத்திமத்தையும் 13-வது சுருதியாகிய பஞ்சமத்தையும் 22-வது சுருதியாகிய நிஷாதத்தையுந் தவிர மற்ற நாலு சுரங்களில் பாரிஜாதக்காரர் வித்தியாசப்படுகிறார் என்று தெரிகிறது.

இது தவிர 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்ற சாரங்கர் முறைப்படியே பாரிஜாதக்காரர் தவிர மற்றவர்கள் கணக்கிட்டிருக்கிறார்களென்பது தெளிவாக விளங்குகின்றது. அட்டவணையின்படி இத்தனை சுருதி ஒரு ஸ்தாயியிலிருக்கிறதென்று சொல்லும் அபிப்பிராயத்தை நாம் கவனிக்கையில் (1) மேற்கண்டவர்கள சுருதிகளின் தொகையை வெவவேறாகச் சொல்லுகிறார்களென்றும் (2) சுருதிகளுக்கும் வெவ்வேறு பெயர்களிட்டு வழங்குகிறார்கள் என்றும் (3) சப்த சுரங்களிலுங்கூட பாரிஜாதக்காரர் வெவ்வேறு ஸதானங்களைச சொல்லுகிறார் என்றும் நாம் காணலாம்.

என்றாலும் சுருதிகள் 22 என்ற சொல்லை ஒவ்வொருவரும் சொல்லாமலிருக்கவில்லை. சுருதிகள் 16, 17, 18, 19, 20, 22, 29 என்று அவரவர்கள் அபிப்பிராயப்படுவதையும் சங்கீதரத்னகார் சுருதிகள் ஒன்றுதான் சுருதிகள இரண்டுதான், சுருதிகள் மூன்றுதான், சுருதிகள் நாலுதான், சுருதிகள ஒன்பதுதான், சுருதிகள் இருபத்திரண்டுதான், சுருதிகள் அறுபத்தாறுதான், சுருதிகள் அனந்தவிதங்கள்தான் என்று சொல்வதையும் நாம் கவனிககையில் இன்னும் சுருதிகள் எததனையோ விதங்கள் சொல்லப்படலாம் என்ற சந்தேக நிலையிலிருககிறதென்று தெளிவாகக் காணப்படுகிறது. இதனால் பூர்வம தென்மதுரையிலுள்ளோரும் மூன்று சங்கதது வித்வசிரோமணிகளும் அப்பியாசித்து வந்த சங்கீத உண்மையை சரியானபடி அர்த்தம் செய்துகொள்ளாமல் எழுதிய நூல்களென்றே நாம் நினைக்கவேண்டியதிருககிறது. சுருதி, சுரம் கிராமம், மூர்ச்சனை என்ற பாகங்களை மட்டிலும் தங்களுக்கு முந்திய சாஸ்திரக்காரர்களுடைய அபிப்பிராயத்தை அனுசரித்துக் கூறுகின்றன என்று சொன்ன பாகவதர் அவர்கள் தாம்கொடுத்த சுருதி அட்டவணையைக் கவனித்தாரில்லை. அதுபோலவே இராக தாளங்களிலும் ஒற்றுமையில்லையென்று தாமே கூறுகிறார். இராகங்களின் பெயரிலும் ஆரோகண அவரோகண சுரங்களிலும் அவற்றில்

வழங்கும் சுருதிகளிலும் ஒன்றற்கொன்று பேசப்படுவதினாலேயே இப்போதும் அவைகளைப் பற்றி விசாரிக்கவேண்டியதாயிற்று. தற்காலத்தில் விசாரிக்கிற பல கனவான்களுடைய அபிப் பிராயத்தையும் நாம் கவனிக்கையில் ஒற்றுமையைத்தவிர மற்றவை அங்கங்கே நிறைந் திருக்கின்றன. இதை பாகவதர் அவர்கள் இனிமேலாவது கவனிப்பார்களென்று நம்புகிறேன். ஒழுங்கீனமான கற்குவியல்களை அஸ்திபாரமாகவைத்து மேல் வீடுகட்டும் புத்திசாலிகள் உல கத்தில் எவருமில்லை. சுருதிகளிலேயே ஒற்றுமையில்லாத சங்கீதம் எனறும் அஸ்திபாரமில்லாத சாஸ்திரமென்றும் மற்றவர் ஏளனம் பண்ணுவதற்கு இருபத்திரண்டே காரணமாயிற்று.

31 வது அட்டவணையின் இரண்டு பக்கங்களையும் சேர்த்துப் பார்ப்போமேயானால் ஒவ் வொருவர் சொல்லும் சுருதி லக்கங்களுக்கும் அவைகளின் பெயர்களுக்கும் மிகுந்த வித்தியாச மிருப்பதாகக்காண்போம். இதில் சங்கீத பாரிஜாதத்தின் பின் அதைச் சார்ந்ததான சுரமேள களாநிதி, சதுர்தண்டி பிரகாசிகை, சங்கீத சாராமிர்தம் என்னும் நூல்கள் எழுதப்பட்டதாகத் தெரிகிறது. 1, 2, 3, 4, 5, 6 எண்களுக்கும் ரிஷபத்தின் சுருதிகளும் தைவதத்தின் சுருதிகளும் வருவதை நாம் கவனிக்கையில் இவைகள் கர்நாடக சங்கீதத்தின் போக்கை அனுசரித்ததாகக் காணப்படுகின்றன. என்றாலும் பாரிஜாதக்காரரே இவற்றிற்கு முந்தினவரென்று நாம் நினைக்க வேண்டும். இவரும் அளவுகணக்கின்படி போனதி னிமித்தம் கொஞ்சம் வித்தியாசம் ஏற்படுகிற தேயொழிய மற்றப்படி இவர் கர்நாடக சங்கீதத்தின் சுரநிச்சயம் கூடியவரை செய்திருக்கிறார் என்று தெரிகிறது. மற்றும ஒத்துப்பார்ப்பதற்கு இலகுவாயிருக்கும்படி கொடுத்திருககும் அட்ட வணையில் தெளிவாகக்கண்டு கொள்ளலாம்.

மொத்தத்தில் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் தான்வரவேண்டும் என்றும் அதைவிட்டு இரண்டைக்கூட்டியாவது குறைத்தாவது சொல்வது எவருக்கும் தகாதென்று சொல்லவந்தவர் தாம் கொடுத்த அட்டவணையினாலேயே 16, 17, 18, 19, 20, 22, 29 முதலிய சுருதி ஸ்தானங்கள் வரலாமென்று ருசுப்படுத்துகிறார். இப்படி முன்பின்னான அபிப்பிராயங்களை எவர் சொல்வார் என்பதை அறிவாளிகள் கவனிப்பார்கள்.

மேலும் ஒன்றற்கொன்று ஒவ்வாத அபிப்பிராயமுடைய வைகளாயிருப்பதி னால் துவாவிம்சதி சுருதிகளைப் பற்றித் தகவல் ஏற்பட்டு அவைகள் சரியாயிருக்க லாமோ என்ற சந்தேகமும் சரியாயிருக்கமாட்டாதென்ற வாதமுமுண்டாகி ஒரு முடி வுக்கும் வராமையால் பழைய சொக்கே போதுமென்று பூர்வம் பாடிக்கொண்டிருந்தபடியே இருக்கட்டுமென்று வடநாட்டார் நின்றுவிட்டார்களென்றும் அதுபோலவே கர்நாடக ராகங்களையும் பாடி தங்களுக்கு இஷ்டமான சுருதிகளை வழங்கி பலதேசிக ராகங்களையும் அவற் றோடு கலந்து கர்நாடக சுத்தத்தைக் கெடுத்துக் கொண்டிருங்களென்றும், கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதியை விசாரிக்கவேண்டாம் என்றுசொல்லவும் ஆரம்பித்துவிட்டார். 22 சுருதி முறைப்படி நமது கர்நாடக சங்கீதமில்லை என்பதை இதன் பின் பார்ப்போம். ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் தான் வரவேண்டுமென்று சாதிக்கிறவர்கள் செய்த தவறுதல்களை இதன் முன்னுள்ள வியாசங்களில் தெளிவாகக காட்டியிருக்கிறோம்.



பத்தாவது.

தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் செய்யும் விதத்தைப்பற்றிச் சங்கிரிதுருக்கம்,

மகா-ா-ா-ஸ்ரீ S. மாணிக்கமுதலியார் அவர்கள் அபிப்பிராயம்.

இவர் சங்கீத சந்திரிகை யென்றொரு தமிழ் இசைநூல் 1902ம் வருஷம் அச்சிட்டிருக்கிறார். அந்தநூல் இன்னநூலின் உதவியைக் கொண்டு செய்யப்பட்டதென்று சொல்லப்படவில்லை. இவர் சுருதிகளைப் பற்றிச் சொல்லும் கணக்குகளை இங்கே எடுத்துச் சொல்வது நல்லதென்று தோன்றுகிறது.

வீணை மேளஞ் செய்யும் விதம்.

1-வது சுருதி பிரமாண லக்ஷணம்

"வீணையின் ஸப்த தந்திகளின் நாமதேயங்களைப் பற்றி விவரமாய் முன்னிட்டே (15) லக்கத்தில் சுருதியின் கீழ்ச் சொல்லப்பட்டிருக்கிற தல்லவா? அதன்படி அனுமந்தரம், மந்தரம், பஞ்சமம், சாரணை, தார மந்தரம், தாரபஞ்சமம், தாரசாரணை ஆகிய தந்திகளைச் சுருதி சேய்துகோண்டு வீணையின் சாரணையை மீட்டி அந்தத் தந்தியில் எந்த ஸ்தானத்தில் தாரசாரணை அல்லது ஹெச்சு ஷட்ஜத்துக்குச் சமதையான ஸ்வரம் பேசுகிறதோ அந்த ஸ்தானத்தின் கீழ் வீணாதண்டத்தின் மெழுகில ச் என்னும் மெட்டைப் பதிக்கவும்

அடியில்வரைந்திருக்கும் வீணை சாரணைத்தந்திப்படத்தைக் கவனித்துக்கொண்டு மேளம் செய்யவும், அதேசாரணையில் எந்த ஸ்தானத்தில் தார பஞ்சமம் அல்லது ஹெச்சு பஞ்சமத்துக்குச் சமதையான ஸ்வரம் பேசுகிறதோ அந்த ஸ்தானத்தின்கீழ் ப — என்னும் மெட்டைப் பதிக்கவும்.

இந்த மெட்டின்மேல் பஞ்சம தந்தியைப் பிடித்து அந்த ஸ்வரத்துக்குச் சமதையான சுவரத்தைச் சாரணையிற் கண்டுபிடித்து அந்த ஸ்தானத்தின்கீழ் 2 ரி-என்னும் மெட்டைப்பதிக்கவும்.

இந்த மெட்டின் மேல் பஞ்சம தந்தியில் பிடித்து அதற்குச் சமதையான ஹெச்சு சுவரத்தைச் சாரணையிற்கண்டு பிடித்து அந்த ஸ்தானத்தின்கீழ் 2. த என்னும் மெட்டைப்பதிக்கவும்.

இந்த மெட்டின் மேல் பஞ்சம தந்தியில் பிடித்து அதற்குச் சமதையான சுரத்தைச் சாரணை தந்தியில் கண்டுபிடித்து அந்த ஸ்தானத்தின்கீழ் 3க என்னும் மெட்டைப்பதிக்கவும்

இந்த மெட்டின் மேல் பஞ்சம தந்தியில் பிடித்து அதற்குச் சமதையான ஹெச்சு சுரத்தைச் சாரணையிற் கண்டு பிடித்து அந்த ஸ்தானத்தின் கீழ் 3நி-என்னும் மெட்டைப் பதிக்கவும்.

இந்த மெட்டின் மேல் பஞ்சம தந்தியில் பிடித்து அதற்குச் சமதையான சுரத்தைச் சாரணையிற் கண்டுபிடித்து அந்த ஸ்தானத்தின் கீழ் 2ம என்னும் மெட்டைப் பதிக்கவும்.

இந்த மெட்டின் மேல பஞ்சம தந்தியிற் பிடித்து அதற்குச் சமதையான சுரத்தை சாரணையிற் கண்டு பிடித்து அந்த ஸ்தானத்தின் கீழ் 1ரி-என்னும் மெட்டைப்பதிக்கவும்.

இந்த மெட்டின் மேல் பஞ்சம தந்தியிற் பிடித்து அதற்குச் சமதையான ஹெச்சு சுரத்தைச் சாரணையிற் கண்டு பிடித்து அந்தஸ்தானத்தின் கீழ் 1த-என்னும் மெட்டைப்பதிக்கவும்.

இந்த மெட்டின் மேல் பஞ்சம தந்தியிற் பிடித்து அதற்குச் சமதையான சுரத்தைச் சாரணையிற் கண்டு பிடித்து அந்த ஸ்தானத்தின் கீழ் 2க-என்னும் மெட்டைப் பதிக்கவும்.

இந்த மெட்டின் மேல் பஞ்சம தந்தியிற் பிடித்து அதற்குச் சமதையான ஹெச்சு சுரத்தைச் சாரணையில் கண்டு பிடித்து அந்த ஸ்தானத்தின் கீழ் 2-நி-என்னும் மெட்டைப்பதிக்கவும்.

இந்த மெட்டின் மேல் பஞ்சம தந்தியில் பிடித்து அதற்குச் சமதையான சுரத்தைச் சாரணையிற் கண்டு பிடித்து அந்த ஸ்தானத்தின் கீழ் 1ம-என்னும் மெட்டைப் பதிக்கவும்.

ஆகவே இப்போது பதிக்கலான பன்னிரண்டு மெட்டுகளும் சேர்ந்து சாரணை தந்தியில் மத்யஸ்தாயி ஒன்று சம்பூர்ணமாய் ஏற்பட்டிருக்கிறது. அதாவது மேற்படி பன்னிரண்டு மெட்டுகளும் மேலே பதித்தபடியாயின் அடியிற்கண்டபடி நிற்கும்.

சாரணைத்தந்தியே தக்குஷட்ஜத்தையும், 1ரி-சுத்த ரிஷபத்தையும், 2ரி-சுத்தகாந்தாரம் அல்லது சதுஸ்ருதி ரிஷபத்தையும், 2 க-சாதாரண காந்தாரம் அல்லது ஷட்ஸ்ருதி ரிஷபத்தையும் 3 க-அந்தரகாந்தாரத்தையும், 1 ம-சுத்தமத்யமத்தையும், 2 ம-ப்ரதி மத்யமத்தையும், ப-பஞ்சமத்தையும், 1 த-சுத்ததைவதத்தையும், 2 த. சுத்த நிஷாதம் அல்லது சதுஸ்ருதி தைவதத்தையும்,2நி- கைசிகநிஷாதம் அல்லது ஷட்ஸ்ருதி தைவதத்தையும் 3.நி- காகலி நிஷாதத்தையும், ஹெச்சு ஷட்ஜத்தையும் குறித்து நிற்கின்றன. மேலே எழுதியிருக்கும் தந்திப்படத்தில் புள்ளிவைத்திருக்கும் வீடுகள்தான் பிரதம சரளிவரிசைகள் வாசிக்கும் வீடுகளாகும். இப்பன்னிரண்டு மெட்டுகளுக்கும் சமதையான ஹெச்சு சுரங்களைக் கண்டுபிடித்து, மற்றப்பன்னிரண்டு மெட்டுகளும் இவைகளைத் தொடர்ந்து பதிக்கப்பட்டால் அவை வீணைக்குரிய இருபத்துநான்கு மெட்டுகளுமாகின்றன. வீணையின் வலது புறமிருக்கிற (b) குதிரையும் அதாவது பாணையின் மேல் தந்திகள் நிற்கும் மெட்டும், இடது புறமிருக்கிற (a) கட்டையும் அதாவது தண்டின் மேல்கோடியாகிய மெட்டும் மேலே சொன்ன இருபத்துநான்கு மெட்டுகளும் கிரமமாய்ச் செய்யப்பட்டும் பதிக்கப்பட்டுமிருக்குமாயின், சாரணைக் கென்றமையும் இருபத்துநான்கு சுரஸ்தானங்களைக் காட்டும் இருபத்துநான்கு மெட்டுகளும், மற்ற மூன்று தந்திகளாகிய பஞ்சமத்துக்கும், மந்தரத்துக்கும், அநுமந்தரத்துக்கும் லக்ஷணத்தின்படியே அமையும். அதாவது அநுமந்தரத்தில் தக்குமந்தரஸ்தாயி சுத்ததைவதமுதல் மத்யஸ்தாயி பஞ்சமம் வரையிலுள்ள இருபத்துநான்கு சுரஸ்தானங்களையும், மந்தரத்தில் மந்தரஸ்தாயி சுத்தரிஷபமுதல் தாரஸ்தாயி ஷட்ஜம் வரையிலுள்ள இருபத்துநான்கு சுரஸ்தானங்களையும், பஞ்சமத்தில் மந்தரஸ்தாயி சுத்ததைவதமுதல் தாரஸ்தாயி பஞ்சமம் வரையிலுள்ள இருபத்துநான்கு சுரஸ்தானங்களையும், சாரணையில் மத்யஸ்தாயி சுத்தரிஷபமுதல் தாரஸ்தாயி ஹெச்சு ஷட்ஜம் வரையிலுள்ள இருபத்துநான்கு ஸ்வரஸ்தானங்களையும் வீணையிலுள்ள இருபத்துநான்கு மெட்டுகளும் முறையே காட்டிநிற்கின்றன. ஆகவே வீணை மேளஞ்செய்யும் முதல் விதம் சம்பூரணமாயிற்று.

2.வது அளவுபிரமாண லக்ஷணம்

இதற்குமுன் வீணை மேளம் செய்யும் விதம் சொன்னது சுருதி ஞானமுள்ளவர்களுக்கேயன்றி அந்நியர்களுக்கல்ல. சுருதி ஞானமில்லாதவர்களுக்கும் எளிதில் வீணை மேளம் செய்யும் பொருட்டு அடியிற் கண்ட விதத்தையும் கூறலாயிற்று. அடியில் வரைந்திருக்கும் வீணை சாரணை தந்திப்படத்தைக் கவனித்துக் கொண்டு மேளம் செய்யவும்.

சாரணையை, அதாவது அந்தரத்தில் சாரணைத்தந்தி எவ்வளவு நிற்கிறதோ அந்த நீளத்தை அதாவது a முதல் b வரையிலுள்ள நீளத்தை இரண்டுசமபாகமாகப் பிரித்து அந்தஸ்தானத்தின் கீழ் ச் என்னும் மெட்டைப் பதிக்கவும்.

இந்த இரண்டு சமபாகங்களில் வலது புறத்திலிருக்கும் ஒரு (ச்-b) பாகத்தை இரண்டு சமபாகமாகப் பிரித்து அந்தஸ்தானத்தின் கீழ் ஷ் என்னும் மெட்டைப்பதிக்கவும்.

மற்றொரு (a-ச்) பாகத்தையும் இரண்டு சமபாகமாகப் பிரித்து அந்தஸ்தானத்தின் கீழ் 1 ம- என்னும் மெட்டைப் பதிக்கவும்.

ச்-க்கும் ஷ்-க்கும் இடையிலுள்ள நீளத்தை அதாவது ச்-ஷ் நீளத்தை, அதாவது ச்-ஷ் வை இரண்டு சமபாகமாகப் பிரித்து அந்தஸ்தானத்தின் கீழ் 1 ம்- என்னும் மெட்டைப்பதிக்கவும்.

1 ம-1 ம்-வை இரண்டு சமபாகமாகப் பிரித்து அந்த ஸ்தானத்தின் கீழ் 2 நி- என்னும் மெட்டைப் பதிக்கவும்.

ச்-2 நியில் அரைவரிசை யளவிற்கு ஷ் விலிருந்து கீழ்புறம் அதாவது இடதுபுறமாக 2 நீ என்னும் மெட்டைப் பதிக்கவும்.

2 நி– 2 நியை இரண்டு சமபாகமாகப் பிரித்து அந்தஸ்தானத்தின் கீழ் 2 க் என்னும் மெட்டைப் பதிக்கவும்.

ச்-2 க் க்கு இரண்டு பங்கு அளவிற்கு இடதுகைப்புறம் தண்டின் கடைசியிலிருக்கும் கட்டை (a) யிலிருந்து மேற்புறமாக அதாவது வலதுபுறமாக 2 க என்னும் மெட்டைப் பதிக்கவும்.

2க–2க்- வை இரண்டு சமபாகமாகப் பிரித்து அந்தஸ்தானத்தின் கீழ் 1 த - என்னும் மெட்டைப் பதிக்கவும்.

1த-ச் வில் அரைவரிசைஅளவிற்கு ஷ் - விலிருந்து கீழ்புறமாக 1த் என்னும் மெட்டைப்பதிக்கவும்.

1த-1த் வை இரண்டு சமபாகமாகப் பிரித்து அந்தஸ்தானத்தின் கீழ் ரி என்னும் மெட்டைப்பதிக்கவும்.

ப்-1ரி க்கு இரண்டு பங்கு அளவுக்கு இடது புறமிருக்கும் கட்டை (a)யிலிருந்து மேற்புறமாக 1ரி என்னும் மெட்டைப் பதிக்கவும்.

1 ரி-1 ரி-யை இரண்டு சமபாகமாகப் பிரித்து அந்த ஸ்தானத்தின் கீழ் 2-ம என்னும் மெட்டைப் பதிக்கவும்.

1ம - 2ம - க்கு அரைவரிசை அளவிற்கு 1ம் விலிருந்து மேற்புறமாக 2ம் என்னும் மெட்டைப் பதிக்கவும்.

2ம - 2ம் - வை இரண்டு சமபாகமாகப் பிரித்து அந்தஸ்தானத்தின் கீழ் 3நி என்னும் மெட்டைப் பதிக்கவும்.

3நி - ச் - க்கு அரைவரிசையளவிற்கு ஷ் விலிருது கீழ்புறமாக 3நி் என்னும் மெட்டைப் பதிக்கவும்.

3நி- 3நி் யை இரண்டு சமபாகமாகப் பிரித்து அந்தஸ்தானத்தின் கீழ் 3க் என்னும் மெட்டைப் பதிக்கவும்.

2க் - 3க் - க்கு இரண்டுபங்கு அளவிற்கு 2க விலிருந்து மேற்புறமாக 3க என்னும் மெட்டைப் பதிக்கவும்.

3க - 3க் - வை இரண்டு சமபாகமாகப் பிரித்து அந்த ஸ்தானத்தின் கீழ் 2த என்னும் மெட்டைப் பதிக்கவும்.

1த - 2த - வில் அரைவரிசை அளவுக்கு 1த் விலிருநது மேற்புறமாக 2த் என்னும் மெட்டைப் பதிக்கவும்.

2த - 2த் - வை இரண்டு சமபாகமாகப் பிரித்து அந்தஸ்தானத்தின் கீழ் 2ரி என்னும் மெட்டைப் பதிக்கவும்.

1ரி - 2ரி க்கு இரண்டு பங்கு அளவுக்கு 1ரி - யிலிருந்து மேற்புறமாக 2ரி என்னும் மெட்டைப் பதிக்கவும்.

2ரி- 2ரியை இரண்டு சம பாகமாகப் பிரித்து அந்த ஸ்தானத்தின் கீழ் ப என்னும் மெட்டைப் பதிக்கவும். 2 ம-ப வில அரை வரிசை யளவிற்கு 2ம்-விலிருந்து மேற்புறமாக ப் என்னும் மெட்டைப் பதிக்கவும்.

ஆகவே மேற்சொன்ன 1 ரி, 2 ரி. 2 க, 3 க, 1 ம, 2ம. ப, 1 த, 2 த, 2 நி, 3 நி, ச், 1 ரி, 2 ரி, 2 க் 3 க், 1 ம். 2 ம். ப், 1 த், 2 த், 2 நி, 3 நி, ஷ், என்னும் இருபத்து நான்கு மெட்டுகளும் மேற் சொனனபடி பதிக்கப் பட்டால் இதே வரிசைக கிரமத்தில் அடியிற் கண்டபடி நின்று அவை மத்திய தார ஸ்தாயிகளின் இருபத்து நானகு சுர ஸ்தானங்களையும் காட்டுகின்றன. ''

சுரஞானம் உள்ளவர்கள் தாங்களாய் சுருதி சேர்த்துககொள்ளும் முறையொன்றும், சுரஞானம் இல்லாதவர்கள் அளவைககொண்டு சுருதி சேர்க்கும் முறை யொன்றும் ஆக இரண்டு விதம் சொல்லுகிறார். இவற்றில் சுரஞானம் உள்ளவர்கள் சேர்த்துக் கொள்ளும் முறையே சரியான முறை யென்று நாம் ஒப்புக்கொண்டாலும் சுரஞானம் இல்லாதவர்கள்

சேர்த்துக்கொள்ளும் அளவு முறையே பிறர் அறியும்படி எழுத்து மூலமாய்க் காட்டக் கூடிய தாயிருப்பதினால் இவரது அளவு முறையை இங்கு சற்றுக் கவனிக்கவேண்டும்.

இவர் தந்தியின் நீளத்தைப் பாதியாகப் பிரித்துக் கீழ்ப்பாதியை மத்திய ஸ்தாயாகவும் அதன் மேலுள்ள பாகத்தை இரண்டாகப் பிரித்துக்கீழுள்ள பாகத்தை தார ஸ்தாயாகவும் வைத்துக் கொள்ளுகிறார். மத்திய ஸ்தாயியின் சரிபாதியில மத்திய ஸ்தாய் மத்திமமும், தாரஸ்தாயியின் மத்தியில் தார ஸ்தாய் மத்திமமும் குறிக்கிறார். மத்திய ஸ்தாய் மத்திமத்துக்கும் தார ஸ்தாய் மத்திமத்துக்கும் நடுவிலுள்ளபாகத்தை இரண்டு பங்கு செய்து இரண்டாவது நிஷாதம் வைக்கிறார். தார ஸ்தாய் ஷட்ஜத்திற்கும் மத்திய ஸ்தாய் இரண்டாவது நிஷாதத்திற்குமுள்ள நீளத்தைப் பாதியாக்கி அந்த அளவின்படி அதிதார ஷட்ஜத்துக்குக் கீழ் நி வைக்கச் சொல்லுகிறார். இதிலிருந்து காந்தாரம் முதலிய ஸ்வரங்கள் பன்னிரண்டையும் கண்டு பிடிக்கச் சொல்லுகிறார். இவைகளைக் கூர்ந்து கவனிப்போமானால் ஷட்ஜம மத்திமமுறைப்படி அதாவது எடுத்துக் கொண்ட நீளத்தைப் பாதி பாதியாகச் செய்து, சுரங்களைக் கண்டுபிடிக்கச் சொல்லுகிறார். இரண்டாவது ரிஷபத்திற்கும் தார ஸ்தாய் இரண்டாவது ரிஷபத்திற்கும் மத்தியில் பஞ்சமம் வருகிறதென்று கடைசி முறையில் சொல்லுகிறார். இப்படி அளந்து கண்டுபிடிக்கும் சுரங்கள் சற்று ஏறத்தாழ விருக்குமென்பது நமக்குத் தெரிந்த காரியம். மற்றவர்கள் $\frac{3}{4}$ க்குச் சொல்லும் ஓசையலைகளை அதாவது வைப்ரேஷனை 540ன்படி பார்க்கும்போது 720 ஆகிறது. $\frac{2}{3}$ க்கு 810 ஆகிறது. இவ்விரண்டில் மத்திமத்திலிருந்து ஆரம்பித்து 12 சுரங்கள் போகும்போது பஞ்சமத்தில் முடிகிறார். ஆரம்பித்தது 720ஆய் இருந்தாலும் $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{4}$ ஆக 12 தரம் போகும்பொழுது 799 ஆகப் பஞ்சமத்துக்கு வருகிறது. எல்லோரும் பஞ்சமத்துக்கு $\frac{2}{3}$ வர வேண்டுமென்று சொல்வது கிட்டத்தட்ட சரியே. ஆனால் இவருக்கு $\frac{2}{3}$ வராமல் $\frac{177147}{262144}$ என்ற பின்னம் வருகிறது. ஒரு தந்தியின் நீளத்தில் $\frac{3}{4}$ என்றும் $\frac{2}{3}$ என்றும் எடுத்துக் கொள்ளும் பொழுது இயற்கையின் அளவுக்கு $\frac{3}{4}$ கொஞ்சம் குறைந்தும் $\frac{2}{3}$ கொஞ்சம் கூடியும் வருகிறது. இந்த சொற்பக் குறைவினால் மத்திமமும் பஞ்சமமும் அதிகமாகப்பேதம் காட்டுகிறதில்லை. ஆனால் ஷட்ஜம மத்திமம், அதற்கு ஷட்ஜம மத்திமமாக அதாவது $\frac{3}{4}\times\frac{3}{4}\times\frac{3}{4}$ etc. ஆக 12 தடவை போகும்போது இரண்டு சுரங்களுக்குமுள்ள அற்ப பேதம் பெரும பேதமாகி (809-799) 10 வைப்ரேஷனைக் குறைத்துவிடுகிறது. மற்றும் ஸ்வரங்கள் இதைப் போலவே ரிஷபம்முதல் முறையே 3, 7, 2, 6, 1, 5, 10, 4, 9, 2, 8 ஓசையின் அலைகள் பேதமுடையனவாக வருகின்றன. இவர் அளவின்படி வரக்கூடிய பின்ன பாகங்களையும் தந்தியின் அளவையும் ஓசையின் அலைகளையும் காட்டிய அட்டவணையை இதன் பின்னால் கண்டு கொள்க.

இவர் வீணையில் கண்ட சுர ஸ்தானங்களையே குறிப்பதற்காக அளவுகள் சொல்லி வருகிறாரென்பதையும் அதில் ஷட்ஜம மத்திம முறைப்படி போக வேண்டு மென்பதையும் நாம் இங்குக் கவனிக்கவேண்டும். இவர் வீணையின் பன்னிரண்டு ஸ்வரங்களையும் குறிப்பதில் வரும் கணக்குகள் சங்கீத பாரிஜாதக்காரர் சொல்லும் கணக்குக்கு மிகுந்த பேத முடையதாயக் காணப்படுகின்றன. என்றாலும் இயற்கையின் அளவுக்கு மத்திமத்தில் ஏற்பட்ட சொற்ப பேதமில்லாதிருக்குமானால் 12 சுர ஸ்தானங்களும் ஷட்ஜம மத்திம முறைப்படி மிகவும் சரியாக வர வேண்டு மென்று நான் நினைக்கிறேன். பாரிஜாதக்காரரின் சுரம் கண்டு பிடிக்கும் முறையைப் பார்க்கிலும் $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{4}$ என்று போன இவருடைய கருத்து மிகவும் மேலானது. சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுரங்களை நிச்சயிப்பதற்குப் பாரிஜாதக்காரர் சொன்ன ஷட்ஜம பஞ்சம முறையும் இவர் சொன்ன ஷட்ஜம மத்திம முறையும் திறவு கோல் போலிருக்கின்றன.

32-வது அட்டவணை.

இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுரங்கள் இன்னவையென்று கொண்ட
சங்கீத சந்திரிகையின்
அபிப்பிராயத்தைக் காட்டும் அட்டவணை.

சுரத்தின் நம்பர்.	இடைச்ச முறை.	சுரத்தின் பெயர்.	32 அங்குல தந்தியில் சுரங்கள் நிற்கும் அளவு.	ஆதார ஷட்ஜம் 1 ஆனால் மற்றும் சுரங்கள் நிற்கும் ஸ்தான பின்னம்.	செண்டஸ்.	செண்டஸ்கள் பேதம்.	ஒவ்வொரு சுர ஓசையின் அலைகளின் அளவு. ச = 540.	சாராணி செய்யும் சரியான கணக்குப்படி.	பேதம்.
1	* 2	* 3	* 4	* 5	* 6	* 7	* 8	※ 9	* 10
	1	S ச	32	1			540		
						90			
1	6	R_2 ரி$_2$	30·375	243/256	90		568·89	572·11	3
						90			
2	11	R_4 ரி$_4$	28·833	59049/65536	180		599·319	606·13	7
						114			
3	4	G_2 க$_2$	27	27/32	294		640	642·17	2
						90			
4	9	G_4 க$_4$	25·628	6561/8192	384		674·239	680·35	6
						114			
5	2	M_2 ம$_2$	24	3/4	498		720	720·81	1
						90			
6	7	M_4 ம$_4$	22·781	729/1024	588		758·519	763·68	5
						90			
7	12	P ப	21·624	177147/262144	678		799·092	809·09	10
						114			
8	5	D_2 த$_2$	20·25	81/128	792		853·333	857·20	4
						90			
9	10	D_4 த$_4$	19·222	19683/32768	882		898·985	908·17	9
						114			
10	3	N_2 நி$_2$	18	9/16	996		960	962·17	2
						90			
11	8	N_4 நி$_4$	17·086	2187/4096	1086		1011·358	1089·38	8
						114			
12	1	S ச	16	1/2	1200		1080	1080	

* இவ்வடையாளமுள்ள கணக்குகள் இந்நூலுக்குரியவை.

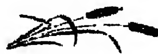
※ 9-வது கலத்தைப்பற்றி இனிமேல் விபரமாய் சொல்லப்படும்.

மேற்காட்டிய அட்டவணையை நாம் கவனிப்போமானால் ச-ம, ச-ம முறையாக சுரங்களைக் கண்டுபிடிக்கிறதாகத் தெளிவாக அறிவோம். ஆனால் இம்முறையை இவர் சுருதி ஞானமுள்ளவர்களுக்குச் சொல்லாமல் சுருதி ஞானமில்லாதவர்களுக்குச் சொன்னார் என்பதை முதல் முதல் மனதில் வைக்கவேண்டும். சுருதி ஞானமுள்ளவர்களுக்கு வீணையில் தாளத்திற்காகக் கொடுத்திருக்கும் மூன்று தந்திகளில் முதலாவதை சாரணியாகவும் இரண்டாவதை பஞ்சமமாகவும் மூன்றாவதை மேல் சாரணியாகவும் சேர்த்துக்கொண்டு அதற்குத் தகுந்த விதமாக மெட்டுகள் அமைக்கச் சொல்லுகிறார் என்பதை யோசிக்குமிடத்து இது சுரஞானமுள்ளவர்களுக்கே சரி வரும் என்பதை நாம் தெளிவாய் அறியலாம். இதில் எவ்விதமான தவறுதலும் வரமாட்டாதென்று நாம் அறிவோம் என்றாலும் தற்சமயம் சரியான இம்முறை தவறுதலென்றும் தந்தியின் அளவைக்கொண்டும் பின்னங்களைக்கொண்டும் ருசுப்படுத்தும் கணக்கே சரியென்றும் வாதிப்பதினால் இவர் கணக்கின்படி சரியான சுரங்கள் கிடைக்கிறதாவென்று பார்க்கவேண்டியதாயிற்று.

அட்டவணையின் முதல் கலத்தில் பன்னிரு சுரங்களின் லக்கங்களையும் காண்போம். இரண்டாவது கலத்தில் ச-ம முறையில் இத்தனையாவது கிடைத்ததென்று லக்கங்களால் குறிப்பிட்டிருக்கிறது. திருஷ்டாந்தமாக ச-மவை ஒன்றும் இரண்டுமாக வைத்துக்கொண்டால் ம-நி மூன்றாவது, நி-க நாலாவது, க-த ஐந்தாவது, த-ரி ஆறாவது, ரி-ம ஏழாவது, ம-நி எட்டாவது நி-க ஒன்பதாவது, க-த பத்தாவது த-ரி பதினொராவது ரி-ப பன்னிரண்டாவது என்று வருவதைக்காட்டும். அவைகள் ஒவ்வொன்றும் 498, 498, கூட்டி 1200-க்கு மேல் போனால் 1200ஐ கழித்து வருவதை ஆறாவது கலத்தில் காண்போம். ஏழாவது கலத்தில் ஒவ்வொன்றுக்குமுரிய செண்ட்ஸ் வித்தியாசத்தைக்காணலாம். இக்கணக்கை இந்நூலின் 369 வது பக்கம் 17 வது அட்டவணை ஆரிய சங்கீத துவாவிம்சதி சுருதிக் கணக்கில் இரண்டாவது பாகத்தில் 9, 10, 11, 12 வது கலங்களில் தெளிவாகக் காணலாம்.

இம்முறையில் ச-ம விற்குத் தந்தியின் பாகத்தால் கிடைக்கும் $\frac{3}{4}$ன் செண்ட்ஸ்களுக்கும் சுரஞானத்தால் கிடைக்கும் செண்ட்ஸ்களுக்கும் வித்தியாசமிருக்க வேண்டுமென்று இவர் சொல்லுகிறார். ஆகையினால் சுரஞானமில்லாதவர்களுக்கே ச-ம $\frac{3}{4}$ என்றும் 498 செண்ட்ஸ்களென்றும் சொல்லுகிறதாக நாம் அறியவேண்டும். 'சுரஞான மில்லாதவர்களுக்கே இதைச் சொன்னேன்' என்பதைக் கொண்டு சுரஞான முள்ளவர்களுக்கு வேறொரு சரியான முறையிருக்க வேண்டுமென்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது. சுரஞானமுள்ளவர்கள் நிச்சயிக்கக்கூடிய சரியான தந்தியின் அளவையும் செண்ட்ஸ்களின் அளவையும் ஓசையின் அலைகளின் அளவையும் இதன் பின்வரும் கர்நாடக சங்கீத முறையில் தெளிவாக அறியலாம்.

மொத்தத்தில் இவர் கர்நாடகசங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் 12 சுரங்களையே நிச்சயித்திருக்கிறாரென்று தெளிவாகக் காண்கிறோம். துவாவிம்சதி சுருதிகள் கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு உதவாததென நிச்சயித்திருக்கிறார் என்று தோன்றுகிறது.



பதிமூன்றாவது.

சங்கீத பாரிஜாதக்காரர் நாரதர் முறைப்படி சுருதிகள் கண்டுபிடிக்கும் விதம்.

சங்கீத பாரிஜாதம் என்னும் நூலையெழுதினவர் அகோபில பண்டிதர். இவர் கர்நூல் ஜில்லாவில் துங்கபத்திரா நதிக்குச் சமீபத்தில் அகோபிலம் என்ற கிராமத்திற்பிறந்தவர். அந்தக் கிராமத்தில் ஒரு சிறிய மலையும் அந்த மலையின்மேல் ஒரு குகையும், அக்குகையில் நரசிம்ம மூர்த்தியின் ஆலயமுமிருக்கின்றன. இந்தக் கிராமத்தில் பிறந்தமையின் இவருக்கு அகோபில பண்டிதரென்று பெயர் வழங்கினதாக நினைக்க ஏதுவிருக்கிறது. இவர் எழுதிய பாரிஜாதம் என்னும் நூலைப்பார்க்கையில் சங்கீத ரத்னாகரம் என்னும் நூலில் சுருதிகளைப்பற்றிச் சொல்லும் விவரம் பிறருக்கு நன்றாய் விளங்கவேண்டுமென்று எழுதினதாகத் தெரிகிறது. இவர் சுருதியைப்பற்றி எழுதிய காலத்தில், அதாவது, இற்றைக்கு சுமார் 400 வருஷங்களுக்கு முன் வீணையில் கண்ட சுரஸ்தானங்களையே குறிக்கக் கணக்குச் சொல்லுகிறார் என்பதைத் தெளிவாய் அறியலாம். இருந்தாலும், இவர் சங்கீத ரத்னாகரத்தில் சாரங்கதேவர் அபிப்பிராயத்தை முதற் சொல்லி, அதன் பின் தமது அபிப்பிராயத்தைச் சொல்லுகிறார் என்று தோன்றுகிறது. இவர் சுருதிகளைக் குறித்துச்சொல்லும் சில வசனங்களை நாம் தெரிந்துகொள்வது நல்லது. இவர் சொல்லும் விபரமாவது:—

"இருதயத்திலிருந்து இடைகலை, பிங்கலை, சுழுமுனை என்னும் மூன்று நாடிகளின் குறுக்கே 22 நாடிகளிருக்கின்றன. இவைகளிலிருந்து மேல நோக்கி சத்தம் பிறக்கிறது. நாபி இருதயம் கண்டம் சிரசு வாய் என்னும் 5 ஸ்தானங்களின் உதவியால் நாதம் வர வரப் பெருத்து வெளிப்படுகிறது. அகி, குண்டலி என்னும் பெயர்கள் பாம்புக்குச் சொல்லப்படுவதுபோல சுரம், சுருதி என்னும் பெயர்கள் விததியாசமில்லாமல் ஒரு ஓசைக்குச் சொல்லப்படுகிறது. புல் நுனி அளவு பேதத்தில், பல சுருதிகள் வீணையிலும், அதுபோலவே நம் சரீரத்திலும் வருகின்றன வென்று ஞானவான்கள் அபிப்பிராயப்படுகிறார்கள்.

இருபக்கமும் மேருவும் மெட்டும் வைத்த வீணையில் ஷட்ஜம பஞ்சம முறைப்படி சுருதிகள் 22 ஆய் இருக்கின்றன. சுருதிகளின் விபரத்தை நாரதரின் முறைப்படி சொல்லுகிறேன். etc, etc. ஒரு ஸ்வரம் உண்டாகிறதானால் ஒரு சுருதியிலிருந்து உண்டாகாது. சுத்த ஸ்வரங்கள் ஏழும், விக்ருதி ஸ்வரங்கள் 22ம் ஆக 29 ஆகிறது. ஷட்ஜமம், மத்திமம், பஞ்சமம் 4, 4 சுருதிகொண்டவை காந்தாரமும் நிஷாதமும் 2, 2 சுருதிகொண்டவை. ரிஷபமும், தைவதமும் 3, 3 சுருதிஉள்ளவை.

இனி ஒவ்வொரு ஸ்வரங்களும் காணும் முறை சொல்லுகிறார்.

ஒரு வீணையில் தந்தி நீளத்தின் மத்தியில் தாரஷட்ஜமிருக்கிறது.

தாரஷட்ஜத்துக்கும் மேரு ஷட்ஜத்துக்குமத்தியில் மத்திமம் வை.

முழு அளவையும் மூன்று பாகஞ்செய்து முதல் பாகத்தில் பஞ்சமம் வை.

மேரு ஷட்ஜமத்துக்கும் பஞ்சமத்திற்கும் நடுமத்தியில் காந்தாரம் வை.

மேரு ஷட்ஜமத்துக்கும் பஞ்சமத்திற்கும் நடுவிலுள்ள பாகத்தை மூன்று பாகஞ்செய்து முதல பாகத்தில் ரிஷபம் வை.

தாரஷட்ஜத்துக்கும் பஞ்சமத்திற்கும் மத்தியில் தைவதம் வை.

தாரஷட்ஜத்துக்கும் பஞ்சமத்திற்கும் உள்ள பாகத்தை மூன்று பாகஞ்செய்து இரண்டு தள்ளி நிஷாதம் போடு."

சங்கீத பாரிஜாதக்காரரின் ஸ்வர நிர்ணய அளவு முறை.

(இதற்கு முன் சுருதியைப்பற்றிச் சொன்னவர்களின் அளவோடு ஒத்துப்பார்ப்பதற்காக இவர் சொல்லியிருப்பதையும் பின்னத்தில் மாற்றியிருக்கிறது.)

நெ,	சங்கீத பாரிஜாதக்காரர் அபிப்பிராயத்தின்படி ஒவ்வொரு தந்தியின் அளவும் அதைக்குறிக்கும் பின்ன பாகங்களும்.	ஸ்வரங்களின் பெயர்.	பின்ன பாகம்
	ஒரு தந்தியின் நீளத்தின் மொத்தத்தில்	ஆதார ஷட்ஜம்	1
	,, பாதியில்	தார ஷட்ஜம்	$\frac{1}{2}$
	,, $\frac{2}{3}$ ல்...	பஞ்சமம்	$\frac{2}{3}$
	,, ஆதார ஷட்ஜத்திற்கும் தாரஷட்ஜத்திற்குமுள்ள நீளத்தின் மத்தியில்	மத்திமம்	$\frac{3}{4}$
	,, ஆதார ஷட்ஜத்திற்கும் பஞ்சமத்திற்கும் மத்தியில் ...	காந்தாரம்	$\frac{5}{6}$
	,, பஞ்சமத்திற்கும் தாரஷட்ஜத்திற்கும் மத்தியில்	தைவதம்	$\frac{7}{12}$
	,, ஆதார ஷட்ஜமுதல் பஞ்சமம்வரை மூன்று பாகஞ்செய்து முதல் பாகத்தில்	ரிஷபம்	$\frac{8}{9}$
	,, தாரஷட்ஜமுதல் பஞ்சமம் வரைமூன்றுபாகஞ்செய்து 2தள்ளி மூன்றுவதில்	நிஷாதம்	$\frac{5}{9}$
	,, இவைகள் சுத்த ஸ்வரங்கள்		
	ஒரு தந்தியின் நீளத்தில்		
	,, ஆதார ஷட்ஜமுதல் ரிஷபம் வரையுமுள்ள பாகத்தை மூன்று பங்கு செய்து இரண்டாம் பாகத்தில	கோமளரிஷபம்	$\frac{25}{27}$
	,, ஆதார ஷட்ஜத்திற்கும் தைவததிற்கும் நடுவில் ...	தீவ்ர காந்தாரம்	$\frac{19}{24}$
	,, தீவ்ர காந்தாரத்துக்கும் தார ஷட்ஜத்திற்கும் நடுவிலுள்ள தந்தியை மூன்றுபாகஞ் செய்து முதல் பாகத்தில்	தீவ்ர மத்திமம்	$\frac{25}{36}$
	,, பஞ்சமத்திற்கும் தார ஷட்ஜத்துக்கும் மத்தியிலுள்ள பாகத்தை மூன்று பாகஞ்செய்து முதல் பாகத்தில் ...	கோமளதைவதம்	$\frac{11}{18}$
	,, தைவதததிற்கும் தார ஷட்ஜத்துக்கும் உள்ள அளவை மூன்று பாகஞ்செய்து இரண்டாம்பாகத்தில் ...	தீவ்ர நிஷாதம்	$\frac{19}{36}$
	இவை விக்ருதி ஸ்வரங்கள்		

நெ.	ஸ்வரங்களின் பெயர்.	பின்னத்தின் பாகங்கள்.	முழு எண்களினால் ஸ்வரத்தின் அளவு.	G.G. பார்வு அவர்களின் பேதம்.		32 அங்குல தந்தியில் சுரங்கள் நிற்கும் அளவு.
1	ஆதாரஷட்ஜம்	1	216	1	216	32
2	கோமளரிஷபம்	$\frac{25}{27}$	200	$\frac{17}{18}$	204	29·63
3	ரிஷபம்	$\frac{8}{9}$	192	$\frac{11}{12}$	198	28·44
4	காந்தாரம்	$\frac{5}{6}$	180	$\frac{5}{6}$	180	26·67
5	தீவ்ரகாந்தாரம்	$\frac{19}{24}$	171	$\frac{19}{24}$	171	25·33
6	மத்திமம்	$\frac{3}{4}$	162	$\frac{3}{4}$	162	24
7	தீவ்ரமத்திமம்	$\frac{25}{36}$	150	$\frac{25}{36}$	150	22·22
8	பஞ்சமம்	$\frac{2}{3}$	144	$\frac{2}{3}$	144	21·33
9	கோமளதைவதம்	$\frac{11}{18}$	132	$\frac{11}{18}$	132	19·56
10	தைவதம்	$\frac{7}{12}$	126	$\frac{7}{12}$	126	18·67
11	நிஷாதம்	$\frac{5}{9}$	120	$\frac{5}{9}$	120	17·78
12	தீவ்ரநிஷாதம்	$\frac{19}{36}$	114	$\frac{19}{39}$	114	16·89
13	தாரஷட்ஜம்	$\frac{1}{2}$	108	$\frac{1}{2}$	108	16

இவைகள் ஏழும் சுத்த ஸ்வரங்கள்.

இனி விக்ருதி ஸ்வரங்கள் பிறக்கும் விதம் சொல்லுகிறார் :—

" மேரு ஷட்ஜத்துக்கும் ரிஷபத்துக்கும் நடுவிலுள்ள பாகத்தை மூன்று பாகம் செய்து இரண்டாம் பாகத்தில் கோமள ரிஷபம் வை.

மேரு ஷட்ஜத்துக்கும் தைவதத்திற்கும் மத்தியில் தீவிர காந்தாரம் வருகிறது.

தீவிர காந்தாரத்துக்கும் தாரஷட்ஜத்துக்கும் மத்தியில் மூன்று பாகஞ்செய்து ஒரு பாகத்தில் தீவிர மத்திமம்.

பஞ்சமத்திற்கும் தாரஷட்ஜத்திற்கும் மத்தியில் மூன்று பாகஞ்செய்து முதல் பாகத்தில் கோமள தைவதம்.

சுத்த தைவதத்திற்கும் தாரஷட்ஜத்திற்கும் நடுவிலுள்ள அளவை மூன்று பாகஞ்செய்து இரண்டாம் பாகத்தில் தீவிர நிஷாதம் வை.

"இனிமேல் விக்ருதி ஸ்வரங்களின் பேர் மாறுதல்களைச் சொல்லுகிறார் :—

சுத்த காந்தாரமே தீவிரதரரிஷபம் ஆகும்.

சுத்த மத்திமமே அதிதீவிரதம காந்தாரமாகும்

சுத்த தைவதம் பூர்வநிஷாதம் எனப்பெயர் ஆகும்

சுத்த நிஷாதம் தீவிரதர தைவதமாகும்.

ஒரு சுத்த ஸ்வரம் அடுத்த சுருதி அடைகையில் தீவிர மென்றும் இரண்டாம் சுருதியடைகையில் தீவிரதரமென்றும் மூன்றாவது சுருதியடைகையில் தீவிரதமமென்றும் நாலாம் சுருதியடைகையில அதிதீவிரதம மென்றும் பெயர் விளங்கும். அதுபோலவே கீழிறங்கும் காலத்தில் ஒரு சுருதி குறைந்து வருகையில் கோமள மென்றும், இரண்டு சுருதி குறைந்து வருகையில் பூர்வமென்றும் அழைக்கப்படும்.
இச்சுருதிகளில்,

(1) பூர்வ ரிஷபம் (2) தீவிர ரிஷபம் (3) தீவிரதர காந்தாரம் (4) தீவிரதம காந்தாரம் (5) தீவிர மத்திமம் (6) தீவிரதர மத்திமம் (7) பூர்வ தைவதம் (8) தீவிர தைவதம் (9) தீவிரதர நிஷாதம் (10) தீவிரதம நிஷாதம். இப்பத்தையும் தள்ளி இராக லட்சணம் சொல்லி யிருக்கிறேன் " என்று சொல்லுகிறார்.

மேலேகாட்டிய சுத்த சுரங்கள் ஏழும் விக்ருதி சுரங்கள் ஐந்தும் ஒன்றின்பின் ஒன்றாய்த தந்தியின் நீளத்தில் மொத்ததில் எவ்வளவு பங்கில் நிற்கிறதென்று பின்வரும் அட்டவணையின் முதல் கலத்தில் காண்பிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இரண்டாவது கலம், முழு எண்களாகப் பாவிக்கப் படும் காலத்தில் இப்பின்னங்கள் யாவற்றுக்கும் பொதுவாகக் கிடைக்கும் 216ஐ ஆதார ஷட்ஜ மாக வைத்துக்கொண்டு அதனபின்வரும் சுரங்கள் ஒவ்வொன்றும் இன்னின்ன அளவில் வருகிற தென்று காண்பிக்கிறது. மூன்றாவது கலத்தில் சங்கீத பாரிஜாதக்காரர் சுரம நிர்ணயிக்கும் முறைப்படியே அமிடாபாத்திலுள்ள Mr. கணபதிராவ் கோபால் ராவ் பார்வு என்பவர் அர்த்தம் செய்திருப்பதில் 204, 198, என்ற ரிஷபஸ்தானங்கள் மாத்திரம் பேதப்பட்டிருக்கின்றன என்று காண்பித்திருக்கிறது. இவர் பாரிஜாதக்காரரின் கருத்தின்படி கூடியவரை நுட்பமாகச் செய்திருக கிறாரென்று மிகவும் சந்தோஷப்படுகிறேன். இது தவிர ரிஷபஸ்தானத்தில் ஸ்வரங்களைக குறித்த விஷயத்திலும் நாம் மிகவும் கவனிக்கததக்க ஒரு விஷயமுள்ளது. ஆதார ஷட்ஜத்திற்கும் ரிஷபத்திற்கும் நடுவிலுள்ள தந்தியின் நீளத்தைப் பாகஞ்செய்து கோமள ரிஷபம் போடவேண்டு மென்று சொன்ன பாரிஜாதக்காரரின் சூத்திரம், ரிஷபத்திற்கு மூன்று சுருதி உண்டென்று சொன்ன சாரங்கதேவரின் கருத்தை அனுசரித்து மூன்று பாகமாகச் செய்யவேண்டுமென்று சிலரும், இரண்டுபாகமாகச் செய்யவேண்டுமென்று சிலரும் அபிப்பிராயப்படக்கூடியதாயிருக் கிறது. இதில் மூன்று சுருதியாகப் பாகிக்கவேண்டுமென்று அச் சூத்திரங்களுக்குஅர்த்தம் செய்த

மகா-ள-ள-ஸ்ரீ பிரதாப ராமசாமி பாகவதரது கருத்தை அனுசரித்து கோமள ரிஷபம் $\frac{25}{27}$ என்று நான் குறித்திருந்தாலும் அவ்விடை வெளியை இரண்டு பாகங்களாகப் பிரித்து $\frac{17}{18}$ அதாவது 204 வரும் ஸ்தானத்தை 200-க்குப்பதில் Mr. பார்வு சொல்லுகிறபடி போடுவது நல்லதென்று நினைக்கிறேன். அது தவிர ரிஷபஸ்தானத்தை $\frac{11}{12}$ அதாவது 198 என்று குறிக்கிறார். இது $\frac{8}{9}$ என்ற ரிஷபஸ்தானத்திற்கும் $\frac{17}{18}$ என்ற கோமள ரிஷபத்திற்கும் நடுவில் ஒரு ரிஷப ஸ்தானம் வரக்கூடும் என்பதைக் காட்டுகிறது.

அப்படியானால் 216, 204, 198, 192 என்ற நாலு எண்களிலும் 216 க்கு வரும் ஆதாரஷட்ஜத்தை நீக்கி மூன்று சுருதிகள் வருகின்றன. ஆனால் ரிஷபத்திற்கு நாலு சுருதிகளிருக்கவேண்டுமென்று பொதுவாய் யாவரும் எண்ணுகிறபடி 6, 6 பாகங்கள் பேதமுடையதாக அதாவது 192,லிருந்து 198, 204, 210 என்று முடியும் 4 சுருதிகளாகின்றன. $\frac{8}{9}$ ஐ $\frac{32}{36}$ என்று வைத்துக்கொள்வோமேயானால் இவை நாலும் முறையே $\frac{32}{36}$, $\frac{33}{36}$, $\frac{34}{36}$, $\frac{35}{36}$ என்றுமுடிவடையும். இப்படி ரிஷபத்தின் நாலு சுருதிகளும் வருமானால் பாரிஜாதக்காரரின் சுருதிமுறையானது மிகவும் உத்தமமான ஒருமுறையாகும். மற்றஸ்வரங்களில் காந்தாரம், தீவிரகாந்தாரம், மத்திமம், பஞ்சமம், நிஷாதம், தீவிர நிஷாத மென்னும் ஸ்வரங்கள் சற்று ஏறத்தாழ வீணையில் காணும் ஸ்வரங்களுக்குச் சரியாகவே யிருக்கின்றன. அளந்துபோடும் முறையில் இவ்வளவு சரியாகச் சுரங்கள் கிடைப்பதைப்போலவேறு உத்தமமான முறைகளை நான் பார்க்கவில்லை. மற்றஸ்வரங்களுக்கும் சொற்பபேதம் வருகிறதாகத் தெரிகிறதே யொழிய மற்றவர்கள் முறையைப் போல அவ்வளவு பெருத்த வித்தியாசமில்லை. Mr. Barve சொல்லுகிற 204 உள்ள $\frac{17}{18}$ என்கிற ஸ்வரத்தை $\frac{25}{27}$ என்ற ஸ்வரத்துக்குப்பதில் சேர்த்துக்கொள்வோமேயானால் சங்கீத பாரிஜாதக்காரர் சொல்லும் இப்பன்னிரண்டு ஸ்வரங்களும் வீணையில் காணும் ஸ்வரங்களாகவே ஏற்படும். சங்கீத பாரிஜாதக்காரர் ஷட்ஜம பஞ்சம முறைப்படி 22 சுருதிகள் வருகிறதென்று சொல்லுகிறார். அதோடு நாரதர் முறைப்படி சொல்லுகிறேன் என்று சொல்லி இம்முறையைச் சொல்வதானது நாம் கவனிக்க வேண்டியதாயிருக்கிறது. அவர் காலத்தில் இவர் அளவில் கண்டபடி ஸ்வரங்களையுடைய ஒருவாத்தியம் இருந்திருக்கவேண்டும். அதை ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டே இந்த அளவுகள் சொன்னதாக அறியலாம். இதைக்கொண்டும், நாரதர் முறைப்படிச் சொல்லுகிறேன் என்று சொல்வதைக் கொண்டும், யாழ் ஆசிரியனாகிய நாரதர் என்று பூர்வதமிழ் நூலாகிய சிலப்பதிகாரத்தில் சொல்லியிருப்பதைக் கொண்டும், நாரத வீணை என்று ஒரு வீணை யிருந்திருப்பதைக்கொண்டும், நாரதீயம் அல்லது பஞ்சபாரதீயம் என்று இவர் பெயரால் ஒரு இசைநூலிருந்ததாகச் சொல்வதைக்கொண்டும், இவர் பிரமபுத்திரர் என்று சொல்வதைக்கொண்டும், இவர் பெயரால் ஒரு சுருதிமுறை இருந்திருக்க வேண்டும் அதுவே தற்காலத்தில் வழங்கிவரும் சுருதி முறையென்று நினைக்க இடமுண்டாகிறது. இப்படியெல்லாமிருந்தாலும், சுரஞானம் உள்ளவர்களுக்கு அளந்துசொல்லும் சுர நிர்ணயமானது முற்றிலும் ஒத்திருக்கமாட்டாதென்று நான் நினைக்கிறது தப்பாகாது. சுரஞானம் இல்லாதவர்களுக்குச் சற்றுமுன்பின்னாகச்சேர்த்துக் கொள்வதற்கு அனுகூலமா யிருப்பதற்கே இம்முறைகள் சொல்லப்பட்டன. இவற்றில் பழகிவரும் காலத்தில் சற்று சுரஞானம் உண்டானவுடன் சுரப் பொருத்தங்களின்படி சுருதி நிர்ணயித்துக் கொள்வார்களென்று உத்தேசித்தே, ஒரு உத்தேச முறை சொல்லப்பட்டது. இந்த உத்தேசமுறைக்கும் சரியான முறைக்கும் மிகுந்த பேதமிருக்கமாட்டாதென்று நாம் அறியவேண்டும். இம்முறையில் வரும் சுரஸ்தானங்களின் சொற்ப பேதங்களையும் அவைகளின் மற்றும் அம்சங்களையும் பின்வரும் அட்டவணைகளில் தெளிவாய்க் காணலாம்.

❁ 33-வது அட்டவணை.

இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுரங்கள் இன்னவையென்று காட்டும் அட்டவணை.

பாரிஜாதக்காரர் அபிப்பிராயம்.

சுரம் அல்லது சுருதியின் நம்பர்.	சுரம் அல்லது சுருதியின் பெயர்.	32 அங்குல தந்தியில் சுரம் அல்லது சுருதி நிற்கும் அளவு.	ஆதார சட்ஜம் 1 ஆனால் மற்றும் சுரங்கள் நிற்கும் ஸ்தான பின்னம்.	ஆதார சட்ஜம் 1 ஆனால் மற்றும் சுரங்கள் நிற்கும் ஸ்தான தசாம்ச பின்னம்.	செண்ட்ஸ்.	சுருதியிடைவெளி செண்ட்ஸ்.	ஒவ்வொரு சுரம் அல்லது ஓசையின் அலைகளின் அளவு ச = 540.	ஒவ்வொரு சுரம் அல்லது ஓசையின் அலைகளின் அளவு ச = 240.	மேற் தந்தி 216 பாகமானால் மற்றும் சுருதிகள் நிற்கும் அளவு.	பேதகம்.
❁ 1	❁ 2	❁ 3	❁ 4	❁ 5	❁ 6	❁ 7	❁ 8	❁ 9	❁ 10	❁ 11
	S ஸ	32	1	1·0000			540	240	216	
						133				16
1	R_1 ரி₁	29·63	25/27	·9259	133		583·20	259·20	200	
						71				8
2	R_2 ரி₂	28·44	8/9	·8889	204		607·50	270	192	
						112				12
3	G_1 க₁	26·67	5/6	·8333	316		648	288	180	
						88				9
4	G_2 க₂	25·33	19/24	·7917	404		682·10	303·16	171	
						94				9
5	M_1 ம₁	24	3/4	·7500	498		720	320	162	
						133				12
6	M_2 ம₂	22·22	25/36	·6944	631		777·60	345·60	150	
						71				6
7	P ப	21·33	2/3	·6667	702		810	360	144	
						151				12
8	D_1 த₁	19·56	11/18	·6111	853		883	392·73	132	
						80				6
9	D_2 த₂	18·67	7/12	·5833	933		925·71	411·43	126	
						85				6
10	N_1 ந₁	17·78	5/9	·5556	1018		927	432	120	
						88				
11	N_2 ந₂	16·89	19/36	·5278	1106		1023·16	454·74	114	
						94				
12	S ஸ	16	1/2	·5000	1200		1080	480	108	

❁ இவ்வடையாளமுள்ள கணக்குகள் இந்நூலுக்குரியவை.

மேற்கண்ட அட்டவணையைக் கவனிக்கையில் பன்னிரு சுரங்களும் அவைகள் தந்தியின் இன்னின்ன அளவில் வருகின்றனவென்று மூன்றாவது கலத்திலும் அதற்குரிய பின்ன பாகங்கள் இன்னவையென்பது நாலாவது கலத்திலும் அவைகளுக்குரிய செண்ட்ஸ ஆறாவது கலத்திலும் காண்போம். அதில் ஆறாவது கலத்தில்

இரண்டாவது சுரமாகிய இரண்டாவது ரிஷபத்திற்கு ...	204	செண்ட்ஸும்
நாலாவது சுரத்திற்கு அதாவது இரண்டாவது காந்தாரத்திற்கு	404	,,
ஐந்தாவது முதல் மத்திமத்திற்கு	498	,,
ஏழாவது பஞ்சமத்திற்கு	702	,,
பத்தாவது முதல் நிஷாதத்திற்கு	1,018	,,
பதினோராவது இரண்டாவதுநிஷாதத்திற்கு	1,106	,,
பன்னிரண்டாவது தாரஷட்ஜத்திற்கு...	1,200	,,

வருகிறதாகக் கணக்கினால் தெரிகிறது. இவைகளில் சற்றேறக்குறைய 100, 100 செண்ட்ஸ்களாக ஒவ்வொரு சுரமும் வருகிறதாகத் தெரிகிறது. இது நீங்கலாக 1, 3, 6, 8, 9 முதலிய ஸ்தானங்களில் கிடைக்கும் சுரங்கள் 100க்கு மேல் கூடுதலாக வருகிறதாகக் காண்போம். இது தந்தியை பாகம் பண்ணினதினால் வந்த பேதமேயொழிய வேறில்லை. $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்ற பாகங்கள் மாத்திரம் இதன் முன் சொல்லப்பட்ட கணக்குகளோடு ஒத்திருந்தாலும் மற்ற சுரங்கள் மற்றவர்கள் சொல்லும் கணக்குகளைப் பார்க்கிலும் கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு சற்று ஏறத்தாழப் பொருத்தமான சுரங்களையுடையதாயிருக்கின்றனவென்று தெரிகிறது.

அதோடு இன்னும் சற்றுக் கவனிப்போமானால் இரண்டு முதல் நாலு வரையுமுள்ள இரண்டு சுரங்களின் இடைவெளி 204 முதல் 404 வரையும் 200 செண்ட்ஸ்கள் என்று கணக்கினால் தெரிகிறது. இரண்டாவது, முன்போலவே முதல் சுரம் 133 லிருந்து 9வது சுரத்திற்கு 933 என்று 800 செண்ட்ஸ் வருகிறது. இது 8சுரங்களுக்குரிய செண்ட்ஸ்களாகிறதினால் ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் 100, 100 செண்ட்ஸ்களாகிறதாகக் காண்கிறோம். மூன்றாவது, ஆறாவது சுரத்திற்குக் கிடைக்கும் 631 செண்ட்ஸ்களுக்கும் 9வது சுரத்திற்குக் கிடைக்கும் 933 செண்ட்ஸ்களுக்கும் 302 செண்ட்ஸ்கள் இடைவெளி கிடைக்கிறதாகக் காண்போம். அவை 7வது, 8வது, 9வது என்ற 3 சுரங்களுக்குரிய செண்ட்ஸ்களாம். ஒரு சுரத்திற்கு 100, 100 செண்ட்ஸ்களாயிருக்கவேண்டுமென்று மேல் சொன்ன 2, 3, 4, 5, 7, 8, 11, 12 சுருதி இடைவெளிகள் தெளிவாகக் காட்டுகின்றன.

இவர் தம் காலத்திலேயே துவாவிம்சதி சுருதிகளுக்கும் அக்காலத்துப் பாடல் முறைகளுக்கும் மிகுந்த பேதமிருந்ததைத் தெரிந்து சுருதி நிச்சயம் செய்ய நினைத்து சுரஸ்தானங்கள் நிசசயிக்கிறார். இப்படி நிச்சயிப்பதில் தாம் சொல்லிய பன்னிரண்டு சுரங்களைத்தவிர மற்ற பத்துஸ்தானங்களும் அநுபோகத்திற்கு வராமல் சந்தேகத்தையுண்டுபண்ணக் கூடியவையாயிருப்பதினால் அந்தப்பத்தையுந்தள்ளி இராகம் உண்டாகும் விதத்தைச் சொல்லுகிறேனென்று சொல்லுகிறார். ஒரு ஸ்தாயியில் இப்பன்னிரண்டு சுரங்களை அவர் எடுத்துக்கொண்டது மிகவும் இலகுவான காரியமென்று நாம் நினைக்கக் கூடாது.

துவாவிம்சதி சுருதிகளின்படி படித்தும் வழக்கப்பட்டு மிருந்தவர்கள் நடுவில் 12 சுரங்களை ஸ்தாபித்துப் பத்தைத்தள்ளியிருப்பாரானால் அக்காலத்திலிருந்தவர்கள் இவரைச் சும்மா விட்டிருக்கமாட்டார்கள். இவர் சொல்லிய பன்னிரண்டு சுரங்களும் தங்கள் அநுபோகத்தில் வருவதைக்கண்டே பதில் பேசாது ஒழிந்தார்கள். அன்றுமுதல் இன்றுவரையும் கானம்

செய்யும் வித்துவசிரோமணிகளும் சுருதிகளைப்பற்றி எழுதும் எவரும் இப்பன்னிரண்டையே தங்களுக்கு ஆதார சுரங்களாக எடுத்துக் கொண்டிருக்கிறார்களென்பது சந்தேகமற வெளியாயிருக்கிறது. மற்ற சுரங்களைப்பற்றி இற்றைக்கிருக்கும் சந்தேகங்களைப் போலவே இவர் காலத்திலும் இருந்ததுகண்டு இச்சந்தேகம் நீங்குவதற்கு நிச்சயமற்ற பத்தையும் தள்ளிப் பன்னிரண்டு சுரங்களையும் நிலைப்படுத்திச் சங்கீதத்திற்கு உண்டான ஒரு பெரிய விபத்தை நீக்கிவைத்தார். அதன் பின் துவாவிம்சதி சுருதியைப்பற்றிமற்றவர்கள் செய்யும் ஆக்ஷேபனைகள் ஒருவாறு சாந்தமடைந்தன. இவர்செய்த இம்முறையானது, சற்று ஆழ்ந்து கவனிக்கக் கூடியவர்களுக்குப் பழமையான முறையென்றே உள்ளங்கை நெல்லிக்கனிபோல் தெளிவாகத் தெரியும். எப்படியென்றால் ஷட்ஜம-பஞ்சமமுறைப்படி என்று சொல்வதே கானத்தில் வரும் ஒவ்வொரு சுரமும் ஷட்ஜம-பஞ்சமத்தின் அளவுடையதாயும் ஓசையில் பொருத்தமுள்ளதாயும் ஒன்றின்மேலொன்று கிரமமான பேதமுடையதாயுமிருக்க வேண்டுமென்னும் கருத்தைத் தெளிவாய்த்தெரிவிக்கிறது. ஷட்ஜம-பஞ்சம முறைப்படி சுரங்கள் ஒத்துவரும் முறையும் சுருதிகள் இத்தனை ஒரு ஸ்தாயியில் வரலாமென்பதைப் பற்றிப்பாரிஜாதக்காரர் சொல்லும் முறையும் எவ்வளவு தூரம் ஒத்திருக்கின்றனவென்பதைத் தென்னிந்திய சங்கீத சுருதி அட்டவணையில் தெளிவாய்க்காணலாம்.

பாரிஜாதக்காரர் எழுதிய இச் சுருதிமுறையைப் பற்றிய சில சுலோகங்களை சமஸ்கிருதத்திலும் சங்கீதத்திலும் பயிற்சியுள்ள சில வித்துவான்களைக்கொண்டு நான் விளங்கிக்கொண்டபடியே அர்த்தம் செய்து கணக்குக்கொடுத்திருக்கிறேன். இம்முறையே Dr. பண்டர்க்கார் அவர்களும் Mr. G. G. பார்வ் அவர்களும் கொடுத்திருப்பதினால் இவைகள் சரியாயிருக்கலாமென்று நினைக்கிறேன். G. G. பார்வ் அவர்கள் சொல்லும் 99,151 சென்ட்ஸ்களுடைய ரிஷப ஸ்தானம் இரண்டும் சற்று பேதமாகக் காணப்பட்டாலும் அப்படி அர்த்தமாவதற்கும் இடமிருக்கிறதென்று நினைக்கிறேன்.



பன்னிரண்டாவது.

இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுரங்கள் இன்னவையென்று இண்டூர் எட்வார்ட் ஹாஸ்பிடல் ராவ் சாகேப் ப்ரபாகர் R. பண்டார்க்கார், B. A., L. M. S., அவர்களின் அபிப்பிராயம்.

இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளைப்பற்றி நுட்பமாய் விசாரித்து எழுதினவர்களுள் அநேக வழியில் இவர் முக்கியமானவரானதால் இவருடைய அபிப்பிராயத்தையும் இங்கு தெரிவிப்பது நல்லதென்று நினைக்கிறேன். இவருடைய சுருதிகளைப்பற்றிய வியாசத்தை, மைசூர் சமஸ்தானவித்வான் வீணைகிருஷ்ணராவ் அவர்கள் B.A., பிரசுரம் செய்யும் "The Indian Music Journal" என்னும் பத்திரிகையில் கண்டு வாசித்தேன். அதில் இவர்களுக்குச் சங்கீத விஷயத்திலிருக்கும் சிரத்தையை அறிந்து கொண்ட நான் இன்னும் சுருதிகளைப்பற்றிய பிரசுரமிருக்குமானால் அவைகளையும் அனுப்பும்படியாகக் கேட்டுக்கொண்டேன். இந்திய பூர்வ விஷய ஆராய்ச்சி சங்கத்தாருக்கு எழுதிய சில வியாசங்களை அனுப்பிவைத்தார்கள். அவைகளில் "The Indian Music Journal"க்கு எழுதியவைகளில் சுருதிகளைப்பற்றி இவர்கள் சொல்வதாவது:—

The Indian Music Journal, 1912 May and June Issue, Volume II. No. 2. Page 42—43 edited by Mr. H. P. Krishna Row, B. A., Mysore.

"For instance, the following experiment may be tried. Ahobila, author of the S. P. gives the tuning of the four wires of the vina as anumandra Sa, anumandra Pa, mandra Sa and mandra Pa. This is also one of the recognised modes of tuning with the Carnatic school. This tuning does not necessitate a recourse to the scale of equal temperament. But for practical purposes of playing we must not have more than twelve notes to the octave and we shall have therefore to make a selection in the case of chromatically altered notes. [Of course there is no such restriction in the case of the human voice or stringed instruments without frets.] I would suggest the following values for the twelve notes, using the nomenclature of the modern Hindustani school:—

WIRE I.

	Sa	= 1
Komala	Ri	= $\frac{16}{15}$
	Ri	= $\frac{10}{9}$
Komala	Ga	= $\frac{6}{5}$
	Ga	= $\frac{5}{4}$
	Ma	= $\frac{4}{3}$
Tivra	Ma	= $\frac{64}{45}$

WIRE II.

	Pa	= $\frac{3}{2}$
Komala	Dha	= $\frac{8}{5}$
	Dha	= $\frac{5}{3}$
Komala	Ni	= $\frac{9}{5}$
	Ni	= $\frac{15}{8}$
Mandra	Sa	= 2
Mandra ko	Ri	= $\frac{32}{15}$

WIRE III.

	Sa	= 2
Komala	Ri	= $\frac{32}{15}$
	Ri	= $\frac{20}{9}$
Komala	Ga	= $\frac{12}{5}$
	Ga	= $\frac{5}{2}$
	Ma	= $\frac{8}{3}$
Tivra	Ma	= $\frac{128}{45}$

WIRE IV.

	Pa	= 3
Komala	Dha	= $\frac{16}{5}$
	Dha	= $\frac{10}{3}$
Komala	Ni	= $\frac{18}{5}$
	Ni	= $\frac{15}{4}$
Madhya	Sa	= 4
Madhya ko	Ri	= $\frac{64}{15}$

This is the arrangement for the first six frets. The remaining frets should be so adjusted as to produce on wire IV notes with accepted intervals. As in the case of the other tuning, the first three wires are to be used only for the production of notes lower than the note of the fourth wire open Unfortunately with this tuning it is not at all as easy to find the correct positions for the frets as in the other case, and it would be necessary to do the work with the help of proper tuning-forks if tolerable accuracy is to be secured. Having built such an instrument, it would be interesting to compare the performance with that of one tuned to equal temperament. I need hardly add that the performance will have to be judged by competent persons."

The Indian Music Journal, 1912 May and June Issue, Volume II. No. 2. Page 42—43 edited by Mr. H. P. Krishna Row, B. A., Mysore.

1. "உதாரணமாக, பின்வரும் சோதனையைச் செய்துபார்க்கலாம். சங்கீத பாரிஜாதம் எழுதிய நூலாசிரியராகிய அகோபிலர் என்பவர் வீணையின் நாலு தந்திகளையும் சுருதி சேர்க்கும் முறையைச் சொல்லுகிறார். அதாவது, அனுமந்தர ஷட்ஜம், அனுமந்தர பஞ்சமம், மந்தர ஷட்ஜம், மந்தர பஞ்சமம் என்பதாம். கர்நாடக சங்கீத முறைகளில் இதுவும் ஒன்றே. இந்த முறையை அனுசரித்தால் Equal temperament ஆல் ஏற்படுத்தப்பட்ட Scale அவசியமில்லை. ஆனால், வாத்தியங்களில் சாதாரணமாய் வாசிக்கும் முறைக்கு ஒருஸ்தாயியில் 12 கோட்டுகளுக்கு மேல் வரக் கூடாது. ஆகையால் அதற்குமேல் ஸ்வரங்கள் தேவையானால், ஸ்வரங்களை முன்பின்னாக சற்றுக்குறைத்துக் கூட்டி வரக்கூடிய ஸ்வரங்களில் சிலவற்றைத் தெரிந்தெடுத்துக் கொள்ளவேண்டும் [ஆனால், வாய்ப்பாட்டிலும் மெட்டுகளில்லாத தந்திவாத்தியங்களிலும் இது அனவசியம்.] ஸ்தாயியில் வரும் 12 ஸ்வரங்களுக்கும் பின்வரும் கணக்கு சரியாயிருக்க வேண்டுமென்பது என் அபிப்பிராயம். அந்த ஸ்வரங்களுடைய பேர்களை இநதுஸ்தானி ஸங்கீதத்திலிருந்து எடுத்தெழுதுகிறேன்:—

முதல் தந்தி

	ச	= 1
கோமள	ரி	= $\frac{16}{15}$
	ரி	= $\frac{10}{9}$
கோமள	க	= $\frac{6}{5}$
	க	= $\frac{5}{4}$
	ம	= $\frac{4}{3}$
தீவிர	ம	= $\frac{64}{45}$

இரண்டாம் தந்தி.

	ப	= $\frac{3}{2}$
கோமள	த	= $\frac{8}{5}$
	த	= $\frac{5}{3}$
கோமள	நி	= $\frac{9}{5}$
	நி	= $\frac{15}{8}$
மந்தர	ச	= 2
மந்தர கோமள	ரி	= $\frac{32}{15}$

மூன்றும் தந்தி,

	ச	= 2
கோமள	ரி	= $\frac{32}{15}$
	ரி	= $\frac{20}{9}$
கோமள	க	= $\frac{12}{5}$
	க	= $\frac{5}{2}$
	ம	= $\frac{8}{3}$
தீவிர	ம	= $\frac{128}{45}$

நாலாம் தந்தி.

	ப	= 3
கோமள	த	= $\frac{16}{5}$
	த	= $\frac{10}{3}$
கோமள	நி	= $\frac{18}{5}$
	நி	= $\frac{15}{4}$
மத்திய	ஸ	= 4
மத்திய கோமள	ரி	= $\frac{64}{15}$

முதல் ஆறு மெட்டுகளும் வைக்கப்படவேண்டிய ஒழுங்கு இதுவே. மீதிமெட்டுகள் நாலாந்தந்தியில் வரும் ஒப்புக்கொண்ட இடைவெளிகளுள்ள சுரங்கள் வருமாறு வைக்கப்படவேண்டும். சுருதி சேர்க்கும் மற்ற முறையிலிருப்பது போலவே இதிலும் முதல் மூன்று தந்திகளிலும் நாலாவது தந்தியில் பேசும் சுரங்களுக்குக் கீழான சுரங்களே பேசவேண்டும். ஆனால் இதிலிருக்கும் ஓர் குறை யென்னவென்றால் மற்ற முறையிலிருப்பது போல் மெட்டுகள் வைக்கப்படும் இடத்தைக் குறிப்பது வெகு கஷ்டம். சரியாய்ச் சுருதி சேர்க்கவேண்டு

34-வது அட்டவணை.

இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுரங்கள் இன்னவையென்று

Mr. பண்டர்க்கார் அவர்களின்

சொந்த அபிப்பிராயத்தைக் காட்டும் சுர அட்டவணை.

சுரம் அல்லது சுருதியின் நம்பர். ❀	சுரம் அல்லது சுருதியின் பெயர். ❀	32 அங்குல தந்தியில் சுரம் அல்லது சுருதிகள் நிற்கும் அளவு. ❀	ஆதார ஷட்ஜம் 1 ஆகில் மற்றும் சுரங்கள் நிற்கும் ஸ்தான பின்னம்.	சுர இடைவெளி பின்னங்கள். ❀	ஆதார ஷட்ஜம் 1 ஆகில் மற்றும் சுரங்கள் நிற்கும் ஸ்தான தசாம்ச பின்னம். ❀	சென்ட்ஸ். ❀	சுருதி இடைவெளி சென்ட்ஸ். ❀	ஒவ்வொரு சுரம் அல்லது ஓசையின் அலைகளின் அளவு. ச = 540. ❀	ஒவ்வொரு சுரம் அல்லது ஓசையின் அலைகளின் அளவு. ச = 240. ❀
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
	S ஸ	32	1		1·0000			540	240
1	R_1 ரி₁	30	15/16	15/16	·9375	112	112	576	256
2	R_2 ரி₂	28·80	9/10	24/25	·9000	182	70	600	266·67
3	G_1 க₁	26·67	5/6	25/27	·8333	316	134	648	288
4	G_2 க₂	25·60	4/5	24/25	·8000	386	70	675	300
5	M_1 ம₁	24	3/4	15/16	·7500	498	112	720	320
6	M_2 ம₂	22·50	45/64	15/16	·7031	610	112	768	341·33
7	P ப	21·33	2/3	128/135	·6667	702	92	810	360
8	D_1 த₁	20	5/8	15/16	·6250	814	112	864	384
9	D_2 த₂	19·20	3/5	24/25	·6000	884	70	900	400
10	N_1 நி₁	17·78	5/9	25/27	·5556	1018	134	972	432
11	N_2 நி₂	17·07	8/15	24/25	·5333	1088	70	1012·50	450
12	S ஸ	16	½	15/16	·5000	1200	112	1080	480

❀ இவ்வடையாளமுள்ள கணக்குகள் இந்நூலுக்குரியவை.

மானால் tuning forks என்பவைகளின் உதவியைக்கொண்டு தான் அப்படிச்செய்யலாம். அப்பேர்ப்பட்ட சுருதி சேர்த்த ஒரு வாத்தியத்தை உண்டுபண்ணின பிறகு அதில்வாசிக்கப்படும் சங்கீதத்தையும் Equal temperament முறையாய் உண்டாக்கப்பட்ட வாத்தியத்தின் சங்கீதத்தையும் ஒத்துப்பார்க்கவேண்டும். இரண்டு சங்கீதத்தின் இனிமையைக்கண்டு பிடிப்பதற்குத்தேர்ந்த வித்வான்கள் அவசியம் என்பதை நான் எடுத்துச் சொல்ல வேண்டியதில்லை.''

மேற்காட்டிய அட்டவணையையும் இவர் சொல்லி யிருக்கும் சில வசனங்களையுங் கவனிக்கையில் ஒரு ஸ்தாயியில் 12 சுரங்கள் வரவேண்டுமென்றும் அவைகள் சம அளவுடையவைகளாயிருக்கவேண்டுமென்றும் தோன்றுகிறது. ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் இடையில் வெவ்வேறு அளவான இடைவெளிகளுடன் நம் பூர்வ சங்கீத மிருக்கிறதில்லை யென்று தெளிவாகச் சொல்லுகிறார். ஆனால் இவர் கொடுத்த அளவைக் கவனிக்கும்போது $\frac{15}{16}$, $\frac{24}{25}$, $\frac{25}{27}$, $\frac{128}{135}$ என்ற நாலு விதமான இடைவெளிகள் வருகிறதாகக் காண்கிறோம். அதோடு கூட இப்பன்னிரண்டு சுரங்களின் வரிசை Mr. தேவால், Mr. கிளமெண்ட்ஸ, Mr. நாகோஜிராவ் சொல்லிய கணக்கின்படி வருகிறதேயன்றி வித்தியாசம் வேறொன்றுமில்லை. இப்பன்னிரண்டு சுரங்களும் இந்துஸ்தானி சங்கீதத்திற்கே யுரியவையென்று தெளிவாகச் சொல்லுகிறார். மற்றும் இவருடைய வியாசங்களில் இவரது அபிப்பிராயம் இன்னும் முற்றுப்பெறாமையால் இன்னதென்று எடுத்துச் சொல்லக் கூடவில்லை. பலர் பலவாறாகச் சொல்லுகிற பத்துச சுருதிகளையும் விட்டுவிட்டுப் பன்னிரண்டை மாத்திரம் எடுத்துக் கொண்டதைக் கவனிக்கையில், முன்னவர்கள் சொன்ன பத்துச் சுருதிகளும் சரியானவையல்ல வென்பது இவர் கொள்கை யென்று திட்டமாய்த் தெரிகிறது.

மேலும் இவர் கர்நாடக சங்கீத முறை மேலானதென்றும் வீணையின் சுர நிச்சயம் சிறந்ததென்றும் சொல்லுகிறார். அதோடு சங்கீத பாரிஜாதக்காரருடைய சுருதி முறை இப்படியிருக்கவேண்டுமென்று அடியில்வரும் கணக்குக் கொடுக்கிறார்.

The Indian Music Journal, 1912 May and June Issue, Vol. II No. 2.

36—37-வது பக்கங்களில் "பாரிஜாதக்காரர் சுருதி முறை இப்படியிருக்கலாமென்று சொன்ன கணபதி ராவ் கோபால் ராவ் பார்வ் அவர்கள் ஆராய்ந்து செய்து சொல்லியிருப்பது ஒருவாறு சரியாயிருந்தாலும் ரிஷபத்தின் ஸ்தானங்களில் பாரிஜாதக்காரரின் அபிப்பிராயம்போலில்லையென்று சில குறிப்புகள் சொல்லி அதன்பின் பாரிஜாதக்காரருடைய அபிப்பிராயம் இப்படியிருக்கவேண்டுமென்று பின்வரும் கணக்கு சொல்லுகிறார்.

Making these corrections this scale stands thus —

OPEN STRING = 1

Sa = 1	Pa = $\frac{2}{3}$
Ko – Ri = $\frac{25}{27}$	Ko Dha = $\frac{11}{18}$
Su – Ri = $\frac{8}{9}$	Su Dha = $\frac{7}{12}$
Su – Ga = $\frac{5}{6}$	Su Ni = $\frac{5}{9}$
Ti – Ga = $\frac{19}{24}$	Ti Ni = $\frac{19}{36}$
Su – Ma = $\frac{3}{4}$	Tara – Sa = $\frac{1}{2}$
Ti – Ma = $\frac{25}{36}$	

அதாவது பார்வ் அவர்களின் அபிப்பிராயததைக கண்டித்துப் பாரிஜாதககாரரின் சரியான முறைப்படி பின்வரும் சுரங்கள் வரவேண்டும்.

ச = 1	ப = $\frac{2}{3}$
கோ—ரி = $\frac{25}{27}$	கோ—த = $\frac{11}{18}$
சு—ரி = $\frac{8}{9}$	சு—தை = $\frac{7}{12}$
சு—க = $\frac{5}{6}$	சு—நி = $\frac{5}{9}$
தீவிர—க = $\frac{19}{24}$	தீவிர—நி = $\frac{19}{36}$
சு—ம = $\frac{3}{4}$	தார—ச = $\frac{1}{2}$
தீவிர—ம = $\frac{25}{36}$	

❀ 35-வது அட்டவணை.

இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுரங்கள் இன்னவையென்று பாரிஜாதக்காரரின் சுலோகங்களுக்கு Dr. பண்டர்க்கார் அவர்கள் சொல்லும் அபிப்பிராயம்.

சுரம் அல்லது சுருதியின் நம்பர்.	சுரம் அல்லது சுருதியின் பெயர்.	32 அங்குல தந்தியில் சுரம் அல்லது சுருதி நிற்கும் அளவு.	ஆதார ஷட்ஜம் 1 ஆனால் மற்றும் சுரங்கள் நிற்கும் ஸ்தான பின்னம்.	ஆதார ஷட்ஜம் 1 ஆனால் மற்றும் சுரங்கள் நிற்கும் ஸ்தான தசாம்ச பின்னம்.	செண்ட்ஸ்.	சுருதியிடைவெளி செண்ட்ஸ்.	ஒவ்வொரு சுரம் அல்லது ஓசையின் அலைகளின் அளவு ச = 540.	ஒவ்வொரு சுரம் அல்லது ஓசையின் அலைகளின் அளவு ச = 240.	மேரு தந்தி 216 பாகமாய் மற்றும் சுருதிகள் நிற்கும் அளவு.	பேதம்.
❀ 1	❀ 2	❀ 3	❀ 4	❀ 5	❀ 6	❀ 7	❀ 8	❀ 9	❀ 10	❀ 11
	S ஸ	32	1	1·0000			540	240	216	
						133				16
1	R_1 ரி$_1$	29·63	25/27	·9259	133		583·20	259·20	200	
						71				8
2	R_2 ரி$_2$	28·44	8/9	·8889	204		607·50	270	192	
						112				12
3	G_1 க$_1$	26·67	5/6	·8333	316		648	288	180	
						88				9
4	G_2 க$_2$	25·33	19/24	·7917	404		682·10	303·16	171	
						94				9
5	M_1 ம$_1$	24	3/4	·7500	498		720	320	162	
						133				12
6	M_2 ம$_2$	22·22	25/36	·6944	631		777·60	345·60	150	
						71				6
7	P ப	21·33	2/3	·6667	702		810	360	144	
						151				12
8	D_1 த$_1$	19·56	11/18	·6111	853		883·64	392·73	132	
						80				6
9	D_2 த$_2$	18·67	7/12	·5833	933		925·71	411·43	126	
						85				6
10	N_1 நி$_1$	17·78	5/9	·5556	1018		972	432	120	
						88				6
11	N_2 நி$_2$	16·89	19/36	·5278	1106		1023·16	454·74	114	
						94				6
12	S ஸ	16	1/2	·5000	1200		1080	480	108	

❀ இவ்வடையாளமுள்ள கணக்குகள் இந்நூலுக்குரியவை.

மேற்காட்டிய கணக்குகளை நாம் கவனிக்கும்போது பாரிஜாதக்காரரின் சுருதி முறையில் இந்நூல் 444-வது பக்கம் 33-வது அட்டவணையில் காட்டிய பின்னங்களின் அளவைப் போலவேயிருக்கிறது. பாரிஜாதக்காரரின் அபிப்பிராயத்தை அவர் நூலின் முறைப்படி தெளிவாக அர்த்தஞ் செய்திருக்கிறார். இதற்கு முன்னுள்ளவர்கள் பாரிஜாதக்காரரின் முறையை எடுத்துக் கொண்டு கணக்குகள் சொன்னாலும் சிலஇடங்களில் வித்தியாசப்படுவதுபோல இவர் திருத்திச் சொல்லாமல் உள்ளது உள்ளபடியே சொல்வதை நாம் கவனிக்கவேண்டும். இவர் கொடுக்கும் அளவை 35-வது அட்டவணையால் தெரிந்துகொள்க.

மேற்காட்டிய அட்டவணையை நாம் கவனிக்கையில் 444வது பக்கம் 33வது அட்டவணையைப்பற்றிச் சொல்லிய குறிப்புகள் இங்கேயும் சொல்லக்கூடியதாயிருக்கிறது. அது தவிர தமது சொந்த அபிப்பிராயமென்று கொடுத்த 35வது அட்டவணையில் 3வது சுரம் 5/6ம், 5வது சுரம் 3/4ம், 7வது சுரம் 2/3ம், 10வது சுரம் 5/9ம் ஆக 4 சுரங்கள் தவிர மற்ற ஏழு சுரங்களும் இதற்கு முன்னுள்ளவர்கள் சுரங்களோடு ஒத்திருப்பதாக நாம் காணலாம்.

முடிவாக பாரிஜாதம் என்ற நூலின் அபிப்பிராயத்தைத் தெளிவாக அறிந்திருந்தாலும் அதன்படி நிலைக்காமல் மேல்நாட்டு சுருதி முறைகளுக்கிணங்க தம் கருத்தை மாற்றிக் கொண்டார் என்று தெளிவாகத் தெரிகிறது.



பதின்மூன்ருவது.

இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுரங்கள் இன்னவையென்று Mr. G. G. பார்வ் அவர்களின் அபிப்பிராயம்.

The Indian Musical Journal May and June 1912 Vol. II No. 2 edited by Mr. H. P. Krishna Rao, B. A., Page 36 and 37.

"In very recent years the verses in the Samgita Parijata which give the Scale by describing the necessary division of a stretched string, have attracted considerable attention. The first writer to my knowledge, to bring them to the public notice in print was Mr. Ganapatrao Gopal Rao Barve of Ahmedabad. According to his interpretation of the verses the division of the stretched string is as follows :—

Samgita-Parijata's scale according to Mr. Barve's interpretation.

Open String=1

Sa = 1	Pa = $\frac{2}{3}$
Ko—Ri = $\frac{17}{18}$	Ko—Dha = $\frac{11}{18}$
Su—Ri = $\frac{11}{12}$	Su—Dha = $\frac{7}{12}$
Su—Ga = $\frac{5}{6}$	Su—Ni = $\frac{5}{9}$
Ti—Ga = $\frac{19}{24}$	Ti—Ni = $\frac{19}{36}$
Su—Ma = $\frac{3}{4}$	Tara—Sa = $\frac{1}{2}$
Tiv Ma = $\frac{25}{36}$	

This interpretation is quite correct except for the note Su. Ri. and consequently, except for Ko. Ri. also. *Sapayoh purvabhage cha, sthapaniyo tha ri swarah.* It must be admitted that these lines are loosely worded."

" அதாவது ஒரு நீளமுள்ள தந்தியில் சுரங்கள் எப்படி வருகிறதென்று பாரிஜாதக்காரர் சொல்லும் சூத்திரங்களைச் சமீபகாலத்தில் யாவரும் நன்ருய் விசாரித்திருக்கிருர்கள். ஆமடாபாத்திலுள்ள கணபதிராவ் கோபால்ராவ் பார்வ் அவர்கள் இவ்வபிப்பிராயத்தை முதல்முதல் அச்சிட்டு வெளிப்படுத்தியிருக்கிருர்களென்று எனக்குத் தெரிகிறது. அவருடைய அபிப்பிராயத்தின்படி ஒரு தந்தியில் சுரங்கள் எப்படி வருகிறதென்று அடியில் வருமாறு சொல்லப்படுகிறது. சங்கீத பாரிஜாதக்காரரின் சுரங்கள் இன்னின்னவையென்று பார்வ் அவர்களின் அபிப்பிராயமாவது :—

ஒரு முழுதந்தியை எடுத்துக்கொள்வோம். அதில் ஒன்றில் ச. $\frac{17}{18}$ ல் கோமள ரிஷபம். $\frac{11}{12}$ ல் சுத்த ரிஷபம். $\frac{5}{6}$ ல் சுத்த காந்தாரம். $\frac{19}{24}$ ல் தீவிரகாந்தாரம். $\frac{3}{4}$ ல் சுத்த மத்திமம். $\frac{25}{36}$ ல் தீவிரமத்திமம். $\frac{2}{3}$ ல் பஞ்சமம். $\frac{11}{18}$ ல் கோமளதைவதம். $\frac{7}{12}$ ல் சுத்ததைவதம். $\frac{5}{9}$ ல் சுத்த நிஷாதம். $\frac{19}{36}$ ல் தீவிர நிஷாதம். $\frac{1}{2}$ ல் தார ஷட்ஜமம்.

இந்த மொழிபெயர்ப்பானது சுத்த ரிஷபத்திற்குக் கொடுத்த அளவையும் கோமள ரிஷபத்திற்குக் கொடுத்த அளவையுந்தவிர மற்ற யாவும் சரியாயிருக்கிறது. சபையோ பூர்வ பாகே சா ஸ்தபநியோ த ரி சுரா என்னும் இந்த சூத்திரம் வெவ்வேறு விதமாக அர்த்தம் பண்ணக்கூடியதாயிருக்கிறது."

மேற்காட்டிய பாரிஜாதக்காரரின் அபிப்பிராயத்திற்கு Mr. G. G. பார்வ் கொடுக்கும் கணக்கை அடியில் வரும் அட்டவணையால் தெரிந்துகொள்ளலாம்.

36-வது அட்டவணை.

இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுரங்கள் இன்னவையென்று
Mr. G. G. பார்வ் அவர்களுடைய
அபிப்பிராயத்தைக் காட்டும் அட்டவணை.
பாரிஜாத முறைப்படி.

சுரம் அல்லது சுருதியின் நம்பர்.	சுரம் அல்லது சுருதியின் பெயர்.	32 அங்குல தந்தியில் சுரம் அல்லது சுருதிகள் நிற்கும் அளவு.	ஆதார ஷட்ஜம் 1 ஆனால் மற்றும் சுரங்கள் நிற்கும் ஸ்தான பின்னம்.	சென்ட்ஸ்.	சுருதியிடைவெளி சென்ட்ஸ்.	ஒவ்வொரு சுரம் அல்லது ஓசையின் அலைகளின் அளவு ச = 540.	மேற்படி தந்தி 216 பாகமானால் மற்றும் சுருதிகள் நிற்கும் அளவு.	பேதகம்.
1	2	3	4	5	6	7	8	9
	Sa ச	32	1			540	216	
					99			12
1	Ko - Ri கோ - ரி	30·22	17/18	99		571·77	204	
					52			6
2	Su - Ri சு - ரி	29·33	11/12	151		589·09	198	
					165			18
3	Su - Ga சு - க	26·67	5/6	316		648	180	
					88			9
4	Ti - Ga தீ - க	25·33	19/24	404		682·1	171	
					94			9
5	Su - Ma சு - ம	24·	3/4	498		720	162	
					133			12
6	Tiv - Ma தீ - ம	22·22	25/36	631		777·6	150	
					71			6
7	Pa ப	21·33	2/3	702		810	144	
					151			12
8	Ko - Dha கோ - த	19·56	11/18	853		883·64	132	
					80			6
9	Su - Dha சு - த	18·67	7/12	933		925·71	126	
					85			6
10	Su - Ni சு - நி	17·78	5/9	1018		972	120	
					88			6
11	Ti - Ni தீ - நி	16·89	19/36	1106		1023·16	114	
					94			6
12	Sa ச	16·00	1/2	1200		1080	108	

மேற்கண்ட அட்டவணையைக் கவனிக்கையில் ஒன்றாவதான கோமள ரிஷபம், இரண்டாவதான சுத்த ரிஷபம் என்னும் இரண்டு ஸ்தானங்கள் தவிர மற்ற சுரங்கள் யாவும் சரியாயிருக்கின்றன. ஆனால் இந்த பேதமும் சபையோ பூர்வ பாகே சா ஸ்தபநியோ த ரி சுரா என்ற சூத்திரத்தின் அர்த்தபேதத்தினால் உண்டாயிற்றென்று தெரிகிறது. ஷட்ஜமத்திலிருந்து பஞ்சமம் வரையுமுள்ள தந்தியின் $\frac{1}{3}$ பாகத்தை இரண்டு பாகஞ்செய்து அதில் காந்தாரம் போடச் சொல்லுகிறார். அதாவது $\frac{1}{3}\times\frac{1}{2}=\frac{1}{6}; 1-\frac{1}{6}=\frac{5}{6}$. இந்த $\frac{5}{6}$ காந்தாரத்திற்கும் ஷட்ஜமத்துக்கும் நடுவில் $\frac{11}{12}$ பின்னமுள்ள சுரத்தை ரிஷபமாகச் சொல்லுகிறார். அதாவது $1-\frac{5}{6}=\frac{1}{6}; \frac{1}{6}\times\frac{1}{2}=\frac{1}{12}; 1-\frac{1}{12}=\frac{11}{12}$ ஆகிறது. இது 151 செண்ட்ஸ்களுடையதாகிறது. பின்னும் அதன் கீழுள்ள மீதியான பாதிபாகத்தை மூன்று பங்கு செய்து அதில் கோமளரிஷபம் சொல்லுகிறார். அதாவது $1-\frac{11}{12}=\frac{1}{12}; \frac{1}{12}\times\frac{1}{3}=\frac{1}{36}; \frac{11}{12}+\frac{1}{36}=\frac{34}{36}=\frac{17}{18}$. இதைக் கோமள ரிஷபமாகச் சொல்லுகிறார். இது 99 செண்ட்ஸ்களுள்ள ஒரு சுரமாகிறது. இதன்கீழ் சுமார் 50 (49) செண்ட்ஸ்களுடைய $\frac{35}{36}$ என்கிற வேறொரு சுரமும் இருக்கிறதாக நாம் காணலாம். எப்படி யென்றால் $\frac{5}{6}$ ஐ $\frac{30}{36}$ என்று வைத்துக்கொள்வோமேயானால் $\frac{30}{36}, \frac{31}{36}, \frac{32}{36}, \frac{33}{36}, \frac{34}{36}, \frac{35}{36}, \frac{36}{36}$ என்ற ஏழு ஸ்தானங்களிருக்கிறதாகவைத்துக்கொண்டால் அதில் $\frac{36}{36}$ என்ற முதல் எண், ஷட்ஜமம் ஆகும். $\frac{30}{36}$ அல்லது $\frac{5}{6}$ என்றது காந்தாரம். இந்த இரண்டு சுரங்களையும் நீக்க மீதியானவைகளில் $\frac{31}{36}$ காந்தாரத்திற்குரிய சுருதியாகவும் வரலாம். அதில் $\frac{33}{36}$ என்பதை காந்தாரத்தின் கீழுள்ள இடைவெளியில் பாதியாக வரும் சுருதியென்றும் 151 செண்டஸ்களுடையதென்றும் சொல்லியிருக்கிறோம். இதன் கீழுள்ள இடைவெளியை மூன்று பாகஞ்செய்து அதில் $\frac{34}{36}$ என்ற பாகத்தை $\frac{17}{18}$ என்னும் பின்னமுள்ள சுரமாகக் கொடுக்கிறார். இது 99 செண்ட்ஸ்களாகிறது. ஆனால் இதில் $\frac{32}{36}$ அல்லது $\frac{8}{9}$ என்ற சுரத்தை பண்டார்க்கார் அவர்கள் குறிக்கிறார்கள். இது 204 செண்ட்ஸ்களாகிறது. இது எப்படியென்று கேட்டால் ச-ப விற்கு நடுவிலுள்ள பாகத்தை 3 பங்குசெய்து முதல்பாகம் என்று தெரிகிறது. எப்படியென்றால் $1-\frac{2}{3}=\frac{1}{3}; \frac{1}{3}\times\frac{1}{3}=\frac{1}{9}; 1-\frac{1}{9}=\frac{8}{9}$. இதை சுத்த ரிஷபமாக வைத்துக்கொண்டு அதன் கீழுள்ள பாகத்தை மூன்று பாகஞ் செய்து முதல் பாகமாகிய $\frac{25}{27}$ஐ கோமளரிஷபமாகச சொல்லுகிறார். அது 133 செண்ட்ஸ்களாகிறது. இதன்முன் நாம் காட்டியிருக்கிறபடி இரண்டாவது, நாலாவது, ஐந்தாவது, ஏழாவது, பத்தாவது, பதினோராவது, பன்னிரண்டாவதாகிய சுரங்கள் ஏறத்தாழ நூறு நூறுசெண்ட்ஸ்களாக வருகிறதுபோலவே, கோமளரிஷபமுமிருக்கவேண்டும். அப்படியானால் பார்வ் அவர்கள் சொல்லுகிற $\frac{17}{18}$ என்றதும் 99 செண்ட்ஸகளுள்ளதுமானகோமளரிஷபமே சரியானமுதல்சுரமாகுமென்று தோன்றுகிறது.

மேற்கண்டபடி Dr. பண்டார்க்கார் அவர்கள் சொல்லுகிற 204 செண்ட்ஸகளாக வரும் 8/9 என்ற ரிஷபத்தையும் Mr. பார்வ் அவர்கள் சொல்லுகிற 99 செண்ட்ஸகளுள்ள $\frac{17}{18}$ என்ற கோமள ரிஷபத்தையும் எடுத்துக்கொள்வது சுரவரிசைக்கு சற்றேறக்குறைய பொருத்தமாயிருக்குமென்று எண்ணுகிறேன். இவ்விரண்டு விதமான அர்த்தமும் மேற்படி சூத்திரத்தில் பொருந்தியிருப்பதாகவும் காணலாம். "சபையோ பூர்வபாகே சா" ச-ப வின் நடுவிலுள்ள பாகத்தை மூன்று பாகஞ்செய்து அதில் பூர்வ பாகத்தில் அதாவது முதல் பாகத்தில் ரிஷபம் வைக்க இதன்படி 8/9 என்ற ரிஷபம் வருகிறது. இது பொதுவாக அர்த்தம் செய்யக்கூடிய விதமே. மற்றொரு விதமாக ஆதார ஷட்ஜத்திற்கும் பஞ்சமத்திற்கும் மத்தியில் காந்தாரமும் பஞ்சமத்திற்கும் தாரஷட்ஜத்திற்கும் மத்தியில் தைவதமும் வைக்கச் சொன்னவர் ஆதார ஷட்ஜத்திற்கும் காந்தாரத்திற்கும் பஞ்சமத்திற்கும் தைவததிற்குமுள்ள பூர்வபாகத்தின் மத்தியில் ரிஷபமும் தைவதமும்போடச்சொன்னார் என்றும் அர்த்தமாகும். ச-க என்றதை பூர்வ பாகமும் ச-ப என்றதை உத்தரபாகமாக வைத்துக்கொண்டு ச-க என்ற பூர்வ பாகத்தின் நடுமத்தியையும் எடுத்துக் கொள்ளலாம். மூன்று பாகஞ்செய்து என்று சொல்லாததினாலும் ச-ப வையும் ப-ச வையும்

இரண்டு இரண்டு பாகமாகப் பிரித்திருப்பதினாலேயும் இதையும் அப்படியே இரண்டு பாகமாகப் பிரித்துப் பூர்வபாகமாகுமென்று சொல்லியிருக்கலாம். இந்தவிதமே G. G. பார்வ் அவர்களும் விளங்கிக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்று தோன்றுகிறது.

இதில் ச-க வின் மத்தியிலுள்ள ரிஷபத்தை அதாவது 151 செண்ட்ஸ்களுள்ள $\frac{11}{12}$ ரிஷபத்தை எடுத்துக்கொண்டால், 99 செண்டஸ்களுள்ள $\frac{17}{18}$ ரிஷபஸ்தானமும், 204 செண்ட்ஸ்களுள்ள $\frac{8}{9}$ ரிஷபஸ்தானமும், இருக்கிறதென்று தெரிகிறது. இம்முறைப்படி சுருதி ஸ்தானங்கள் கண்டுபிடித்துக் கொள்வோமேயானால் ஒரு ஸ்தாயியில் வரவேண்டிய சுருதிகள் யாவும் கிடைக்குமென்று தோன்றுகிறது.

Dr. பண்டார்க்கார் அவர்கள் G. G. பார்வ் அவர்களைப்பற்றிச் சொல்வதை நாம் கவனிக்கையில் பாரிஜாதக்காரர் முறைப்படி சுருதி கண்டுபிடிக்கும் விதத்தை இவர் அச்சடித்துப் பலருக்கும் பிரசுரப் படுத்தினாரென்று தெரிகிறது. ஆகையினால் இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகளைக் கண்டு பிடிப்பதில் முதல்வராயிருந்திருக்கிறாரென்று கொண்டாடத் தகுந்ததாயிருக்கிறது.

மொத்தத்தில் சற்றேறக்குறைய கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் பன்னிரு சுரங்களையே குறித்திருக்கிறார் என்று தெரிகிறது.



பதினான்காவது.

இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் இன்னவையென்று நிச்சயப்படுத்துவதற்கு பாக்ஸ் ஸ்ட்ராங்வேஸ் சொல்லும் அபிப்பிராயம்.

இவர் இந்திய சங்கீதத்தின் பழக்க வழக்கங்களையும் உபயோக விவரங்களையும் அறிய பலதேச சஞ்சாரஞ்செய்து மிகவும் பிரயாசப்பட்டார் என்பதை நான் அறிவேன். 1912ம் வருஷத்தில் தென்னிந்தியாவில் இவர் பிரயாணஞ் செய்து கொண்டு தஞ்சாவூருக்கு வந்தபோது தாம் இந்திய சங்கீதவிஷயமாக விசாரிக்க ஆவலுள்ளவராயிருக்கிறதாகவும் அவ்விஷயத்தில் தமக்கு உதவிசெய்யவேண்டுமென்பதாகவும் எனக்குத்தெரிவிக்கப்பட்டது. நான் நேரில் சந்தித்த போது இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளைப் பற்றியாவது இராகங்களைப் பற்றியாவது தாங்கள் அறிய வேண்டியதிருக்குமோ என்று கேட்டதற்கு அவர்கள் அவைகளைப்பற்றி அவ்வளவு கவலை எடுத்துக் கொள்ளவில்லை என்று நேரில் சொன்னார்கள். அப்படியிருந்தாலும் அவர்கள் 1914ம் வருஷத்தில் வெளிப்படுத்திய "இந்துஸ்தான் சங்கீதம்" என்ற புஸ்தகத்தில் சுருதி முறைகளைப்பற்றிக் கொடுத்திருக்கும் அட்டவணையையும் இங்கு பார்ப்பது நமக்குப் பிரயோசனமாயிருக்குமென்று நம்புகிறேன்.

Music of Hindostan by Fox Strangways P. 115, 116.

"In the following diagram column I gives the constituent elements of each note in terms of the Major Tone ($a=\frac{9}{8}$), the minor Tone ($b=\frac{10}{9}$), and the Semitone ($c=\frac{16}{15}$), Columns IV and V give the representative fractions, distributed into 'quintal' (those derived from the fifth ($\frac{3}{2}$) alone) and 'tertian' (those derived jointly from the fifth and the third $\frac{5}{4}$). Column II gives the equivalent of these in cents and column III their differences (or, speaking in ratios, their quotients) Columns VI and VII are adjustments proposed by Mr. Clements on the strength of observations taken by Mr Deval of Poona on a dichord, his two tertian intervals are a Fourth apart, and his two septimal, a Fifth. [Septimal intervals are derived from the septimal seventh $\frac{7}{4}=969$ cents.]

Music of Hindostan by Fox Strangways P 118."

"First, the Carnatic system 'merges'; it recognizes not twenty two, but only sixteen nominal and twelve real sub-divisions of the scale,"

இவர் சொல்லுகிறதாவது:—

பின்வரும் அட்டவணையின் முதல் கலத்தில் major tone (a) $\frac{9}{8}$. minor tone (b) $\frac{10}{9}$, semitone (c) $\frac{16}{15}$, வருகிறதென்று காட்டியிருக்கிறது.

நாலாவது கலத்தில் 2/3 அல்லது பஞ்சமம் முறையில் கிடைத்த சுரங்களும் ஐந்தாவது கலத்தில் 4/5 அல்லது காந்தார முறையாயும் பஞ்சம முறையாயும் கிடைத்த சுரங்களும் அதற்கு சமமான பின்னங்களும் சொல்லப்படுகின்றன.

இரண்டாவது கலத்தில் இந்த பின்னங்களுக்குச் சரியான சென்ட்ஸ்கள் சொல்லப்படுகிறது.

மூன்றாவது கலத்தில் ஒவ்வொரு சுருதிக்குமுள்ள வித்தியாசம் இத்தனை சென்ட்ஸ்களென்று சொல்லப்படுகிறது.

ஆறாவது ஏழாவது கலத்தில் பூனாவிலுள்ள Mr. தேவால் அவர்களின் ஆராய்ச்சியிலிருந்து Mr. கிளெமென்ட்ஸ் அவர்கள் தெரிந்து கொள்ளுகிற சுருதிகள் சொல்லப்படுகின்றன.

அவர்களின் ஷட்ஜம-பஞ்சம, ஷட்ஜம-மத்திம இடை வெளிகளைக்காட்டுகிறது.

கர்நாடக சங்கீதமுறையே மேற்கண்டதிலிருந்து வித்தியாசமுடையதாயிருக்கிறது. அதில் 22 சுருதிகளில்லை. ஆனால் 16 பேருள்ள சுரங்களும் உண்மையில் 12 ஆகமாத்திரமுள்ள சுரங்களாக வழக்கத்திலிருக்கின்றன.

37-வது அட்டவணை.

இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் இன்னவையென்று அறிவதற்கு பாக்ஸ் ஸ்ட்ராங்வேஸ் கொடுக்கும் அட்டவணை.

Names and No.		Constituents.	Cents.	Differences.	Fractional Ratios. Quintal.	Fractional Ratios. Tertian.	Adjustments. Cents.	Adjustments. Ratios.	
		I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.	VIII.
Ni.	22.	3a+2b+2c	1200		2	2	...	...	C
				[90					
Ni.	21.	[Samvadi to No. 8]	[1110]		...	(243 : 128)			♯ B
			1108	22]			1108	256 : 135 (tertian)	
Dha.	20.	3a+2b+c	1088		...	15 : 8	...		B
				70					
Dha.	19.	3a+b+2c	1018		...	9 : 5	...	...	B♭
				22					
Dha.	18.	2a+2b+2c	996		16 : 9	...	...	...	♭ B♭2
				90					
Pa.	17.	3a+b+c	906		27 : 16	...	...	...	A
				22					
Pa.	16.	2a+2b+c	884		...	5 : 3	...	...	A
				70					
Pa.	15.	2a+b+2c	814		...	8 : 5	...	...	A♭
				22					
Pa.	14.	a+2b+2c	792		128 : 81	...			♭2 A♭2
			786				786	63 : 40 (septimal)	
				90					
Ma.	13.	2a+b+c	702		3 : 2	...			G
				22					
Ma.	12.	a+2b+c	680			40 : 27			♯ F♯
				70					
Ma.		a+b+2c	610			64 : 45	} 610	64 : 45 (tertian)	
				20					
Ma.	11.	2a+b	590			45 : 32			F♯
				70					
Ma.	10	(2a+c)	(520)		...	(27 : 20)	...	...	♯ F
				22					
Ga.	9.	a+b+c	498		4 : 3	...	...	...	F
				90					
Ga.	8.	(2a)	(408)		(81 : 64)	...	...	...	♯ E
				22					
Ri.	7.	a+b	386		...	5 : 4	...	...	E
				70					
Ri.	6.	a+c	316		...	6 : 5	...	...	E♭2
				22					
Ri.	5.	b+c	294		32 : 27	...	...	...	♭2 E♭2
				90					
Sa.	4.	a	204		9 : 8	...	...	...	D
				22					
Sa.	3.	b	182		...	10 : 9	...	...	♭2 D
				70					
Sa.	2.	c	112		...	16 : 15	...	...	D♭2
				[90					
			84				84	21 : 20 (septimal)	♭2
Sa.	1.	[Samvadi to No. 10]	[22]		...	[81 : 80]			D♭2
				22]					
Ni.	0.		0		1	1	...	...	C

மேற்காட்டிய அட்டவணையை ஒத்துப் பார்ப்பதற்கு அடியிற்கண்ட அட்டவணை அநுகூலமாகும்.

38-வது அட்டவணை.

இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் இன்னவையென்று
(Mr. Fox Strangways) Mr. பாக்ஸ் ஸ்ட்ராங்வேஸ்
கொடுக்கும் சுருதியின் அட்டவணை.
சங்கீத ரத்நாகர முறைப்படி.

நம்பர்.	சுரம் அல்லது சுருதியின் நம்பர்.	சுரம் அல்லது சுருதியின் பெயர்.	32 அங்குல தந்தியில் சுரம் அல்லது சுருதிகள் நிற்கும் அளவு.	ஆதார சட்ஜம் 1 ஆனால் மற்றும் சுரங்கள் நிற்கும் பின்னம்.	செண்ட்ஸ்.	ஒவ்வொரு சுரத்துக்கும் இடைவெளி செண்ட்ஸ் பேதம்.	ஒவ்வொரு சுரம் அல்லது ஓசையின் அலைகளின் அளவு. ச = 540.
※ 1	2	※ 3	※ 4	5	6	7	※ 8
		S ச	32	1	...		540
						22	
1	1 {	R ரி$_1$	31·60	80/81	22		546·75
						63 } 90	
2		R^1 ரி$_1$	30.48	20/21	84		567
						28 }	
3	2	R^1_2 ரி$_2$	30	15/16	112		576
						70	
4	3	R_3 ரி$_3$	28.8	9/10	182		600
						22	
5	4	R_4 ரி$_4$	28·44	8/9	204		607·5
						90	
6	5	G_1 க$_1$	27	27/32	294		640
						22	
7	6	G_2 க$_2$	26·67	5/6	316		648
						70	
8	7	G_3 க$_3$	25·6	4/5	386		675
						22	
9	8	G_4 க$_4$	25·28	64/81	408		683·44
						90	
10	9	M_1 ம$_1$	24	3/4	498		720
						22	
11	10	M_2 ம$_2$	23·70	20/27	520		729
						70	
12	11 {	M_3 ம$_3$	22.76	32/45	590		759·38
						20 } 90	
13		M^3 ம$_3$	22·50	45/64	610		768
						70 }	
14	12	M_4 ம$_4$	21·60	27/40	680		800
						22	
15	13	P ப	21·33	2/3	702		810
						84 } 90	
16	14 {	D_1 த$_1$	20·32	40/63	786		850·5
						6 }	
17		D^1 த$_1$	20·25	81/128	792		853·33
						22	
18	15	D^1_2 த$_2$	20	5/8	814		864
						70	
19	16	D_3 த$_3$	19·20	3/5	884		900
						22	
20	17	D_4 த$_4$	18·96	16/27	906		911·25
						90	
21	18	N_1 நி$_1$	18	9/16	996		960
						22	
22	19	N_2 நி$_2$	17·78	5/9	1018		972
						70	
23	20	N_3 நி$_3$	17·07	8/15	1088		1012·5
						20 } 22	
24	21 {	N_4 நி$_4$	16·88	135/256	1108		1024
						2 }	
25		N^4 நி$_4$	16·86	128/243	1110		1025·16
						90	
26	22	S ச	16	1/2	1200		1080

※ இவ்வடையாளமுள்ள கணக்குகள் இந்நூலுக்குரியவை.

மேற்காட்டிய அட்டவணையைக் கவனிக்கையில் முதலாவது கலத்தில் 26 சுருதி ஸ்தானங்கள் குறிக்கப்படுகின்றன. அதன் பின் இரண்டாவது கலத்தில் 22 ஆக நாம் எடுத்துக் கொள்ளும் சுருதி லக்கங்கள் சொல்லப்படுகின்றன. மூன்றாவது கலத்தில் சுருதியின் பெயர்களும் அவைகளில் இரண்டில் ஒன்றாக வரலாம் என்ற ரி$_1$, ம$_3$, த$_1$, நி$_4$ என்னும் சுருதிகள் அடையாளமிட்டுக் காட்டப்பட்டிருக்கின்றன. ஐந்தாவது கலத்தில் ஒவ்வொரு சுருதி ஸ்தானத்திற்குரிய பின்னங்களும் ஆறாவதில் அவைகளுக்குரிய சென்ட்ஸ்களும் காட்டப்படுகின்றன.

இதில் முதலாவது ஸ்தானத்தில் வரும் $\frac{80}{81}$ என்ற இடமும், 17வது வரியிலுள்ள $\frac{81}{128}$ என்ற இடமும், 25வது வரியிலுள்ள $\frac{128}{243}$ என்ற இடமும் தவிர மற்ற சுருதி ஸ்தானங்கள் யாவும் Mr. கிளமென்ட்ஸ அட்டவணையிலும், $\frac{128}{243}$ Mr. தேவால் அட்டவணையிலும் வருகிறதைக் காண்போம். இதனை முன் Mr. தேவால் அவர்கள் சுருதிமுறையும் Mr. கிளமென்ட்ஸ் அவர்கள் சுருதி முறையும் இந்துஸ்தானி சங்கீதத்திற்கேயுரியதென்று சொல்லுகிறார்கள். இவரும் அப்படியே இந்துஸ்தானி சங்கீதத்திற்கென்று சுருதிகள் சொல்லுகிறதாகவும் கர்நாடகசங்கீதத்திற்கு சுரங்கள் 12 என்று திட்டமாகச் சொல்லுகிறதாகவும் தெரிகிறது. ஆனால் இவர்கள் சாரங்கர் முறைப்படி துவாவிம்சதிசுருதிகளின் கிரமம் மீறி ஒவ்வொரு சுரத்திற்குமுள்ள இடைவெளிகள் 84, 28, 70, 22, 90 போன்ற வெவ்வேறு அளவுகளுடையதாய் வருகின்றன வென்பதை கவனிக்கையில் சாரங்கருடைய கருத்திற்கும் துவாவிம்சதி சுருதியின் ஒழுங்குக்கும் இவர்கள் சுருதிமுறைக்கும் ஒவ்வாதென்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. இதன்பின் வரும் சாரங்கர் சுருதிமுறையில் தெளிவாகக்காணலாம்.



பதினைந்தாவது.

மகா-ள-ள-ஸ்ரீ சின்னசாமி முதலியார், M. A., அவர்கள் சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளைப்பற்றிச் சொல்லும் அபிப்பிராயம்.

மகா-ள-ள-ஸ்ரீ சின்னசாமி முதலியார் அவர்கள் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் பாடிக் கொண்டிருக்கும் கீர்த்தனைகளையும் ராகமாலிகைகளையும் (Staff) ஸ்டாப் நொடேஷனில் அச்சடித்துப் பிரசுரஞ் செய்திருக்கிறார்கள். அதில் இவர்கள் 72 மேளக் கர்த்தாவின்படி 12 சுரங்களை ஒப்புக்கொண்டு புஸ்தகம் எழுதியிருக்கிறதாகத் தெரிகிறது. இருந்தாலும் சுருதி விஷயமாக இவர்கள் சொல்லும் அபிப்பிராயத்தையும் ஒத்துப் பார்க்கவேண்டியது அவசியம். முதலாவது மேல் நாட்டாருள் இத்தாலிய தேசத்தாரும், பிரான்ஸ் தேசத்தாரும், ஜெர்மன் தேசத்தாரும், இங்கிலாந்து தேசத்தாரும் வழங்கி வரும் பெயர்களுடனும் அளவு கணக்கோடும் இந்து தேசத்தார் வழங்கும் பெயர்களோடும் ஒரு அட்டவணை கொடுத்திருக்கிறார். அப்படிக் கொடுத்திருந்தாலும் அட்டவணையில் சொல்லப்படும் அளவிலிருந்தும் ஒவ்வொரு தேசத்தாரும் கொஞ்சம் கொஞ்சம் வித்தியாசப்படுவதாகவும் சொல்லுகிறார். ஆகையினால் இதைப் பற்றி அதிகம் சொல்ல வேண்டியதில்லையென்று நினைக்கிறேன்.

இவர் சொல்லுகிறதாவது:—

"ஐரோப்பாவில் சங்கீதத்தில் தேர்ந்த முக்கியமான ஜாதியார் சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுரங்களுள் விக்ருதி பேதமான சுரங்களை அறிந்துகொள்வதற்காக வெவ்வேறு பெயர்கள் கொடுத்திருக்கிறார்கள். அடியில் வரும் அட்டவணை சுரங்களின் பெயர்களையும் அவைகளின் அளவுகளையும் தெளிவாகக் காட்டுகிறது. கடைசி கலத்தில் மேற்கண்ட சுரங்களுக்கு இந்து தேசத்தில் வழங்கி வரும் பெயர்கள் சொல்லப்படுகிறது. சற்றேறத்தாழ பெயர்கள் சொல்லப்படுகிறதே தவிர அதற்குச் சரியான பெயர்கள் சொல்லக் கூடியதாயில்லை. அது போலவே கணக்குகளிலும் அதற்குச் சரியாயிருக்குமென்று நினைக்கக் கூடவில்லை என்று சொல்லுகிறார்.

அடியிற்கண்ட 39-வது அட்டவணையைத் தமிழ்ப் படுத்துவோமானால் சிலபெயர்களும் எழுத்துகளும் வித்தியாசப் படுமானதால் அவற்றை அப்படியே இங்கே காட்டவேண்டியது அவசியமாயிற்று. இவ்வட்டவணையில் 5-வது, 6-வது கலத்தில்கண்ட கணக்குகளை அடியில் வரும் 40-வது அட்டவணையால் சுலபமாய்த் தெரிந்துகொள்ளலாம்.

மேற்படி அட்டவணையை நாம் கவனிக்கையில் 20 சுருதி ஸ்தானங்கள் வருகிறதாகத் தெரிகிறது. அதிலும் மத்திய ஸ்தாயியின் அதாவது ச-வுக்குமேல் $\frac{2}{2}\frac{2}{3}$ என்ற பின்னத்தையும் ஆதார ஷட்ஜத்திற்குள்ள ஒன்றுக்கு மேலுள்ள .92 என்ற கணக்கையும் நாம் கவனிக்கையில் மத்திய ஸ்தாயியின் கீழுள்ள சுரமாகவே தெரிகிறது. ஆகையினால் 20 சுரஸ்தானங்களென்று சொல்ல வேண்டியிருக்கிறது. ஆனால் ·34·78 ன் பாதியான அளவில் 19-வது ஸ்தானத்திற்குமேல் 17·39 ஒரு சுரம் என்று வருமானால் சுருதிகள் 21 ஆகும். இது தவிர இங்கே முதல்கலத்தில் கண்ட 3, 5, 6, 7, 8, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20 என்னும் வரிகளுக்கு நேரிலுள்ள சுரங்கள் என்ஹார்மானிக் ஸ்கேலில் கண்டவைகளாகவேயிருக்கின்றன. இது தவிர இவைகளுக்குரிய சென்ட்ஸ் கணக்குகளையும் அவைகளின் பேதங்களையும் ஓசையின் அலைகளையும் மற்றும் கலங்களில் கண்டுகொள்க.

$\frac{2}{3}$ ஷட்ஜ-பஞ்சம, $\frac{3}{4}$ ஷட்ஜ-மத்திம பாகங்கள் தென்னிந்தியகானத்திற்கு உதவியாயிருக்கமாட்டாதென்று இதன்முன் பார்த்திருக்கிறோம்.

இது தவிர துவாவிம்சதி சுருதிகளின் பெயர்களையும் விக்ருதி பேதங்களையும் பற்றி வேறொரு அட்டவணை கொடுத்திருக்கிறார். அதையும் இங்கே நாம்பார்ப்பது உபயோகமாயிருக்குமென்று எண்ணுகிறேன்.

39-வது அட்டவணை.

The chief *Musical* nations of Europe have also adopted different names for distinguishing the *Vikrti Bedhas* of the several notes; the following Comparative table exhibits in one view their nomenclature as well as their *Mathematical* values from a strictly scientific point of view. (N. B. The last column is inserted merely to show the corresponding Indian NAMES; the notes are not identical with the European varieties printed in the same parallel columns, nor are their mathematical values exactly the same- vide remarks infra on *Melakarias*.)

No.	Nomenclature used in Harmony.	Signature.	Intervals.	Relative vibration No	Ratio.	Italian Names	French Names.	German Names.	English. Names.	Tonic sol-fa Names.	Indian Names.	
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
1	Tonic or	♭	Diminished first ..	·9200	25:23	Do bemolle	Ut bémol	Ces	C flat	...	...	
	Keynote.	♮	First or unison .	1·0000	1:1	Do	Ut	C	C	D	Sa	Shadjama.
		♯	Augmented first ...	1·0417	24:25	Do diesis	Ut dièse	Cis	C sharp	De	.	
2	Super tonic ..	♭	Minor second ...	1·0800	25·27	Re bemolle	Re bémol	Des	D flat	Ra	Ra	
		♮	Major second ...	1·1250	8:9	Re	Re	D	D	R	Ri	Rishaba.
		♯	Augmented second.	1·1719	64:75	Re diesis	Re dièse	Dis	D sharp	Re	Ru	
3	Mediant ..	♭	Minor third	1·2000	5:6	Mi bemolle	Mi bémol	Es	E flat	Ma	Ga	
		♮	Major third ...	1·2500	4:5	Mi	Mi	E	E	M	Gi	Gándhàra.
		♯	Augmented third .	1·3021	96:125	Mi diesis	Mi dièse	Eis	E sharp	Me	Gu	
4	Subdominant	♭	Diminished fourth	1·2800	25:32	Fa bemolle	Fa bemol	Fes	F flat	...	...	
		♮	Perfect fourth ..	1·3333	3.4	Fa	Fa	F	F	F	Ma	Madhyama.
		♯	Augmented fourth	1·3889	18:25	Fa diesis	Fa diese	Fis	F sharp	Fe	Mi	
5	Dominant ...	♭	Diminished fifth ...	1 4400	25:36	Sol bemolle	Sol bémol	Ges	G flat	Sa	...	
		♮	Perfect fifth ...	1·5000	2:3	Sol	Sol	G	G	S	Pa	Panchama.
		♯	Augmented fifth .	1·5625	16:25	Sol diesis	Sol dièse	Gis	G sharp	Se	. .	
6	Submediant or	♭	Minor sixth ...	1·6000	5:8	La bemolle	La bémol	As	A flat	La	Dha	
	Superdominant.	♮	Major sixth	1·6667	3:5	La	La	A	A	L	Dhi	Daivata.
		♯	Augmented sixth	1·7361	72:125	La diesis	La dièse	Ais	A sharp	Le	Dhu	
7	Leading note	♭	Minor seventh ...	1·8000	5:9	Si bemolle	Si bémol	Bes	B flat	Ta	Na	
	or Subtonic.	♮	Major seventh ...	1 8750	8:15	Si	Si	B	B	T	Ni	Nishàda
		♯	Augmented seventh	1·9531	64.125	Si diesis	Si dièse	Bis	B sharp	Te	Nu	
8	Octave ...	♮	Perfect eighth ...	2·0000	1:2	Do	Do	c	C	D	Sa	Shadjama.

40-வது அட்டவணை.

சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் இன்னவையென்கிற
மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சின்னசாமி முதலியார் அவர்கள்
அபிப்பிராயத்தைக் காட்டும் சுருதியைப்பற்றிய அட்டவணை.

சுரம் அல்லது சுருதியின் நம்பர்.	சுரம் அல்லது சுருதியின் அளவு.	32 அங்குல தந்தியில் சுரம் அல்லது சுருதிகள் நிற்கும் அளவு.	ஆதாரஷட்ஜம் 1 ஆனால் மற்றும் சுரங்கள் நிற்கும் ஸ்தான பின்னம்.	ஆதாரஷட்ஜம் 1 ஆனால் மற்றும் சுரங்கள் நிற்கும் ஸ்தான தசாம்ச பின்னம்.	செண்ட்ஸ்.	ஒவ்வொரு சுரத்துக்கும் இடைவெளி செண்ட்ஸ்.	ஒவ்வொரு சுரம் அல்லது ஓசையின் அலைகளின் அளவு ச = 540.	ஒவ்வொரு சுரம் அல்லது ஓசையின் அலைகளின் அளவு ச = 240.
1	2 ❀	3 ❀	4	5	6 ❀	❀ 7	8 ❀	9 ❀
1		34·78	25/23	·9200			496·80	220·80
2	ச$_{1}$	32	1	1			540	240
3	ச$_{2}$	30·72	24/25	1·0417	71	71	562·50	250
4	ரி$_{1}$	29·63	25/27	1·0800	133	62	583·20	259·20
5	ரி$_{2}$	28·44	8/9	1·1250	204	71	607·50	270
6	ரி$_{3}$	27·31	64/75	1·1719	275	71	632·81	281·25
7	க$_{1}$	26·67	5/6	1·2000	316	41	648	288
8	க$_{2}$	25·60	4/5	1·2500	386	70	675	300
9	க$_{3}$	25	25/32	1·2800	427	41	691·20	307·20
10	ம$_{1}$	24·58	96/125	1·3021	457	30	703·13	312·50
11	ம$_{2}$	24	3/4	1·3333	498	41	720	320
12	ம$_{3}$	23 04	18/25	1·3889	569	71	750	333·33
13	ப$_{1}$	22·22	25/36	1·4400	631	62	777·60	345·60
14	ப$_{2}$	21·33	2/3	1·5000	702	71	810	360
15	ப$_{3}$	20·48	16/25	1·5625	773	71	843·75	375
16	த$_{1}$	20	5/8	1·6000	814	41	864	384
17	த$_{2}$	19·20	3/5	1·6667	884	70	900	400
18	த$_{3}$	18·43	72/125	1·7361	955	71	937·50	416·67
19	நி$_{1}$	17·78	5/9	1·8000	1018	63	972	432
20	நி$_{2}$	17·07	8/15	1·8750	1088	70	1012·50	450
21	நி$_{3}$	16.38	64/125	1·9531	1158	70	1054·69	468·75
	ச$_{1}$	16	1/2	2	1200	42	1080	480

❀ இவ்வடையாளமுள்ள கணக்குகள் இந்நூலுக்குரியவை.

41-வது

Oriental Music by

"The number of variable sounds within an octave which could be clearly distinguished by could not produce pleasing melodic effects when taken together in succession, some had to be with others for purposes of determining the position of frets on the *Vina*. (In the subjoined state- they are not identical with the other names in common use, and that even their redistribution under division into semitonic intervals, comprising the Prakriti and Vikriti Bhedas.)

SAPTA SVARAS.	PRAKRITI.		VIKRITI.			Total number of varieties.
			Notes Retained.			
	Distinct notes.	Identical with others.	Distinct notes.	Identical with others.	Notes Rejected.	
1	2	3	4	5	6	7
1. Shadjam .. Sa					Achyuta..	1
	Suddha ...					2
					Chyuta ...	3
2. Rishabham Ri					Sadharana	4
	Suddha .					5
			Chatusruti			6
				Shatsruti		7
3 Gandharam Ga		Suddha .				8
			Sadharana			9
			Antara			10
4. Madhyamam . Ma					Achyuta .	11
	Suddha . .					12
			Prati ...		Chyuta ..	13
5. Panchamam . Pa					Trisruti .	14
	Suddha ..					15
					Kaisiki ...	16
6 Dhaivatam Dha	Suddha ...					17
			Chatusruti			18
				Shatsruti		19
7. Nishadam ... Ni		Suddha .				20
			Kaisiki			21
			Kakali			22
Total number of audible notes.	5	2	7	2	6	22
Actual number of Semitones. ..	5	..	7	.	..	12
Number of notes recognised and in ordinary use ...	5	2	7	2	..	16

அட்டவணை.

Chinnasami Mudaliar, M. A., P. 41.

the refined ear was found to be about twenty two as shown below; but as a good number of these rejected and some retained; while a few of the latter had to be treated as more or less identical ment, the names of the 22 Srutis are given merely for purposes of comparison; it will be seen that the 7 main notes, in accordance with the marginally noted, differs from the ordinarily accepted

Varieties retained Govinda Dikshita's nomenclature.	Approximate European equivalents		Names of the 22 srutis more or less corresponding to these varieties.
	Syllabic.	Alphabetical.	
8	9	10	11
..	To .	C Flat ...	Sa Tivra
Sa ..	Do .	C. Natural .	Kumudvati
.	Tê ..	C. Sharp .	Manda
			Chhandovati
.	..	...	
Ra	Ro	D. Flat ..	Ri Dayavati
Ri . ..	Rê ..	D. Natural	Ranjani
Ru ..	Ri ..	D. Sharp ..	Ratika
Ga	Mo .	E. Double flat ..	Ga Raudri
Gi .	Mi ..	E. Flat	Krodha
Gu	Mê	E. Natural .	
..	Fo	F. Flat	Ma Vajrika
Ma .	Fa	F. Natural	Prasarini
Mu ...	Fê .	F. Sharp ...	Priti
			Marjani
.	So . .	G. Flat .	Pa Kshiti
Pa .. .	Sol	G. Natural ..	Rakta
.	Sê ..	G. Sharp ...	Sandipini
			Alapini
Dha .	Lo . ..	A. Flat ...	Dha Madanti
Dhi	La	A. Natural ...	Rohini
Dhu .	Lê .	A. Sharp ..	Ramya
Na	Jo ..	B. Double flat ..	Ni Ugra
Ni .	Si	B. Flat ..	Kshobhini
Nu . ..	Jê ..	B. Natural .	
16	21	21	22
...	12	12	..
16	12	12	...

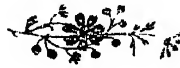
இவர் சொல்லுகிறதாவது:—

"நுட்பமாய்க் கேட்கக்கூடிய காதுடையவர்களால் ஒருஸ்தாயியில் வரும் வெவ்வேறு சுரங்கள் 22 என்று பின் காட்டியிருக்கிறேன். இவைகள் ஒன்றன் பின் ஒன்றாக ராகம் பாடும்பொழுது சில சுரங்கள் இனிமையற்றதாயிருப்பதினால் சிலதைத் தள்ளிவிடக்கூடியதாயிருக்கிறது. மீதியானவைகளில் வீணையின் மெட்டுகளில் வருகிறவைகள் போக மற்றவை தள்ளப்பட்டிருக்கின்றன. அடியில் வரும் அட்டவணையில் ஒத்துப்பார்ப்பதற்கு அனுகூலமாக 22 சுருதிகளும் அட்டவணையாகக் காட்டப்பட்டிருக்கிறது. வீணை மெட்டுகளில் வரும் சுரங்களின் பெயர்கள் சாதாரண வழக்கத்திலிருக்கும் பெயர்களோடு ஒத்திருக்கவில்லை. ஸப்த சுரங்களுக்கும் அவைகள் நிரவியிருந்தாலும், சாதாரணமாய் யாவரும் ஒப்புக்கொள்ளுகிற 12 அரை சுரங்களாகிய பிரகிருதி விக்ருதி சுரங்கள் தவிர, குமுத்வதி முதலிய சுரங்களுக்கு ஒத்ததாயில்லை."

மேற்கண்ட அட்டவணையைக் கவனிக்கையில் 22 சுருதிகளின் பெயர்களை 11 வது கலத்தில் காண்போம். அவைகளுக்குச் சரியான இங்கிலீஷ் பெயர்களை 10 வது கலத்தில் காணலாம். கோவிந்ததீக்ஷிதர் அவர்கள் நூதனமாகப் பெயர் வைத்து அழைக்கும் ஸப்த சுரங்களையும் 8 வது கலத்தில் காண்போம். இது தவிர 22 சுருதிகளும் இன்னின்ன அளவில் அல்லது பின்னத்தில் வருகின்றனவென்று இங்கே சொல்லவில்லை. ஆகையினால் இதைப்பற்றி யாதொன்றும் சொல்ல இடமில்லை. மேலும் பிரகிருதி, விக்ருதி சுரங்களையும் விட்டுவிட்ட சுரங்களையும் பற்றிப்பலருடைய அபிப்பிராயம் பலவிதமாயிருப்பதினால் அவற்றைப் பற்றியும் நாம் ஒன்றும் சொல்லக்கூடவில்லை. பழைய நூலாசிரியர்கள் பலரும் பலவிதமாய்ச் சொல்லும் சுருதி ஸ்தானங்களின் பேதங்களை இதன் முன் 26, 27, 28, 29, 30, 31 வது அட்டவணைகளில் தெளிவாகத் தெரிந்துகொள்வோம்.

இவர் செய்திருக்கும் வேலைகள் யாவும் பிரகிருதி விக்ருதி சுரங்களின் சேர்க்கையால் உண்டாகும் 16 சுரங்களை ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு செய்திருக்கிறார். இவைகள் ஒருவாறு தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுரங்களாயிருந்தாலும் அவைகளுக்கு அளவாவது கணக்காவது சொல்லாமல் விட்டு விடுகிறார்.

அதோடு கூட சுருதிகளை நிச்சயம் பண்ணும் சிக்குமுக்கலான இந்த விஷயத்தைப் பற்றி நாம் இப்போது தலையிடக் கூடாதென்றும் சுருதி விஷயங்களைத் தீர்த்துக்கொள்வதற்கு வீணையின் 12 மெட்டுகளே போதுமென்றும் சொல்லுகிறார். ஆகையினால் இவருடைய அபிப்பிராயம் 22 சுருதிகளைச் சார்ந்ததாயில்லையென்று எண்ணுகிறேன்.



பதினாறாவது

மேல் நாட்டாரின் சங்கீத முறையில் வழங்கிவரும் என்ஹார்மானிக் ஸ்கேல் என்ற சுருதி முறை.

மேல் நாட்டிலுள்ளவர்கள் சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுரங்களை 1, $\frac{1}{2}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{5}$, $\frac{5}{6}$, $\frac{8}{9}$, $\frac{15}{16}$, $\frac{24}{25}$ முதலிய அளவுகளுடன் கண்டுபிடிப்பதாக நாம் காண்போம். அவைகளைப் பின்வரும் அட்டவணையில் காணலாம்.

19-வது வரியிலுள்ள $\frac{1}{2}$, 11-வது வரியிலுள்ள $\frac{2}{3}$, 8-வது வரியிலுள்ள $\frac{3}{4}$, 7-வது வரியிலுள்ள $\frac{4}{5}$, 6-வது வரியிலுள்ள $\frac{5}{6}$, 4-வது வரியிலுள்ள $\frac{8}{9}$, 3-வது வரியிலுள்ள $\frac{9}{10}$, 2-வது வரியிலுள்ள $\frac{15}{16}$ போன்ற அளவுகளுடன் வருகிறது. இதில் ஷட்ஜம-பஞ்சமத்திற்கு $\frac{2}{3}$ என்ற அளவும் வழங்கி வருகிறதைக்காண்கிறோம். இதிலுள்ள பெரும்பான்மையான சுரங்களை துவாவிம்சதி சுருதியில் வழங்கிவருகிறதென்று இதன்முன்னுள்ள ஒவ்வொருவரும் தங்கள் அட்டவணைகளில் கொடுக்கிறார்கள். இவைகளின் அளவு பேதங்களை 7-வது கலத்தில் சென்ட்ஸ்களாகக்காட்டியிருக்கிறோம். ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் இத்தனை சென்ட்ஸ்கள் வித்தியாசப்படுகின்றனவென்று அதில் தெளிவாய் அறியலாம். சுமார் ஐந்து வித்தியாசமான அளவுகளுடன் சுரங்கள் வருகிறதாகக் காண்போம். இது பஞ்சமம் $\frac{2}{3}$, மத்திமம் $\frac{3}{4}$ என்று பைதாகோரஸ் இந்தியாவிலிருந்து எடுத்துக் கொண்டுபோன அளவினாலுண்டான பொய்த்தோற்றமேயொழிய வேறில்லை. இதன்படி எவ்விதமான கானமும் இருக்கக்கூடியதில்லையென்று நான் நினைக்கிறேன்.

1. இது பாரிஜாதக்காரரின் அபிப்பிராயத்தை ஒத்ததுபோல் இருந்தாலும் முற்றிலும் அதன்படியல்ல.

2. ஷட்ஜம-பஞ்சம முறையாய் சுரங்கள் கண்டுபிடிக்கவேண்டுமென்ற சங்கீத ரத்னாகரரின் கருத்துக்கு ஒத்ததுமல்ல.

3. ஷட்ஜம—பஞ்சமம் $\frac{2}{3}$ என்ற அளவின்படி ஒரு ஸ்தாயி முடியும்வரை போகும் முறையை அனுசரித்ததுமல்ல.

4. சாரங்கதேவருடைய சரியான சுருதி அபிப்பிராயத்தைக் காட்டக்கூடியதுமல்ல.

5. சாரங்கரின் 22 சுருதிகளை இவைகள் தாம் என்று இதோடு இணைப்பது முற்றிலும் ஒவ்வாத காரியம்.

6. ஒருவேளை இந்துஸ்தானி கீதத்திற்குப் பொருந்தியிருக்குமோ, எப்படியோ?

42-வது அட்டவணை.

மேல்நாட்டார் முறை (Enharmonic Scale.)

சுரம் அல்லது சுருதியின் நம்பர்.	சுரம் அல்லது சுருதியின் பெயர்	சுரம் அல்லது சுருதியின் பெயர்.	32 அங்குல தந்தியில் சுரம் அல்லது சுருதிகள் நிற்கும் அளவு.	ஆதார ஷட்ஜம் 1 ஆனால் மற்றும் சுரங்கள் நிற்கும் விகிதான பின்னம்.	செண்ட்ஸ்.	ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் இடைவெளி செண்ட்ஸ்.	ஒவ்வொரு சுரம் அல்லது ஓசையின் அலைகளின் அளவு ச=540.	ஒவ்வொரு சுரம் அல்லது ஓசையின் அலைகளின் அளவு ச=240.	ஒவ்வொரு சுரம் அல்லது ஓசையின் அலைகளின் அளவு. ச=256.
❁ 1	❁ 2	❁ 3	❁ 4	❁ 5	❁ 6	❁ 7	❁ 8	❁ 9	❁ 10
	C	$ச_1$	32	1		71	540	240	256
1	C♯	$ச_2$	30·72	24/25	71		562·50	250	266·67
2	D♭♭	$ரி^1$	30	15/16	112	41	576	256	273
3	D♭	$ரி_1$	28·8	* 9/10	182	70	600	266·67	284·44
4	D	$ரி_2$	28·44	8/9	204	22	607·50	270	288
5	D♯	$ரி_3$	27·31	64/75	275	71	632·81	281·25	300
6	E♭	$க_1$	26·67	5/6	316	41	648·00	288	307·20
7	E	$க_2$	25·60	4/5	386	70	675·00	300	320
8	F	$ம_1$	24	3/4	498	112	720	320	341·33
9	F♯	$ம_2$	22·76	32/45	590	92	759·38	337·50	360
10	G♭	$ப_1$	22·22	25/36	631	41	777·60	345·60	368·64
11	G	$ப_2$	21·33	2/3	702	71	810	360	384
12	G♯	$ப_3$	20·48	16/25	773	71	843·75	375	400
13	A♭	$த_1$	20·00	5/8	814	41	864	384	409·60
14	A	$த_2$	19·20	3/5	884	70	900	400	426·67
15	A♯	$த_3$	18·20	128/225	977	93	949·22	421·875	450
16	B♭♭	$நி_1$	18·	* 9/16	996	19	960	426·67	455·11
17	B♭	$நி_1$	17·78	5/9	1018	22	972	432	460·8
18	B	$நி_2$	17·07	8/15	1088	70	1012·50	450	480
19	C	ச	16·00	1/2	1200	112	1080	480	512

❁ இவ்வடையாளமுள்ள கணக்குகள் இந்நூலுக்குரியவை.

சிலர் இந்த இரண்டையும் விட்டுவிட்டு 17ஐ மாத்திரம் சொல்லுகிறார்கள்.

43-வது அட்டவணை.
CHIEF INTERVALS WITHIN AN OCTAVE.

Intervals.	No.	Diatonic Names.	Positions of the intervals in a 32" String ௸	Marks.	Equivalent Fraction.	Cents.	Vibrations if the Vibrations for Unision is 540. ௸	Just Intonation, Meantone and other Names.
1	2	3	4	5	6	7	8	9
Unison ...		C	32·00			0	540	...
Minor Seconds ...	1		31·60	†	80/81	22	546·75	The Comma. J. I
	2		31·25	†	125/128	42	552·96	G ♯ to A ♭. Mt. Great Diesis.
	3	C ♯	30·72	†	24/25	70	562·50	D to D♯. J. I.
	4		30·63	†	67/70	76	564·18	C to C ♯ or Small Semitone. Mt.
	5		30·34	†	128/135	92	569·53	C to C♯. J. I. Larger Limma
	6	D ♭	30·00	‡	15/16	112	576·	Diatonic Semitone. J. I.
	7		29 91	†	100/107	117·5	577·8	Diatonic Semitone. Mt.
Major Seconds ...	8	D	28 80	‡	9/10	182	600	Small whole Tone. J. I. or Minor Tone.
	9		28·62	†	161/180	193	603·73	Every whole Tone. Mt.
	10	D	28·44	‡	8/9	204	607·50	Large whole Tone. J. I. or Major Tone.
	11	E ♭♭	28·13	*	225/256	224	614·40	Diminished minor Third.
Minor Thirds ..	12	D ♯	27·31	*	64/75	275	632·81	Augmented Tone.
	13	E ♭	27·	*	27/32	294	640·	Pythagorean minor Third.
	14	E ♭	26·67	‡	5/6	316	648·00	Minor Third. J. I.
Major Thirds ..	15	E	25·60	‡	4/5	386	675·00	Major Third. J. I.
	16	F ♭	25 00	*	25/32	427	691·20	Diminished Fourth.
Fourths ...	17	F	24 00	‡	3/4	498	720·	Fourth. J. I
	18		23·93	†	80/107	503	722·25	Fourth, Mt.
	19	F	23 70	*	20/27	520	729	Acute Fourth.
Sharp fourths or Flat Fifths.	20	F ♯	23·04	*	18/25	569	750	Superfluous Fourth.
	21	F ♯	22 76	*	32/45	590	$759\frac{3}{8}$	Tritone.
	22	G ♭	22·50	*	45/64	610	768·	Diminished Fifth
	23	G ♭	22·22	*	25/36	631	$777\frac{3}{5}$	Acute diminished Fifth.
Fifths ...	24	G	21·60	*	27/40	680	800	Grave Fifth.
	25		21·40	†	109/163	697	807·52	Fifth Mt.
	26	G	21·33	‡	2/3	702	810	Fifth. J. I. also Pythagorean.
Minor Sixths ..	27	G ♯	20·48	*	16/25	773	$843\frac{3}{4}$	Grave superfluous Fifth.
	28	A ♭	20 00	‡	5/8	814	864	Minor Sixth. J. I.
Major Sixths	29	A	19 20	‡	3/5	884	900	Major Sixth J. I.
	30	A	18 96	*	16/27	906	$911\frac{1}{4}$	Pythagorean major Sixth.
	31	B ♭♭	18·75	*	75/128	926	922	Just diminished Seventh.
	32		18 29	†	4/7	969	945	Trumpet Seventh. J. I.
	33	A ♯	18 20	*	128/225	977	$949\frac{2}{9}$	Extreme sharp Sixth.
Minor Sevenths...	34	B ♭	18·00	‡	9/16	996	960	Minor Seventh. J. I.
	35	B ♭	17·78	‡	5/9	1018	972	Acute minor Seventh. J. I.
Major 7th.	36	B	17·07	‡	8/15	1088	1012·50	Major Seventh. J. I.
Octave ...	37	C	16·00	‡	1/2	1200	1080	Octave. J. I. and Mt.

‡ *Common to Messrs. Ellis and Barton.* † *Mentioned by Mr. Barton.* * *Mentioned by Mr. Ellis.*

J. I. Stands for Just Intonation and Mt. for Meantone.

௸ இவ்வடையாளமுள்ள கணக்குகள் இந்நூலுக்குரியவை.

மேற்காட்டிய அட்டவணையைக் கவனிக்கையில் மேல்நாட்டு சங்கீத வித்வான்கள் சொல்லும் சில சுரங்களுக்குரிய முக்கியமான இடைவெளிகளைக் காண்போம். எல்லிஸ் (Mr. A. J. Ellis) என்பவர் மொழிபெயர்த்த Sensations of Tone என்ற புத்தகத்தில் 332வது பக்கத்திலிருந்தும், பார்ட்டன் (Mr. E H. Barton) எழுதிய Text Book on Sound என்ற புத்தகத்தில் 50-வது பக்கத்திலிருந்தும் சில சுரங்கள் பொருக்கி எழுதப்பட்டிருக்கின்றன. அடியில் வரும் லக்கங்களுக்கு எதிரிலுள்ள சுருதிகள் பின் வருமாறு :—

37-வது	$\frac{1}{2}$	10-வது	$\frac{8}{9}$	36-வது	$\frac{16}{15}\times\frac{1}{2}=\frac{8}{15}$	27-வது	$\frac{4}{5}\times\frac{4}{5}=\frac{16}{25}$	22-வது	$\frac{3}{4}\times\frac{15}{16}=\frac{45}{64}$	31-வது	$\frac{5}{6}\times\frac{45}{64}=\frac{75}{128}$
26 ,,	$\frac{2}{3}$	8 ,,	$\frac{9}{10}$	35 ,,	$\frac{10}{9}\times\frac{1}{2}=\frac{5}{9}$	23 ,,	$\frac{5}{6}\times\frac{5}{6}=\frac{25}{36}$	20 ,,	$\frac{3}{4}\times\frac{24}{25}=\frac{18}{25}$	12 ,,	$\frac{8}{9}\times\frac{24}{25}=\frac{64}{75}$
17 ,,	$\frac{3}{4}$	6 ,,	$\frac{15}{16}$	29 ,,	$\frac{6}{5}\times\frac{1}{2}=\frac{3}{5}$	11 ,,	$\frac{15}{16}\times\frac{15}{16}=\frac{225}{256}$	19 ,,	$\frac{3}{4}\times\frac{80}{81}=\frac{20}{27}$	16 ,,	$\frac{8}{9}\times\frac{225}{256}=\frac{25}{32}$
15 ,,	$\frac{4}{5}$	3 ,,	$\frac{24}{25}$	28 ,,	$\frac{5}{4}\times\frac{1}{2}=\frac{5}{8}$	30 ,,	$\frac{2}{3}\times\frac{8}{9}=\frac{16}{27}$	21 ,,	$\frac{4}{5}\times\frac{8}{9}=\frac{32}{45}$	13 ,,	$\frac{9}{10}\times\frac{15}{16}=\frac{27}{32}$
14 ,,	$\frac{5}{6}$	1 ,,	$\frac{80}{81}$	34 ,,	$\frac{3}{4}\times\frac{3}{4}=\frac{9}{16}$	24 ,,	$\frac{3}{4}\times\frac{9}{10}=\frac{27}{40}$	33 ,,	$\frac{4}{5}\times\frac{32}{45}=\frac{128}{225}$	5 ,,	$\frac{24}{25}\times\frac{80}{81}=\frac{128}{135}$
										2 ,,	$\frac{3}{4}\times\frac{3}{4}\times\frac{5}{8}=\frac{45}{128}$

மேற்காட்டிய 15 சுரங்களும் மிகப்பிரதானமானதென்று பொதுவாக எடுத்துக்கொண்டிருக்கிறார்கள். இனிமேல் தன்னில் தானேயும் மற்றவைகளோடும் சேர்த்துப் பெருக்கும்பொழுது இவைகளில் வேறு அநேக சுரங்கள் வருகிறதாகத் தெரிகிறது. இவைகள் நம் கர்நாடக சங்கீதத்திற்குப் பொருத்தமானவையல்ல. இப்படிப் பெருக்கிக் கொண்டுபோகும் பின்னத்தினால் ஒரு ஸ்தாயி பூரணப்படாமல் ஒரு சிறு இடைவெளி கூடியாவது குறைந்தாவது வரும். இப்படிக் குறைந்துவரும் இடைவெளிக்கு "கமா" என்று பெயர். $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்ற ஒரு தந்தியின் பாகங்களினால் ஒரு ஸ்தாயியின் சுரங்களைக் கண்டுபிடித்துக் கொண்டு போகையில் ச-ப வில் $(\frac{1}{3})$ குறைந்தும் ச-ம வில் $(\frac{1}{4})$ கூடியும் வருகிறதை இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். ஆகையினால் திரும்பவும் சொல்லவேண்டியதில்லையென்று நினைக்கிறேன்.

மேற்சொன்ன சுரங்களில் 1, $\frac{8}{9}$, $\frac{4}{5}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{5}$, $\frac{8}{15}$, $\frac{1}{2}$ ஐ மேஜர் ஸ்கேல் என்றும், 1, $\frac{8}{9}$, $\frac{5}{6}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{5}{8}$, $\frac{5}{9}$, $\frac{1}{2}$ ஐ டிஜென்ரேட் மைனர் ஸ்கேல் என்றும், 1, $\frac{9}{10}$, [illegible], $\frac{3}{4}$, [illegible], $\frac{3}{5}$, $\frac{9}{16}$, $\frac{1}{2}$ ஐ Mode of the Fourth மத்திம கிராமம் என்றும், 1, $\frac{9}{10}$, $\frac{5}{6}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{2}{3}$, [illegible], $\frac{9}{16}$, $\frac{1}{2}$ ஐ Mode of the Minor Seventh கைசிக நிஷாத கிராமம் என்றும், 1, $\frac{15}{16}$, $\frac{5}{6}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{5}{8}$, $\frac{9}{16}$, $\frac{1}{2}$ ஐ Mode of the Minor Sixth கோமள தைவத கிராமம் என்றும் சொல்லுகிறார்கள்.

ஆனால் தென்னிந்திய சங்கீதத்திற்கு இது முற்றிலும் பொருந்தியதல்ல என்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. எனஹார்மானிக ஸ்கேலுக்குரிய இந்த பின்ன பாகங்களையே அநேகர் துவாவிம்சதி சுருதி முறைக்கு எடுத்துக்கொண்டிருந்தபோதிலும் இம்முறையின்படி கர்நாடக சங்கீதம் பாடமுடியாதென்று தெரிவதினாலும் இதை இங்கே காட்டவேண்டியதாயிற்று. $\frac{3}{4}$, $\frac{2}{3}$ என்ற அளவுகள் ஒரு யோக்கியமான அளவென்றும் ஒரு ஸ்தாயியை இவ்வளவினால் மிச்சமில்லாமல் அளக்கக் கூடியதல்லவென்றும் இதன்முன் பல அட்டவணைகளில் தெளிவாகக் காட்டியிருக்கிறோம். ஆனால் $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்ற ச-ப, ச-ம முறையின்படியே சாரங்கர் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளைக் கண்டுபிடித்திருக்கிறார் என்று எல்லோரும் ஏகோபித்துச் சொல்வதினாலும் சிலர் அப்படியல்ல வேறுவிதமாயிருக்கலாமென்று சந்தேகப்படுவதினாலும் சாரங்கருடைய சரியான கருத்து இன்னதென்றும் அவர் சொல்லும் முறைப்படி சுருதிகளின் அளவு இன்னதென்றும் நாம் திட்டமாய்ப் பரிசோதித்து நிச்சயம் செய்துகொள்ளவேண்டியது அவசியமாயிருக்கிறது. ஆகையினால் சாரங்கர் சுருதி முறைப்படி சுருதிகள் கண்டுபிடிக்கும் விதத்தைப் பார்ப்போம்.

பதினேழாவது.

IV. சாரங்கதேவர் சுருதி முறை.

இந்திய சங்கீதத்தில் துவாவிம்சதி சுருதிகள் வழங்கி வருகின்றனவென்று சொல்லும் சங்கீத ரத்னாகரத்தின் முறைப்படி வரும் சுருதிகள்.

இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் துவாவிம்சதி சுருதிகள் இன்னவையென்று நிச்சயிப்பதும் அதன்படியே அனுபோகத்துக்குக் கொண்டுவருவதும் கூடிய காரியமென்று பலர் நினைத்தாலும், அவைகளை ஒருவாறு நிச்சயப்படுத்தலாமென்று எழுதிய கனவான்களின் அபிப்பிராயத்தால், அது கூடாத காரியமென்றே திட்டமாய்ப் புலப்படுகிறது. இவைகளில் இந்துஸ்தானி, சங்கீதத்தின் நுட்பமான இடங்களை விசாரித்து, இப்படியிருக்கலாமென்று அபிப்பிராயம் சொன்னவர் சிலர். அதுவன்றி, முன்னோர் எழுதியவைகளில் அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாகப் பொறுக்கிக்கொண்டு இது தங்கள் சொந்த அபிப்பிராயமென்று சொன்னவர்கள் சிலர். எப்படியிருந்தாலும், இப்படிச் சொன்னவர்களின் அபிப்பிராயங்களை ஒன்று சேர்த்து அவைகளின் ஒவ்வாமையை எடுத்துக்காட்டி அதன்பின் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளைப் பற்றிச் சொல்வது நலமென்று தோன்றுகிறது. ஏனென்றால், இதன் முன் சுருதிகளைப்பற்றிச் சொல்லியவர்களின் அபிப்பிராயங்களை நாம் கவனிக்கையில், சாரங்கதேவரின் 22 சுருதிகள் என்ற வார்த்தையை மட்டும் விட்டுவிடாமல் சுருதி ஸ்தானங்களைக் குறித்தார்களேயல்லாமல் அவருடைய கருத்தையறிந்து சுருதிகள் நிச்சயம் செய்தார்களில்லை என்பது விளங்குகின்றது. மேலும் சிலர் இந்துஸ்தானி சங்கீதத்திற்கென்று எழுதி சில சுருதி அட்டவணைகளைக் கொடுத்தார்கள். அச்சுருதிகள் பெரும்பாலும் மேற்றிசையாரின் சங்கீதத்திற்கு ஒத்தவைகளாயிருக்கின்றனவென்று இதன் முன் சொன்னோம். அப்படிக் கொடுத்த அட்டவணைகளுக்கு இரண்டொரு சுருதிகளில் மாத்திரம் வித்தியாசப்பட்டு, மற்றபடி முற்றிலும் ஒத்திருக்கும்படி அட்டவணைகளைத் தயார்செய்து இவைகள் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளென்று வேறு சிலர் கொடுத்திருக்கிறார்கள். இப்படிப் பலவிதமாகக் கொடுத்திருந்தும், இவைகள் யாவும் சாரங்கதேவருடைய துவாவிம்சதி சுருதிகளென்று ஒருவரைப்போலவே சொல்லுவதுதான் மிகுந்த ஆக்ஷேபணைக்கிடமாயிருக்கிறது.

சங்கீத ரத்னாகரத்தின் உயர்ந்த கருத்தையும் மேன்மையையும் இவர்கள் அறியாமல் 22 சுருதிகள் என்பதை மாத்திரம் எடுத்துக்கொண்டு ஒரு ஸ்வரயியில் நிரவல் செய்கிறதாகத் தெரிகிறதேயொழிய அவர் கருத்திற்குக் கடுகளவாவது இவர்கள் வந்து எட்டவில்லையென்பதைப் பிரத்தியட்சமாய்க் காணலாம். பூர்வகாலத்தில் எழுதப்பட்டதும் தற்காலத்தில் அனுபோகத்திற்கு வாராததுமான ஒன்றை, தற்காலத்தில் வழக்கத்திலிருக்கிற ஒன்றோடு இணைப்பது கூடியகாரியமல்லவென்பதை விவேகிகள் யாவரும் உணர்வார்கள். பூர்வமான இரண்டில் ஒவ்வொன்றையும் தனித்தனி விசாரித்துத் தள்ளவேண்டியதைத் தள்ளவும் கொள்ளவேண்டியதை நிலை நிறுத்தவும் வேண்டும். பூர்வம் நல்லதாகவேயிருக்கிறதுமுண்டு. காலதர்மத்திற்கு அது மாறுபட்டு அதிலும் மேலானதாக மற்றொன்று வருவதுமுண்டு. எப்படியிருந்தாலும் விவேகிகள் இரண்

டையும் ஆராய்ந்தறிந்து குணத்தைக் கொள்வதே மேன்மை தற்கால அனுபோகத்திற்காக வேண்டித் தொன்று தொட்டுள்ள நல்லதைத் தள்ளிவிடவும் கூடாது; தற்காலத்தில் அனுபோகத்திற்கு வராத பூர்வமான ஒன்றைக் கொள்ளாமல் விடவும் வேண்டும். சங்கீத ரத்னாகரர் எழுதிய முறை தென்னிந்திய சங்கீதத்திற்கு ஒத்ததுமல்ல. வட இந்திய சங்கீதமுமல்லவென்று இதன் பின்னால் வரும் காரியங்களால் திட்டமாய் அறியலாம். ஆகிலும் இந்திய சங்கீதத்திற்கு அது பூர்வநூலாயிருப்பதினால் அவருடைய கருத்தின்படி சுருதி நிச்சயம் பண்ணிக்கொண்டு, அவர் கருத்து இன்னதென்று சொல்லும் வெவ்வேறு விதமான சுருதி நிச்சயத்தையும் சோதித்துப் பார்த்து, இவைகள் இன்னபடி என்று சொல்லவேண்டுமேயன்றி மற்றவர்கள் சொல்லுவதுபோல நியாயமின்றி நானும் சொல்லுவது தப்பிதமாகுமென்று நினைக்கிறேன். ஆகையால் சாரங்கதேவரின் கருத்து இன்னதென்று ஆராய்வோம்.

அவர் முதல் ஸ்தாயி ஒன்றானால் அதற்கடுத்த ஸ்தாயி அதற்கு இருமடங்கும் அதற்கு மேல் ஸ்தாயி அதனில் இருமடங்குமாக ஓசையையுடையதென்றும் சொல்வதே சங்கீதம பூர்வத்தில் மிகுந்த தேர்ச்சியுடையதாயிருந்ததென்று சொல்வதற்குப் போதுமான ஆதாரமாகும். எப்படி ஸ்தாயிகள் 1, 2, 4, 8 ஆகப்போகிறதோ, அப்படியே சுரங்களுமிருக்க வேண்டுமென்ற அவருடைய கருத்தை நாம் யாவரும் நன்றாய்க் கவனிக்கவேண்டும். இவ்விடத்தைச் சரியாய்க் கவனிக்காததினாலேயே பலரும் பலவிதமாய்ச் சொல்லும்படியான விபரீதம் வந்தது. ஆகையினால் அவர் நூலில் சொல்லிய துவாவிம்சதி சுருதிகளையும் அச்சுருதிகள் கிராமங்களாக மாறுகையில் எப்படி வருகின்றனவென்பதையும் எப்படி ஒத்து நடக்கின்றனவென்பதையும் பார்த்து நம்முடைய சந்தேகங்களை யாவும் நீங்குவதற்கு ஏதுவாயிருக்கும்.

இதன் முன் துவாவிம்சதி சுருதிகளைப்பற்றி அபிப்பிராயங்கள் சொன்ன மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சசஸாபுகதி, ராஜா சுரேந்திர மோஹன் தாகூர், தேவால், கிளெமெண்ட்ஸ், ராகோஜிராவ, பார்வ், Dr. பண்டார்க்கார், சங்கீத சந்திரிகை எழுதிய மாணிக்கமுதலியார், சின்னசாமி முதலியார், M. A. சுப்பிரமணிய சாஸ்திரிகள், பஞ்சாபகேசபாகவதர், பிரதாபராமசாமி பாகவதர் முதலியவர்களின் வெவ்வேறு விதமான கணக்கே சாரங்கதேவருடைய அபிப்பிராயம் வேறாயிருக்குமென்று எண்ண இடம் கொடுத்தது. அவர் நூலை வைத்துக்கொண்டே சுருதிகள் கண்டுபிடித்த மேற்கண்டவர்கள் அவருடைய சுருதியில் முற்றிலும் சம்பந்தப்படவில்லையென்று இதன் பின்வரும் அட்டவணையில் பார்க்கலாம். ஆகையினால், முதல் முதல் அவருடைய அபிப்பிராயத்தின்படி சுருதிகளைக்கண்டுபிடித்து அதன் பின் கிரமமாய் மாறுவதினால் அச்சுருதிகளை நிச்சயப்படுத்திக்கொண்டு அவற்றை இதன் முன் அப்பியாசம் பண்ணியிருக்கும் மற்றவர்கள் சுருதிக்கணக்கோடு ஒத்துப்பார்த்து, அவைகளை துவாவிம்சதி சுருதிகளல்ல அல்லது சங்கீத ரத்னாகரரின் அபிப்பிராயமல்லவென்று சொல்லவேண்டும்.

"சாரங்கதேவர் சுருதிகளைப்பற்றிச் சொல்லும் சுர அத்தியாயத்தின் முக்கிய கருத்தைச் சுருக்கிச் சொல்லுகிறேன். அதாவது :—மனதில் நினைப்புண்டாகி அக்கினியை எழுப்ப, அது வாயுவை உண்டாக்குகிறது. வாயுவானது பிரமகிரந்தி அல்லது மூலாதாரத்திலிருந்து மேல்நோக்கி நாபி, இருதயம், கண்டம், தலை, வாய் வழியாக நாதமாய் வெளிப்படுகிறது. இவ்வைந்து ஸ்தானங்களில், முதல் முதல் நாதமானது அதி சூட்சமம, சூட்சமம், புஷ்டம், அபுஷ்டம், கிருத்திருமம் என்ற பேர்களை அடைகிறது. இருதயத்தில் மந்தரமாகவும், கண்டத்தில் மத்திமமாகவும், சிரசில் தாரமாகவும் முறையே ஒன்று இரண்டு நாலுபோல் பருத்து நிற்கிறது. இப்படி உண்டாகிற நாதம் 22 பேதமாகிறது. காதினால் நன்றாய்க் கேட்கப்

படக்கூடிய நாதம், சுருதியென்றழைக்கப்படுகிறது. இருதயத்திலிருந்து மேல் நோக்கும் இடை, பிங்கலை என்ற நாடிகளில் 22 நாடிகளிருக்கின்றன. அந்த 22 நாடிகளில் குறுக்கே 22நாடிகளிருக்கின்றன. அவற்றில் காற்று அடிபட்டு வரவரப் பருத்து நாதம் வெளிப்படுகிறது. இதேமாதிரி கண்டஸ்தானத்திலும் சிரசிலும் 22 ஸ்தானங்களிருக்கின்றன. இதை இரண்டு வீணையைக்கொண்டு ருசுப்படுத்துகிறேன்.

இரண்டு வீணை தயார் செய்துகொள். ஒவ்வொன்றுக்கும் 22 தந்திகள் போடு. அதில் ஒரு வீணையில் முதல் தந்தியில் உன்னால் கூடிய ஆரம்ப நாதம வரும்படி வை. அதின் கீழ் வேறுநாதமிருக்கக்கூடாது. அதன் மேல் கொஞ்சம் கூடுதலாக 2-ம் தந்தியை அமைத்துக்கொள். இரண்டு தந்திக்கும் நடுமத்தியில் வேறுநாதம் உண்டாகாதபடி யிருக்கட்டும். இதே பிரகாரமாக ஒன்றின்மேலொன்றாய் சுருதி சேர்த்துக்கொள். இப்படி மேல் தந்திகள் போகப் போக ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாகும். அதில் ஷட்ஜம் 4 சுருதி கொண்டது. இதில் 4 வது சுருதியை ஷட்ஜமமாக வைத்துககொள். ரிஷபத்திற்கு 3 சுருதி. 5 வது 6 வது 7வது தந்திகளில் ரிஷபம் நிற்கும். காந்தாரத்திற்கு 2 சுருதி. 8வது 9வது தந்திகளில் வரும். மத்திமத்திற்கு 4 சுருதி. 10, 11, 12, 13 வது தந்திகளில் நிற்கும். பஞ்சமத்திற்கு 4 சுருதிகள். 14, 15, 16, 17 வது தந்திகளில் தொனிக்கும. தைவதத்திற்கு 3 சுருதிகள். 18, 19, 20 வது தந்திகளில் பேசும். நிஷாதத்திற்கு 2 சுருதிகள். அவையும் 21, 22-ல் முடிகின்றன. இதில் ஒன்று துருவவீணை. மற்றொன்று சல வீணை என்று வைத்துக்கொள். அதில் சல வீணையை நான் சொல்லுகிறபடி மாற்று. 4வது ஷட்ஜமத்தின் பின்னுள்ள ஷட்ஜமத்தின் 3 வது சுருதியிலிருந்து முன கிரமப்படி ஸபத சுரங்களை வைத்தால் ஒரு சுருதிகுறையும். இரண்டாவது 2 சுருதி குறைத்துக்கொண்டுபோக க வும் நி யும் ரிஷப தைவதத்தின் சுருதிகளில் ஒன்றை அடையும். மூன்றாவது 3 சுருதி குறைத்துக்கொண்டுபோக ரிஷப தைவதம் ஷட்ஜம பஞ்சமத்தின் 4 சுருதியைப் பெறும. 4 சுருதி மாற்றும்போது துருவ வீணையிலுள்ள நி, க, ம வில் சலவீணையின் ச, ம, ப லயத்தை அடைகிறது. அதாவது 22ல் ஷட்ஜமமும் 9ல் மத்திமமும் 13ல் பஞ்சமமும் ஆரம்பிக்கும். இந்த நாலுவிதம் சுருதி குறைப்பதினால் துருவ வீணையிலுள்ள சுரங்களில் லயத்தை அடைகிறது. இதனால் சுரங்களின் கணக்கு அறியபபடும். இப்படிபபட்ட சுருதிகளிலிருந்தும ஷட்ஜமம், ரிஷபம், காந்தாரம், மத்திமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிஷாதம் என்னும ஏழு சுரங்கள் உண்டாகின்றன.

சுத்த ஷட்ஜம், அசசுத ஷட்ஜம் என்று ஷட்ஜமம் இருவகையாம். ஷட்ஜமம் 4 சுருதியிலிருந்து ஒரு சுருதி குறைக்கும் பொழுது ரிஷபம் நாலு சுருதி பெறுகிறது. அப்படியே மத்திமமும் குறையும்பொழுது சுதமாம். ஷட்ஜமம் தன் சுருதியில் இரண்டை காகலி நிஷாதத்துக்குக் கொடுதது, இரண்டு சுருதியோடு நிற்கையில் அச்சுதமாம். இது ஒரு விக்ருதி. இப்படியே மத்திமம் இரண்டு சுருதியை அந்தரகாந்தாரத்திற்குக் கொடுத்து இரண்டு சுருதியோடு நிற்கையில் அசசுதமாம. இதுவும் விக்ருதியே. ஷட்ஜமம் ஒரு சுருதி குறைந்து 22ஆம் இடம் ஆரம்பிக்கையில் 23 வது இடம் கைசிகமாம் 24 காகலியாம். இதில் கைசிகம காகலி இரண்டும் விக்ருதியே. காகலிக்குமேல் மூன்றாவது இடத்தில் வரும் ஷட்ஜம் சுத்த ஷட்ஜம். இதுவும் விக்ருதி. இதுபோலவே மததிமமும் விக்ருதி. இதுபோலவே மத்திமமும் இரண்டு சுருதியோடு மாத்திரம் நிற்கையில் அசசுத மத்திமம். இதுவும் விக்ருதி. சுத்த காந்தாரத்தில் மத்திமம் வருகையில் ஒரு சுருதி சாதாரண காந்தாரமாம். 2ஆம் சுருதி அந்தர காந்தாரமாம். இது ஒரு விக்ருதி. மூன்று சுருதி குறைந்தமத்திமம் சுதமாம். பஞ்சமம் மூன்று சுருதியோடு நிற்கையில் த்ரிசுருதி பஞ்சமமாம். இதுவும் விக்ருதி. மத்திமத்தின் நாலாவது சுருதியை பஞ்சமம் அடை

கையில் நாலு சுருதியோடிருந்தும் கைசிக பஞ்சமம் என்று பேர் பெறும். இதுவும் ஒரு விக்ருதி. பஞ்சமம் ஒரு சுருதி குறைகையில் தைவதம் பஞ்சமத்தின் ஒரு சுருதியை வாங்கிக்கொண்டு நாலு சுருதியாகிறது. இதுவும்ஒரு விக்ருதி. அப்படியே ஷட்ஜமம் ஒரு சுருதி குறைகையில் ரிஷபம் நாலு சுருதி பெறுகிறது. இதுவும் ஒரு விகருதி.

ஆகவே ஷட்ஜமத்தில் சுதம் அச்சுதம் ஆக			2
நி	...	கைசிகம், காகலி என	2
த	...	பஞ்சமத்தில 1 சுருதி பெறும்பொழுது ...	1
ரி	...	ஷட்ஜமத்தில் ,, ...	1
ப	...	தரிசுருதி பஞ்சமம் கைசிக பஞ்சமம் ..	2
ம	...	சுதம், அச்சுதம் என	2
க	...	கைசிகம், காகலி என	2

ஆக விக்ருதிகள் 12. சுத்த சுரம் 7. ச-வில் ரி-யும், க-வில் ம-வும், ப-வில் த வும் ஆகிய மூன்று சுரங்கள்."

சுருதிகளைக்கண்டுபிடிப்பதற்குச் சாரங்கதேவர் சொல்லும் அபிப்பிராயம் இயற்கையின் அமைப்புத்தெரிந்த விற்பன்னர்களுக்கு மிகவும் வெளிவாகத் தெரியும். அதில் எவ்வித சந்தேகமும் அவர்களுக்கு வராது. இந்தியாவின சங்கீதத்திற்கு இது உன்னதமான ஒரு ஸ்தானம். எப்படி ஸ்தாயிகள் 1, 2, 4 ஆகப் போகவேணடுமென்று சொன்னார்களோ, அப்படியே ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள சுரங்களும் ஒற்றுமையான அளவுடைய இடைவெளிகளுடையன வாயிருக்க வேண்டுமென்று கண்டிருக்கிறார்கள். எப்படியென்றால், 22 தந்தியுள்ள ஒரு வீணையை எடுத்துக்கொள். அதன் முதல் தந்தியில் உன்னால் கூடிய முதல் நாதத்தை ஆரம்ப சுரமாக வைத்துக்கொள். அதன்மேல் வரக்கூடிய நாதத்தை அடுத்த தந்தியில் வரும்படி செய். இவ்விரண்டிற்கும் நடுவில் வேறுநாதம் உண்டாகக்கூடியதாயிருக்கவேண்டாம். இப்படிப் படிப்படியாக 22 தந்திகளையும் சேர்த்துக்கொண்டு போகும்பொழுது ஒவ்வொன்றின் நாதம் படிப்படியாய் உயர்ந்து, அதாவது ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாக ஒரு ஸ்தாயி அமையும் என்பதே. இயற்கை அமைப்பிலுள்ள ஒரு பெரு வழக்கை பால்போலும் இலகுவான சொற்களில் எழுதிவைத்தார். சொற்கள் இலகுவானாலும், அதற்கு கணித முறையையும ஸ்தாயிமுறையில் தெளிவாய்வைத்தார். இப்படிச் சொன்ன சுருக்கத்தில் ரகசியமுமுண்டு. அவ்விரகசியம் தெரிந்தவருக்குத் தெரியட்டுமென்று விரிக்காமல் விட்டுவிட்டாரேயொழிய அவர் சொல்லாமல் விடவில்லை.

அமர்ந்த நீர்ப்பரப்பில் விழுந்த கல்லினால் உண்டாகும் அலைகள் படிப்படியாக மெலிந்தும் படிப்படியாக விரிந்தும் செல்வது எப்படியோ, அப்படியே ஓசையின அலைகளுமிருக்கின்றன. ஒரு தந்தியில் ஓசைகள் மேல் போகப்போக அதிக தீவிரமாகிறது. ஆனால் அதன் ஸ்தானங்கள் தந்தியின் அளவில் மேல் போகப் போகக் குறுகிப்போகிறது எனபதை நாம் யாவரும் எவ்வித ஆக்ஷேபனையுமின்றி ஒப்புக்கொள்வோம். இதையே சாரங்கதேவர் ஒரு ஸ்தாயியிலிருந்து படிப்படியாய் மேல் போகும் ஸ்தாயிகள் 1, 2, 4 போல் உயர்ந்திருக்கவேண்டுமென்று சொன்னார். ஒன்றிலிருந்து இரண்டுவரை சுரங்கள் எப்படித் தீவிரமாகக் கிரமப்படுகின்றதோ அப்படியே அடுத்த ஸ்தாயியிலும் முன் கிரமத்துடன் இரண்டிலிருந்து நாலு வரை உயர்ந்து நிற்கிறது. ஆனால் தந்தியின் நீளத்தின் பாதியில் முதல் ஸ்தாயி முடியுமானால் அதன் மீதியான பாதியில், அதாவது, தந்தியின் நாலில் ஒன்றில் இரண்டாவது ஸ்தாயியும், எட்டில் ஒன்றில் மூன்றாவது ஸ்தாயியும், பதினாறில் ஒன்றில் நாலாவது ஸ்தாயியும் வரும் என்பதை அறிவோம். ஓசையின் அலைகளின் அளவும் தந்தியின் அளவும் இலேசாய் மாறிவருகின்றன.

ஜலத்தில் முதல் அலை கனமாயும் குறுகிய வட்டமுடையதாயும் போகப்போக ஜலத்தின் கனம் மெலிந்தும், அலையின் வட்டம் விரிந்ததாகவும் எப்படி ஏற்படுகிறதோ, அப்படிப் போலவே இதுவும் அமைகிறது. கண்ணின் ஒளி முக்கோண வடிவமாய்ச் செல்லுகையில், முக்கோண ஆரம்பத்தில் மிகத் தெளிவான பார்வையும் விரிந்த பாகத்தில் மெலிந்த பார்வையும் கிடைக்கிறது. ஆனால் குறைந்த இடத்தில் குறுகிய தோற்றமும் விரிந்த இடத்தில் ஒரு மலையிலிருந்து மற்றொரு மலைக்குள்ள விசாலமான தோற்றமும் உண்டாகிறது எப்படியோ அப்படியே இதுவுமிருக்கிறது. இதுபோலவே இயற்கை அமைப்பில் உண்டாகிய புல், பூண்டு, செடி கொடிகளின் இலைகளும், புஷ்பங்களும், புஷ்பத்தின் இதழ்களும், வித்துக்களும், மரத்தின் உள் வளர்ச்சியும், ஜீவப்பிராணிகளின் வளர்ச்சியும், முத்து, பவளம், கற்கள், சிப்பி, பூமியின் உள்பாகம் முதலிய யாவும் ஓசையின் அலைகள் போலவே கிரமப்பட்ட வளர்ச்சியையுடையனவாயிருக்கின்றனவென்று சாஸ்திர ஆராய்ச்சியுள்ளோர் ஒப்புக்கொள்வார்கள். இப்படியே வானமும், பூமியும், அவைகளிலுள்ள யாவும் ஒற்றுமையான வளர்ச்சியும் பலமுமுடையனவாய் ஒன்றோடொன்று இசைந்து ஒன்றையொன்று தாங்கி தெய்வ வல்லமையை வெளிப்படுத்திக்கொண்டு நிற்கின்றன. 'ஆதியிலே வார்த்தையிருந்தது. அவ்வார்த்தையினாலே உலகம் யாவும் உண்டாயிற்று. அவ்வார்த்தையே ஜீவனாக விளங்கிற்'றென்று சத்தியவேதத்தில் சொல்லப்பட்டிருப்பது உண்மையென்று நாம் யாவரும் ஒப்புக்கொள்வோம். அவ்வுண்மையினின்றே நாதவேற்றுமைகளுண்டாகி அவை ஸப்த சுரங்களாய், பின் சுருதிகளாய், கீதமாய் வழங்கிவருகின்றன. இதில் நாதமும் ஒற்றுமையான ஒரு பிரமாணமுடையதாயிருக்கவேண்டும் என்றும் அப்படியில்லாதிருந்தால் இனிமை தராதென்றும் அறிவோம்.

இனிமைக்குக்காரணம் ஒற்றுமையே. நிறமானாலும், ஓசையானாலும், சுவையானாலும், குணமானாலும், வாசனையானாலும், பரிசமானாலும், அறிவானாலும் ஒன்றற்கொன்று ஒற்றுமையில்லாதிருக்குமானால் அவை முற்றிலும் யாவராலும் வெறுக்கப்படும். அறுசுவை பொருந்திய பதார்த்த மொன்றில் ஒரு சுவை கூடினாலும் குறைந்தாலும் சுவைப்படாது. அது நம் வீட்டின் அனுபோகத்திலேயே அறிவோம். அப்படியே வாசனை வஸ்துக்களிலும் ஒன்று கூடினாலும், குறைந்தாலும் முற்றிலும் கெடுதலாகும். அது போலவே நாதமும் ஓசையின் பொருத்தமும் ஓசை பிறக்கும் இடங்களின் அளவும் வித்தியாசப்பட்டுப் போனால், எப்படி இனிமையுண்டாகும்? ஒற்றுமையில்லாத அளவில் பிறக்கும் ஓசையும் ஒன்றற்கொன்று ஒற்றுமையற்று யாவருக்கும் அருவருப்பைத்தரும் அபசுரமாகுமே யல்லாமல் சுஸ்சுர மாகமாட்டாது. அபசுரங்களை அருவருக்கும் வித்துவசிரோமணிகள், இப்படி விபரீதமான அளவைக் காட்டுவது நியாயமென்று யார் ஒப்புக்கொள்வார்கள்? தந்தியின் அளவிலும் ஓசையின் அளவிலும் ஒவ்வாதபடியான எந்த முறையும் தப்பான முறையென்றே யாவரும் ஒப்புக்கொள்ளவேண்டும். ஒன்று இரண்டு ஸ்தாயிகளில் மேல் போகப்போகக்கிரமப்படி ஓசையின் அளவும் ஒன்றிரண்டுபோலப்பருத்து நிற்கிறதாகச் சொல்வதைக்கொண்டும், ஒன்றற்கொன்று படிப்படியாய் உயர்ந்தும் நடுவில் வேறு சுரம் உண்டாகாமலிருக்கவேண்டுமென்று சொன்னதைக் கொண்டும், நம் முன்னோர் இயற்கை அமைப்பின் ரகசியத்தைப் பூரணமாய்த் தெரிந்துகொண்டவர்கள் என்பது தெளிவாய்ப் புலப்படுகிறது. அவர் கருத்தை விட்டு வெவ்வேறு விதமான அளவை நாம் கொடுத்தாலும், அதன்படி நாம் அனுஷ்டானத்திற்குக் கொண்டுவந்தாலும், அவரவர்கள் இஷ்டமென்றே நாம் விட்டுவிடலாம். ஆனால் சங்கீத ரத்நாகரரின் அபிப்பிராயம் இதுதானென்று சொல்வதை முற்றிலும் ஆக்ஷேபிக்கிறேன்.

ஓசையின் அளவில் படிப்படியாய் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் நடுவில் வேறு நாதம் உண்டாகாதபடி யிருக்கவேண்டுமென்று சொல்லியிருக்க அதற்கு மாறாக ஒருஸ்தாயியின் தந்தியின் அளவை 22 சமபாகங்களாகப் பிரிக்கவேண்டுமென்று ஒருவர் பிரிக்கிறார்.

மற்றொருவர் ஒரு ஸ்தாயியின் தந்தியின் அளவில் சரிபாதி செய்து மத்திமமாக்கிக் கொண்டு அதன் கீழ் ரிஷபத்தின் மூன்று சுருதிகளும் காந்தாரத்தின் இரண்டு சுருதிகளும் மத்திமத்தின் நாலு சுருதிகளுமாக 9 சுருதிகளுக்கு 9 சமபாகம் செய்கிறார். அதற்கு மேலுள்ள ஒரு ஸ்தாயியின் பாதியை பஞ்சமம் 4, தைவதம் 3, காந்தாரம் 2, ஷட்ஜமம் 4 ஆகப் பதின்மூன்று சுருதிகளுக்குப் பதின்மூன்று சமபாகங்கள் செய்கிறார்.

மற்றொருவர் ரிஷபஸ்தானத்திலும், அதுபோல தைவதத்திலும் நாலு சமபாகங்கள் செய்கிறார். இவர்களாவது சமபாகமென்று நினைத்துக் கந்தியின் நீளத்திலாவது சமபாகம் பிரித்தார்கள். ஆனால் ஓசையில் சமமாக வாராதென்று அறியாமல் ஒரு பாகத்தை விட்டு விட்டார்கள்.

ஆனால் மற்றவர்களோ ஓசையின் அளவில் சமபங்குடையதாயிருக்கவேண்டுமென்று தாங்களே சொல்லியும் அதை முற்றிலும் மறந்து தந்தியின் அளவிலாவது ஓசையின் அளவிலாவது ஒத்து வாராத அளவுகளைக் கொடுத்து பின்னஎண்களினால் பெருக்கிச் சரிக்கட்டப்பார்த்து அனர்த்தம் பண்ணியிருக்கிறார்கள். அவர்களின் ஒழுங்கீனத்தை அங்கங்கே தெளிவாய் எடுத்துக் காட்டியிருக்கிறேன். இன்னும் வரும் கணக்குகளிலும் விபரமாய்த் தெரிந்துகொள்ள முக்கியமான அம்சங்களை அங்கங்கே தெரிவிப்பேன்.

எல்லா விஷயங்களிலும் மிகச் சிறப்புற்றதும் மிகுந்த பவவிமையுடையோரிருந்தது மான இப்பரதகண்டத்தில் நம் முன்னோர் எழுதிய அபிப்பிராயங்களை முற்றிலும் விட்டுவிட்டு அவற்றிற்கு மாறாகப் பல சூத்திரங்களைச் சொல்வதும் சில சூத்திரங்களின் அர்த்தத்தை மாற்றுவதும், நூதனமாய்ச் சில சூத்திரங்களைக் கற்பனை செய்து பழையவற்றில் நுழைப்பதும், என்ன விபரீதம்! அதிகமாய்ச்சொல்ல நான் வெட்கப்படுகிறேன். மகாசிரேஷ்டரான நம் முன்னோர்கள் யோகம், ஞானம், வாதம், வைத்தியம், சோதிடம், ஓவியம், கீதம், அஸ்திரப்பிரயோகம், மந்திரம், வசியம், அஞ்சனம் முதலிய கலைகள் ஒவ்வொன்றிலும் உள்ள முக்கிய ஆதாரத்தைத் தகுதியுள்ளவனுக்கு நேரில் உபதேசிப்பதற்காக விட்டு வைத்திருப்பதாக அந்தந்த நூலில் மிகவும் தெளிவாக அவர்களே சொல்லியிருக்கிறார்கள். சொல்லிய நூல்களின் விரிவைக்கண்டு மயக்கமுற்றவர்கள் அநேகர். இவை பொய்யென்று புலம்புவோரும் அநேகர். இவற்றின் இரகசியம் தெரிந்த உத்தமர்களை அனுசரித்து முகமுகமாய்த் தெரிந்து கொண்டவர்கள் மிகச்சிலர்.

"கண்டாக்கால் சொலவாரோ கல்போலாம் நெஞ்சம்" என்றும்

"சொல்லார்கள் உண்மைதனை யார்க்கானாலும்
சொல்லுவார் அறிவில்லார் துஷ்டர்தானே"—என்றும்

"காணமல புதைத்த சொல்லைக கண்டுதேரே"—என்றும்

"உதவிசெய்வோர் தங்களைப்போல் நூலுண்டாக்கி
ஒளித்தாரே உள்கருவை"—என்றும்

"குருமுகமாய்த் தொட்டுக்காட்டாத வித்தை
சொட்டுப் போட்டாலும் வராது"—என்றும்

"எல்லார்கண் முன் நிற்கும் எடுத்துரைக்கும் குரு அருள்
இல்லாமல் போனல் சொல்லாலும் வராது"—என்றும்

இன்னும் பலவிதமாய்ச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். ஒவ்வொரு சாஸ்திரத்தின் ரகசியத்தையும் அவரவர்கள் ஒடுங்குங் காலத்தில் கையாடத்தகுந்த தமது உத்தம சிஷனுக்கு உபதேசித்தும் வருகிறார்கள். லோக குரு என்று சொல்லபபடுகிற சங்கராச்சாரியார் கோவில்களில் ஸ்தாபிக்கும் நாற்பத்துமுக்கோண சக்கரத்தில் விஷரேகைகள் விழாத அளவுக்குரிய ஒரு சிறு ரகசியத்தை மாத்திரம் திறவுகோலாக மீத்துவைத்திருக்கிறார்கள். அத்திறவுகோலின்றித் தேவிச்சக்கரத்தைப் பற்றிச் சொல்லிய யாவும் உபயோகமற்றதாகும். அத்திறவுகோலும் பதின்மூன்றிற்குப் பதில் பதினுலு என்பதுபோல் வாயினுற் சொல்லவும், கையினுல் ஒன்றைக் கூட்டிக்கொள் என்று காட்டவும், தரையில் எழுதவும் கூடிய மிகச் சுலபமானது. இப்படியே அநேக சாஸ்திரங்களில் சருகலான இடங்களும் தொட்டுககாட்டவேண்டிய இடங்களுமுண்டு. சங்கீத சாஸ்திரத்திலும் சில ரகசியம் மறைவுபட்டே யிருக்கிறதென்று நாம் அறியவேண்டும். இம்மறைப்பும் காலா காலங்களில் சிலருக்குத் தெய்வ அனுக்கிரகத்தால் வெளிப்படுத்தப் பட்டதாகவும் மிகுந்த உழைப் பினுல் காணுமல் கண்டு அனுபோகத்திற்குக் கொண்டுவந்ததாகவும் நாம் அறியலாம். இப்படி விட்ட சில ரகசியங்களையும் அவற்றைச் சேர்ந்த செய்முறையையும் இதற்குப்பின் விவரமாய் அறிந்துகொள்ளலாம்.

ஸ்தாயியின் கணக்கு.

ஒரு அளவுடையதாயிருந்த தந்தியின் பாதியில் மத்தியஸ்தாயி முடிவடைகிற தென் பதைக் கொண்டு சுரங்கள் எந்தெந்த அளவில் வரலாமென்றும், இரண்டாவது ஆதார ஷட்ஜம் ஒன்றுனுல் தாரஷட்ஜம் அதன் இருமடங்காயிருக்கவேண்டு மென்பதைக்கொண்டு ஒவ்வொரு சுரததின் ஓசை அலைகளின் அளவு இவ்வளவு வரவேண்டுமென்றும் கணிப்பதே நாம் இப் போது முக்கியமாய்க் கவனிக்கவேண்டியவை. இவ்விரு கணக்கையும் திட்டமாய் அறிந்துகொள் வதற்குத் தந்தியின் நீளம் 32 அங்குலமாகவும், ஓசையின் அலைகள் ஆதார ஷட்ஜம் 540 ஆகவும் வைத்துக் கணககிடுவோம் 32 அங்குலம் வைப்பதற்கும் 540 என்று நான் வைத்துக்கொண்ட தற்கு முள்ள காரணத்தைத் "தென்னிந்திய சங்கீத சுருதிகள்" என்னும் தலைப்பின்கீழ் சொல்லுகி றேன். இதோடு சுருதிகளைப்பற்றி பலர் கொடுத்த அளவுகளையும், சிலர் கொடுத்த பின்னங்களையும் ஓசையின் அலைகளையும் ஒத்துப் பார்ப்பதற்கு இலகுவாயிருக்கும் பொருட்டு தந்தியின் நீளம் 32 அங்குலத்திற்கும், ஓசையின் அலைகள் 540 க்கும் மாற்றியிருக்கிறேன். இந்திய சங்கீத அபிமானிகளே! ஒருவர் சொல்வதை ஒருவர் அறிந்துகொள்ளாமல் நாம் போராடுவதைப் பிறர் பார்த்து நகைப்பார்களே என்று நினைத்து இதற்கொரு முடிவு உண்டாக்கவேண்டுமென்று இதை விரிவாக எழுத நேரிட்டது. இதைக் கணக்கில் கொண்டுவருவது மிகச் சுலபமாகத் தோன்றினுலும் கணிதத்தில் காட்டுவது மிகவும் கஷ்டமென்றே நினைக்கிறேன். இருந்தாலும் எல்லாரும் அறிந்துகொள்வதற்கு எவ்வளவு செய்யவேண்டுமோ, அவ்வளவையும் ஒழுங்குபடுத்தி அட்டவணையும் காட்டியிருக்கிறேன்.

வான சாஸ்திரத்தில் நெடுநாளாக முதன்மை பெற்றிருந்த நம்முன்னேர்கள் வெகு நுட்பமாக வரும் கணக்குகள் பல செய்து அவ்விலக்கங்கள் மறந்து போகாதிருக்கும்படி துருவ வாக்கியங்கள் அமைத்து வைத்திருப்பதை நாம் அறிவோம். பல கணிதங்களுக்கும் ஆதாரமாயிருக்கும் எண்களுக்கு மூலதுருவமென்றும், மூலதுருவத்தைக்கொண்டு கண்டு பிடித்த பெருங் கணக்குகளின் உத்தரவை வருந்துருவமென்றும் வைத்துக்கொண்டு மேல்வரும் கணிதமுறைகளை வெகு சுலபமாகச்செய்து போயிருக்கிறார்களென்பது அவர்கள் எழுதிய நூல்களில் அங்கங்கே காணப்படுகிறது. இதைக்கொண்டு நம்முன்னேர் எப்பேர்ப்பட்ட பெரிய கணக்குகளையும் வெகு சுலபமாய் முடிக்க இலகுவான ஒரு முறை ஏற்படுத்தியிருக்க

44-வது அட்டவணை.

இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் இன்னவையென்று
சங்கீத ரத்னாகர நூலாசிரியராகிய சாரங்கதேவர் அபிப்பிராயத்தைக் காட்டும்
துவாவிம்சதி சுருதியின் அட்டவணை.

சுரம் அல்லது சுருதியின் நம்பர்.	சுரம் அல்லது சுருதியின் பெயர்.	லாகரிதம்.	லாகரிதத்துக்குடைய நம்பர்	ஒவ்வொரு சுரத்தின் ஓசையின் அலைகள் அளவு ச = 540	ஆதார ஷட்ஜம் 1 ஆனால் மற்றும் சுரங்கள் நிற்கும் ஸ்தான தசாம்ச பின்னம்.	32 அங்குல தந்தியில் சுரம் அல்லது சுருதிகள் நிற்கும் அளவு.	ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் நடுவில் இருக்கும் பின்னம்.	செண்ட்ஸ்.	ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் இடையிலுள்ள செண்ட்ஸ்.
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
0	$ச_1$	0	1·000000	540	1·0000000	32·000000	·9925	0	54·54½
1	$ச_2$	·01368318	1·032008	557·28432	·9689844	31·007501	·9617	54·55	54·54½
2	$ச_3$	·02736636	1·065041	575·12268	·9389310	30·045792	·9319	109·09	54·54½
3	$ச_4$	·04104955	1·099131	593·53128	·9098095	29·113904	·9030	163·64	54·54½
4	$ரி_1$	·05473273	1·134313	612·52848	·8815912	28·210918	·8750	218·18	54·54½
5	$ரி_2$	·06841591	1·17062	632·1348	·8542482	27·335942	·8478	272·73	54·54½
6	$ரி_3$	·08209909	1·208086	652·3686	·8277522	26·488102	·8215	327·27	54·54½
7	$க_1$	·09578227	1·246758	673·2493	·8020800	25·666560	·7916	381·82	54·54½
8	$க_2$	·10946545	1·286665	694·8000	·7772029	24·870493	·7714	436·36	54·54½
9	$ம_1$	·12314864	1·327849	717·0379	·7530978	24·099130	·7474	490·91	54·54½
10	$ம_2$	·13683182	1·370351	739·989	·7297400	23·351680	·7243	545·45	54·54½
11	$ம_3$	·15051500	1·414214	763·67556	·7071068	22·627418	·7018	600	54·54½
12	$ம_4$	·16419818	1·45948	788·1192	·6851755	21·925616	·6800	654·55	54·54½
13	$ப_1$	·17788136	1·506196	813·34584	·6639245	21·245584	·6589	709·09	54·54½
14	$ப_2$	·19156455	1·554406	839·37924	·6433325	20·586640	·6385	763·64	54·54½
15	$ப_3$	·20524773	1 604160	866·2464	·6233790	19·948128	·6187	818·18	54·54½
16	$ப_4$	·21893091	1·655507	893·9732	·6040447	19·329430	·5995	872·73	54·54½
17	$த_1$	·23261409	1·708457	922.5878	·5853100	18 729920	·5809	927·27	54·54½
18	$த_2$	·24629727	1·763182	952·1183	·5671563	18·149000	·5629	981·82	54·54½
19	$த_3$	·25998045	1·819619	982·5948	·5495656	17·586099	·5454	1036·36	54·54½
20	$நி_1$	·27366364	1·877862	1014·04548	·5325206	17·040659	·5285	1090·91	54·54½
21	$நி_2$	·28734682	1·937968	1046·50272	·5160040	16·512128	·5121	1145·45	54·54½
22	ச	·30103000	2·000000	1080·00000	·5000000	16·000000		1200	

வேண்டுமென்று தோன்றுகிறது. அப்படிப்பட்ட ஒரு கணித முறை என்னிடத்தில் இல்லாததினால் தற்காலத்தில் அறிவிலும் முயற்சியிலும் சிறந்து விளங்கிய ஆங்கிலேய கணித சாஸ்திரிகள் எழுதிய லாகரிதம் என்ற புத்தகத்தின் உதவியைக் கொண்டு கணித்துக் காட்டுகிறேன்.

துவாவிம்சதி சுருதியின் கணக்கு.

ஆதார ஷட்ஜம் ஒன்றானால் தார ஷட்ஜம் இரண்டாயிருக்கவேண்டுமென்ற சாரங்க தேவரின் அபிப்பிராயத்தின்படியே ஒன்றாயிருக்கும் ஆதார ஷட்ஜம் அதின் இருமடங்காகிய தார ஷட்ஜத்திற்குப் படிப்படியாய்த் தீவிரமாகி எப்படி 22 சுருதிகள் உண்டாகின்றனவென்பதை முதல் பார்ப்போம்.

ஒன்றின் துருவ லக்கம் 0.

இரண்டின் துருவ லக்கம் .3010300.

இப்போது ஒன்றின் துருவமாகிய 0 விருந்து இரண்டின் துருவமாகிய .3010300க்கு 22 சுருதிகளும் வேறு இடைவெளிகளுண்டாகாமல் எப்படி படிப்படியாய் 22 ஆகின்றனவென்று பார்க்கவேண்டும். இரண்டின் துருவத்தை அதன் கீழ் நமக்குக் கிடைக்கவேண்டிய 22 ஸ்தானங்களுக்காக 22 ஆல் வகுத்தது, அதன்பின் வந்த ஈவை 1, 2, 3, 4 ஆக முறையே கிடைக்கவேண்டிய சுருதி ஸ்தானங்களுக்குரிய லக்கங்களினால் பெருக்கினால் ஒன்று முதல் எடுத்துக்கொண்ட ஸ்தானம் வரையுமுள்ள துருவங்கள் கிடைக்கும். இரண்டின் துருவமாகிய .3010300 ஐ நமக்கு வேண்டிய சுருதிஸ்தானங்களாகிய இருபத்திரண்டால் வகுக்க .3010300/22 =.01368318 என்ற முதல்ஸ்தானம் கிடைக்கிறது. இதுவே ஆதார ஷட்ஜத்தின் நாலு சுருதிகளுள் இரண்டாவது சுருதியின் துருவமாகும். இச்சுருதியின் துருவத்தை இரண்டினால் பெருக்க (.01368318 × 2 = .02736636) .02736636 என்று வரும். இது ஆதார ஷட்ஜத்தின் மூன்றாவது சுருதியின் துருவமாகும். மறுபடியும் முதலாவது சுருதியின் துருவ லக்கத்தை மூன்றால் பெருக்க மூன்றாவது சுருதியின் துருவம் கிடைக்கும் (.01368318 × 3 = .04104955) இது ஷட்ஜத்தின் நாலாவது சுருதியின் துருவமாகும். இதுபோலவே 4, 5 முதலிய லக்கங்களினால் முதல் துருவத்தைப் பெருக்கிக்கொண்டுபோக 22 ஸ்தானங்களின் துருவமும் கிடைக்கும். இவைகள் ஒரு ஸ்தாயியின் 22 பாகங்களில் முதலாவது சுருதி $2^{\frac{1}{22}}$, $2^{\frac{2}{22}}$, $2^{\frac{3}{22}}$ etc., என்பதுபோலவேயொழிய வேறில்லை. இப்படி 22 ஸ்தானங்களுக்கும் கிடைத்த துருவத்தைப் பின்காட்டிய அட்டவணையின் மூன்றாவது கலத்தில் காண்க. ஒன்று முதல் இருபத்திரண்டு வரையுமுள்ள துருவங்களுக்கு லக்கங்கள் கண்டுபிடித்தோமேயானால் அவைகள் ஆதாரஷட்ஜமாகிய ஒன்றுமுதல் தாரஷட்ஜத்திலுள்ள இரண்டுவரையும் நாம் சாதாரணமாய் அறியக்கூடிய லக்கங்களினால் படிப்படியாய் எப்படி 22 ஆகின்றனவென்று அறிந்துகொள்ளலாம். முன்னே ஒன்றின் துருவம் 0 என்று சொல்லியிருக்கிறோம். ஆனகயால் 0 ஆகிய துருவத்தின் லக்கம் 1. இதுவே ஆதாரஷட்ஜம். ஆதார ஷட்ஜத்தின் துருவம் 0. இதன்மேல் முதல் சுருதி துருவம் .01368318 க்கு லக்கம் 1.032008 என்றாகும். இரண்டாவது சுருதிதுருவம் .02736636-க்கு லக்கம் 1.065041 என்பதாகும். இதே விதமாக 3, 4, 5 முதலிய 22 ஸ்தானங்களின் துருவங்களுக்கு லக்கங்கள் முன்காட்டிய அட்டவணையின் நாலாவதுகலத்தில் வருகிறது. இதில் ஒன்று முதல் இரண்டு வரையும் 22 ஸ்தானங்கள் எப்படி படிப்படியாய் உயர்ந்திருக்கிறது என்பதை நாம் தெளிவாய்க் காணலாம். இவைகளில் கணக்கு சந்தேகமில்லாதிருக்கும்படி தசாம்சபின்னத்தில் 6, 7, 8 இடங்கள் வரைக்கும் கண்டுபிடிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அதில் தசாம்ச பின்ன விதிப்படி முதல் இரண்டு அல்லது மூன்று எண்களைமாத்திரம் எடுத்துக்கொள்வது இன்னும் சொல்வதற்குச் சுலபமாயிருக்கும்.

என்றாலும், கணக்கின் நுட்பம் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக நழுவி இதற்கு முன் சுருதியில் சந்தேகமுண்டானதுபோல இனி எக்காலத்திலும் உண்டாகாதிருக்கும்படி, கூடியவரை நாலு இடங்களையாவது கவனிப்பது மிகவும் நலம். இதன் முன் இரண்டின் துருவம் .3010300 என்று எடுத்துக்கொண்டது போல .3010300 என்ற துருவத்திற்கு லக்கம் இரண்டு வருவதாகப் பிரத்தியட்சமாய் அறிந்துகொள்வோம்.

துவாவிம்சதி சுருதிகளின் ஓசையின் அலைகளின் கணக்கு.

முதல் ஸ்தாயி ஒன்றானால் அதன்மேல் ஸதாயி இருமடங்காயிருக்கவேண்டு மெனபது சாரங்கதேவரின் அபிப்பிராயம் என்பதை நாம் அறிவோம். ஆதாரஷட்ஜம் ஒன்றானால் தாரஷட்ஜம் இரண்டாயிருக்கவேண்டும். ஒன்றிலிருந்து இரண்டு வரைக்குமுள்ள இடைவெளியில் எப்படி 22 சுருதிகளும் வருகின்றனவென்று பார்த்தோம். அப்படியே ஆதாரஷட்ஜம் 540 ஓசையின் அலைகளையுடையதாயிருக்கும். 540 ஓசையின் அலைகளிலிருந்து மற்றொரு 540 ஓசையின் அலைகள் எப்படி படிப்படியாய் 22 ஸதானங்களிலும் வேறு இடைவெளிகள் வராமல் ஓசை சமமாக வந்தனவென்பதை நாம் கவனிக்கவேண்டும். ஆதார ஷட்ஜம் ஒன்றானால் அதற்கு 540 ஓசை அலைகள். இதையே 1 × 540 = 540 என்று ஐந்தாவது கலத்தின் முதல் எண்ணாகக் குறித்திருக்கிறோம் என்று அறியவேண்டும். அப்படியே நாலாவது கலத்தில் முதலாவது சுருதி துருவத்திற்கு வரும் எண்ணாகிய 1.032008 ஐ 540 ஆல் பெருக்க 557.28432 (1.032008 × 540 = 557.28432) என்பதாகும். இரண்டாவது சுருதி துருவத்தின் எண்ணாகிய 1.065041 ஐ 540 ஆல் பெருக்க 575 12268 (1 065041 × 540 = 575 12268) என்று வரும். இப்படியே 3, 4, 5 முதலிய 22 சுருதி துருவத்திற்கும வரும எண்களை 540 ஆல்பெருக்க அட்டவணையில் 4வது கலத்திற்கு எதிரிலுள்ள ஐந்தாவது கலத்தின் ஓசையின் அலைகளின் எண்கள் கிடைக்கும. இது 22 வது சுருதிஸ்தானத்தில் 2 × 540 = 1080 என்று முடிகிறது.

இது வரையும் தந்தியின் அளவில் எந்தெந்த இடத்தில் சுருதிகள் வருகின்றனவென்றும் ஒவ்வொரு சுருதியும் இத்தனை ஓசையின் அலைகளுடையதாயிருக்கிறதென்றும நாம் பார்த்தோம். சுருதி ஸதானங்களின் அளவை தசாமச பின்னமாகவே வைத்துக்கொள்வது மிகவும் நலமாகும். அதில் ஒன்று, இரண்டு, மூன்று, நாலு இடங்களை இஷ்டப்படி நாம் எடுத்துக் கொள்ளலாம், ஆனால் அதைப் பின்னமாக்கிக் கொள்ளுவோமானால் மொத்தத்தில் கூடி வரும் பொழுது கணக்கில் மிகுந்த பேதமுண்டாகிவிடும்.

22 சுருதிகள் 32 அங்குல தந்தியில் இன்ன பாகத்தில் வருகிறதென்று காட்டும் கணக்கு.

இனிமேல் ஒரு தந்தியின் நீளம் 32 அங்குலமென்று வைத்துக்கொள்வோமேயானால் எந்தெந்த அளவில் சுருதி ஸதானங்கள் வருகிறதென்று நாம் அறிய வேண்டும். ஒரு தந்தியின் நீளத்தில் முதலில் ஆதார ஷட்ஜமும் அதன் பாதியில் தார ஷட்ஜமும் கிடைக்கின்றன. ஆகையினால் ஒரு தந்தியின் பாதிக்குள் அதாவது ஒன்றிலிருந்து அரைக்குள்ளாக 22 சுருதிகளும் எப்படித் தந்தியின் அளவில் குறைந்து குறைந்து 1/2 ஆக வருகின்றனவென்று நாம் கவனிக்க வேண்டும். ஆதார ஷட்ஜம் 540 ஓசையின் அலைகளையுடையது. அது ஒன்றாகிய மேருவில் பேசுகிறது. முதல் சுருதி 557.28432 ஓசையின் அலைகளையுடையதென்று அட்டவணையில் ஐந்தாவது கலத்தில் காட்டியிருக்கிறோம். 540 ஐ 557.28432 என்ற எண்ணினால் வகுக்க (540/557.2843) நமக்குக் கிடைப்பது .9689844 என்பதாம். அப்படியே இரண்டாவது சுருதியின் ஓசையின் அலைகளாகிய 575.12268ஐக் கொண்டு 540ஐ வகுக்க (540/575 12268)

.9389310 என்பதாகும். இதுபோலவே 3, 4, 5 முதலிய சுருதிகளுக்கு எதிரில் ஐந்தாவது கலத்தில் கிடைக்கும் ஓசையின் அலைகளால் 540ஐ வகுக்க அதற்கு எதிரில் 6வது கலத்தில் காட்டிய தந்தியின் பாகங்கள் கிடைக்கும்.

இருபத்திரண்டாவது சுருதிக்கு எதிரிலுள்ள 1080 ஓசையின் அலைகளுக்கு 540/1080 = 1/2 = .5 என்ற பின்னம் கிடைக்கிறது. இது ஒன்றாயிருந்த ஆதார ஷட்ஜத்திலிருந்து அதன் பாதியாயிருந்த தாரஷட்ஜம் வரையுமுள்ள தந்தியின் அளவில் எப்படி 22 சுருதிகளும் படிப்படியாய் அளவில் குறைந்தும் இடைவெளியில் வேறு பேதமுண்டாகாமலும் அமைந்திருக்கின்றனவென்று காட்டுகிறது.

இந்த அளவு நாம் எடுத்துக்கொண்ட 32 அங்குல தந்தியில் எங்கெந்த இடத்தில் வருகிறதென்று நாம் இனிமேல் கவனிக்கவேண்டும். ஆதார ஷட்ஜம் 32 அங்குல நீளமுள்ள தந்தியில் மேருவில் பேசுகிறதென்றும் அந்தத் தந்தியின் சரிபாதியில் அதாவது 16 அங்குலத்தில் தார ஷட்ஜம் பேசுகிறதென்றும் நாம் யாவரும் அறிவோம். இந்த 16 அங்குலத்திற்குள் 22 சுருதிகளும் வரவேண்டும். அவைகளில் ஆரம்ப நாதத்திற்கு ஒன்றற்கொன்று படிப்படியாய்த் தீவிரமாயிருக்கவேண்டும். உண்டாகும் நாதங்கள் ஒன்றற்கொன்று உயர்ந்து வருவது மாத்திரமல்ல, இடைவெளிகளில் வேறு சுரம்உண்டாகாதபடி கிரமப்பட்டுத் தந்தியின் பாதியில் முடியவேண்டும். ஆகையால் முன் காட்டிய அட்டவணையில் 5வது கலத்தில் தந்தியின் பாதி அளவில் 22 சுருதிகளும் வரக்கூடிய பாகங்களைக்கொண்டே கண்டுபிடிப்பது நல்லது.

தந்தியின் மேருவில் ஒன்றென்று வைத்துக்கொண்டால் அந்த இடத்திலேயே 32 அங்குலம் முடிகிறது அதுவே 1 × 32 = 32 என்பதாகும். இது அட்டவணையில் 7 வது கலத்தின் முதல் அளவு. முதல் சுருதி அதாவது ஷட்ஜமத்தின் நாலு சுருதிகளில் இரண்டாம் சுருதி தந்தியின் முழுஅளவில் .9689844 என்று 6வது கலத்தின் இரண்டாவது லக்கமாக வருகிறது. இதை 32 ஆல் பெருக்கினால் (.9689844 × 32) 31.007501 என்று அதற்கு எதிரிலுள்ள 7 வது கலத்தில் இரண்டாவது அளவாக வரும். இதுபோலவே 6 வது கலத்திலுள்ள 2, 3, 4, 5 முதலிய சுருதியின் ஸ்தானங்களை 32 ஆல் பெருக்க ஒவ்வொரு சுரமும் தந்தியின் இத்தனையாவது அங்குலத்தில் வருகிறதென்று காட்டக்கூடிய அளவுகள் கிடைக்கும். 22 வது ஸ்தானத்திலுள்ள .5 என்ற எண்ணை 32 ஆல் பெருக்க (.5 × 32) 16 என்று வருவதைக் காணலாம். இப்படிக் கிடைத்த அளவை அட்டவணையின் 7 வது கலத்தில் காட்டியிருக்கிறோம். இந்த அளவுகளை நாம் கவனித்துப் பார்ப்போமேயானால் ஒன்றிற்கும் மற்றொன்றிற்குமுள்ள ஒற்றுமை நன்றாக விளங்கும்.

சுருதிகளில் ஒன்றற்கொன்றுள்ள ஒற்றுமை.

முதலாவது கலமாகிய சுருதி ஸ்தானங்களிலுள்ள 1, 2, 3, 4, 5 என்ற எண்கள் எப்படி ஒன்றற்கொன்று கிரமமான அளவில்வருகிறதோ எப்படி ஒன்றற்கொன்று ஒவ்வொன்று அதிகப்பட்டு வருகிறதோ, அப்படியே அதன் பின் வரும் கலத்திலுள்ள யாவும் ஒன்றற்கொன்று ஒற்றுமைப்பட்டு வருகிறதென்பதை நாம் பிரத்தியட்சமாய்க் காணலாம். இதில் எந்த ஸ்தானத்திலிருந்தென்றாலும் ஒவ்வொரு சுருதியைக் கூட்டிக்கொண்டு போகலாம். அளவில் வேறு விதமான பேதம் உண்டாகமாட்டாது. ஒன்றிற்கும் நாலுக்கும் எப்படியோ அப்படியே நாலுக்கு ஏழாகும். நாலுக்கு ஏழு எப்படியோ அப்படியே ஏழிற்குப பத்தாகும். ஒன்றிற்கு ஐந்து எப்படியோ அப்படியே ஐந்திற்கு ஒன்பதும், ஒன்பதிற்குப் பதின்மூன்றும் பதின்மூன்றிற்குப் பதினேழும் பதினேழுக்கு இருபத்தொன்றும் வரும். ஒன்றிற்கு ஒன்பது எப்படியோ அப்படியே

ஒன்பதிற்குப் பதினேழும் பதின்மூன்றிற்கு இருபத்தொன்றும் வரும். ஒன்றிற்குப் பதின்மூன்று எப்படியோ அப்படியே பதின்மூன்றிற்கு தாரஸ்தாயியின் மூன்றாவது லக்கமும் அல்லது இருபத்தைந்தும் வரும். ஒன்பதற்கு இருபத்தொன்றும் வரும். இப்படி வருகிறதுபோலவே பிந்தின கலங்களில் கண்ட ஒவ்வொரு அளவும் ஒத்திருக்கும்.

இச்சுருதி ஸ்தானங்கள் எவ்வித பேதமுமின்றி ஒன்றோடொன்று ஒத்து நிற்பதை இன்னும் சற்றுத் தெளிவாய்ப் பார்ப்போம். அட்டவணையின் நாலாவது கலத்தில் முதலாவது சுருதி துருவத்திற்குக் கிடைத்த எண்ணைத் தன்னில் தானே பெருக்கினால் இரண்டாவது சுருதி ஸ்தானம் கிடைக்கிறது. இரண்டாவதை முதல் ஸ்தானத்தின் எண்ணால் பெருக்கினால் மூன்றாவது கிடைக்கிறது. எப்படியென்றால் :—

1.032008 × 1.032008 = 1.065041 என்றுவரும். இதையே மறுபடியும் 1.032008 ஆல் பெருக்கினால் (1.065041 × 1.032008) 1.099131 மூன்றாவதாக கிடைக்கும். இதையே மறுபடியும் 1.032008 ஆல் பெருக்கினால் (1.099131 × 1.032008) நாலாவது சுருதிலக்கம் 1.134313 கிடைக்கும். இதுபோலவே ஒவ்வொன்றும் முதல் சுருதி லக்கத்தால் பெருக்க அடுத்த அடுத்த சுருதிகளுக்குரிய லக்கங்கள் கிடைக்கின்றன. இதுபோலவே 6-வது கலத்தில் முதல சுருதிக்குரிய பாகமாகிய .9689844 என்ற எண்ணைத் தன்னில் தானே பெருக்கினால் இரண்டாவது சுருதிக்குரிய எண்ணும் அதை மறுபடியும் முதல் சுருதிக்குரிய எண்ணால் பெருக்கினால் மூன்றாவது சுருதிக்குரிய எண்ணும் கிடைக்கிறது. எப்படி என்றால் :—

.9689844 × 9689844 = .9389310 ஆகிறது.

மறுபடியும் .9389310 × .9689844 = .9098095

என்று வரும். இதுபோலவே ஒவ்வொரு சுருதிக்கும் வரும் எண்ணை முதல் சுருதியின் எண்ணால் பெருக்க அடுத்த சுருதி கிடைத்துக்கொண்டேயிருக்கும். இதுபோலவே ஆறாவது நாலாவது கலங்களின் நாலாவது சுருதிக்குரிய லக்கத்தைத் தன்னில் தானே பெருக்க அதின் வர்க்கமாகிய 8வது ஸ்தான லக்கமும், அந்த நாலாவதைத் தன்னில்தானே மூன்று தரம் பெருக்க அதன் கனமாகிய 12-வதின் லக்கமும், இன்னும் நாலுதரம் பெருக்கும் பொழுது அதன் வர்க்கா வர்க்கமாகிய 16-வது ஸ்தானத்தின் லக்கமும் கிடைக்கும். இப்படியே எடுத்துக்கொண்ட எந்த லக்கத்திற்கும் எடுத்துக்கொண்ட அளவுக்கு ஒற்றுமையான பெருக்குப் பலன் கிடைக்கும் என்பது நிச்சயம். இது தவிர, வேறுவிதமான ஒற்றுமையையும் பார்ப்போம். அட்டவணையின் நாலாவது கலத்திலுள்ள முதல் சுருதியின் லக்கமாகிய 1.032008 ஐயும் 6-வது கலத்திலுள்ள .9689844 ஐயும் ஒன்றாகப் பெருக்கினால் 1 ஆக வரும். (1.032008 × .9689844 = 1) அதுபோலவே இரண்டாவது லக்கம் 1.065041 ஐயும் 6-வது கலத்தின் இரண்டாவது லக்கமாகிய .9389310 ஐயும் பெருக்கினால் 1 வரும். (1.065041 × 9389310 = 1); இருபத்திரண்டிக்குரிய இரண்டையும் 6-வது கலத்தில் 22க்குரிய .5 ஐயும் பெருக்க 1 வருகிறது (2 × .5 = 1). இவைகள் அறிவாளிகளுக்கு மிகவும் சுலபமாய்த் தெரியும் உண்மைகள்.

மேலும் அட்டவணையின் 9, 10-வது கலத்தில் கண்ட செண்ட்ஸ் கணக்கைக் கவனிப்போமேயானால் அவைகள் ஒவ்வொன்றும் $54.\dot{5}\dot{4}$ அல்லது சற்றேறக்குறைய $54\frac{1}{2}$, $54\frac{1}{2}$ ஆகப் படிப்படியாய்ப்பெருத்துப் போகிறதைக் காண்போம்.

இதுதவிர 6-வது கலத்தில் கண்ட சுருதியின் தசாம்சபின்னபாகத்தில் ஆதார, தார ஷட்ஜங்களின் லக்கங்களையும், முதலாவதும 21-வது சுருதியையும், இரண்டாவதையும் 20-வது சுருதியையும், மூன்றாவதையும் 19வது சுருதியின் லக்கங்களையும் ஒன்றோடொன்று பெருக்கினால்

½ ஆக வரும். இதுபோலவே 4 வது கலத்தில் ஆதார, தார ஷட்ஜங்களின் லக்கங்களேயும், ஒன்ருவதையும் 21-வது சுருதியையும், இரண்டாவதையும் 20-வது சுருதி எண்களேயும், மூன்ருவதையும் 19-வது சுருதி எண்களேயும் பெருக்கினுல் 2 வரும். இதில் நடுவான பதினேராவது சுருதியைத்தன்னில் தானே பெருக்க வேண்டும்.

இன்னும் இக்கணக்குகளேக்கொண்டு எவ்வளவு விரிவாகச் சொன்னுலும் எத்தனே விதமாகச் சொன்னுலும் சொல்லலாம். ஆனுல் சுருதி ஸ்தானங்களே நிச்சயம் பண்ணிக்கொள்வதற்கு இதுவே போதுமென்று எண்ணுகிறேன்.

இதுவே சாரங்கதேவர் சுருதி சேர்த்துக்கொள்ளும்படியாகச சொன்னமுறை. ஒரு ஸ்தாயிக்கு மற்ருெரு ஸ்தாயி இருமடங்காயிருக்க வேண்டுமென்ற அவர் கொள்கைப்படியும் 22 தந்திகளில் படிப்படியாய் உயர்ந்து நடுவில் வேறு ஓசையுண்டாகாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளிருக்கவேண்டுமானுல் இதைத் தவிர வேறுஎந்த முறையும் சரியான அளவைக் காட்டாதென்று நான் நிச்சயமாய் நம்புகிறேன். அறிவாளிகளும் அதை ஒப்புக்கொள்வார்கள். ஒரு ஏணியின் படிகள் ஒரே அளவாயில்லாதிருக்குமானுல் அதில் ஏறி இறங்குவது கடினமான காரியமென்று சாதாரண அறிவுடையோரும் தினப்பழக்கத்தில் அறிவார்கள். ஓசையிலும் அப்படியே ஒழுங்கில்லாதிருக்குமானுல் இடறுதலுக்கே காரணமென்று ஏன் அறியாது போனுர்கள்? அவர்கள் மேல் குற்றமில்லே. பின்ன எண்களேத் தலேவாலாய்ப் பெருக்கிச் சரிக்கட்டப் பார்த்தது இவர்கள் செய்த வேலேக்குப் பின்னமாயிற்று. அதோடு அப்பின்ன பாகங்களில் கிடைக்கும் ஓசைகளும் அபசுரமாயின. தாங்கள் சாரங்கதேவரின் அபிப்பிராயத்தின்படியே செய்கிருேமென்றும் மற்ற எவருக்கும் இது விளங்காதென்றும் நினேத்து ஒவ்வொருவரும் அவர் கருத்திற்கு நெடுந்தூரம் விலகிப் போனுர்கள். விலகிப்போனவர்களும ஒருவருக்கொருவர் பேதப்படுத் தற்கால சங்கீதத்தோடு தங்கள் கருத்தை இணைப்பதற்கு கட்சியும் சேர்த்து வாத்தியங்களும் உண்டாக்கியிருக்கிருர்கள். இது பார்க்க மிகப் பரிதாபமாயிருக்கிறது. துலா ராசியில் சூரியன் நீசமாகி இருள்மூடிய காலத்தில் நடுக்கடலில் கடும்புயலில் அகப்பட்ட கப்பல்போல் தென்னிந்திய சங்கீதத்திற்கும அபாயம் நேரிடுமோவென்று கலக்கமுறுகிறேன்.

சாரங்கதேவருடைய கருத்தைவிட்டு நிச்சயித்துக்கொண்ட தங்கள் சுருதிகளுக்கு அவர் சொல்லியபடி கிராமம் மாறும்பொழுது தங்களுடைய கணக்கு ஒவ்வாமையை யறிந்து வேறு சில சுருதிகள் நூதனமாய் உண்டாகிறதென்று சிலர் சொல்லுகிருர்கள். ஷட்ஜ கிராமம், மத்திம கிராமம், காந்தாரகிராமங்களில் மூன்று சுருதிகள் நூதனமாய் உண்டாகின்றனவென்று ஒருவர் சொல்லுகிருர். மற்றவர் அப்படி மாறுவதில் அநேக அனர்த்தங்கள் விளேயுமென்றும் சுருதிகள் ஒவ்வா என்றும் அறிந்து விட்டுவிடுகிருர். வேருெருவர் ஒரு ஸ்தாயியில் 53 சுருதிகளிருக்குமானுல் இவைகளுக்கு ஒத்துவருமென்று யோசித்து ஷட்ஜம-பஞ்சம முறைப்படி 53 சுருதிஸ்தானங்கள் கண்டுபிடித்து அதில் 22ஐ பொருக்கிக்கொண்டேன் என்று சொல்லுகிருர். ஒரு ஸ்தாயியில் 22 என்று சொன்ன சாரங்கதேவரின் அபிப்பிராயத்திற்கு 23ம் 24ம் 25ம் 53ம் விபரீதமல்லவோ? கிரக மாறும்பொழுது 22 சுருதிகளும் தங்கள் எண்களில் குறையாமலும் பாடும முறையில் ஓசை பிறழாமலும், வாதி சம்வாதி பொருத்தத்துடன் வர வேண்டுமென்பதை நாம் முக்கியமாகக் கவனிக்கவேண்டும். 22 சுருதிகளும் அளவிலும் ஓசையிலும் கிரமப்பட்டிருக்குமானுல் எந்த கிராமத்திற்கு அல்லது எந்த சுருதிக்கு வைத்தாலும் வாதி சம்வாதி பொருத்தமுடையவைகளாகவேயிருக்கும். ஒரே அளவான படிக்களுள்ள இரண்டு ஏணிகளே ஒன்றேடொன்று வைத்துக்கட்டினுலும் அல்லது அதன் இரண்டு படிக்கள் ஒன்றேடொன்று சேரும்படி அதன் 3/4, 1/2, 1/4 என்ற எந்த பாகத்தில் வைத்துக்கட்டினுலும்

அவைகள் ஏறுவதற்கும் இறங்குவதற்கும் கூடிய ஒழுங்குபட்டு நிற்குமேயொழிய பேதமாகமாட்டாது. ஆனால் வெவ்வேறு ஒழுங்கீனமான அளவுடன் பாகங்கள் அமைக்கப்பட்டிருக்குமானால் தன்னிலேயே உபயோகத்திற்குக் கடினமாயிருப்பதுந்தவிர மற்றொன்றோடு 3/4, 1/2, 1/4 என்ற அளவில் சேர்த்துக் கட்டும்பொழுது எத்தனையோ விதமான ஒழுங்கற்ற பாகங்கள் உண்டாகும். துவாவிம்சதி சுருதியின் அளவு பேதத்தினாலேயே வெவ்வேறு விதமான தடுமாற்றமும் ஆட்சேபங்களும் ஏற்பட்டுக்கொண்டு வருகின்றன. நாங்கள் படிக்கும் கீதத்திற்கு சுரம் ஏற்படுத்தி அதைச் சாதனைக்குக் கொண்டுவந்தால் பிரயோசனமாயிருக்கும். அதை விட்டுவிட்டுத் தங்களுக்கு அவசியமில்லாததும், சாதனைக்கு வரக்கூடாததும் தெரியாததுமான ஒன்றை எடுத்துக்கொண்டு குதர்க்கம் பண்ணுவதை அறிவாளிகள் ஒப்புக்கொள்ளமாட்டார்கள். மேலும் கிரக சுரம் எத்தனைக்கெத்தனை மாற்றுகிறார்களோ அத்தனைக்கத்தனை யாதவ குலத்திற்கு இருப்புலக்கையின் தூள்போல அவர்களுக்கு அனர்த்தத்தைத் தரும் அளவு விருத்தியாகி விடுகிறது. அதையும் இங்கு ஒருவாறு கவனிக்கவேண்டியது மிகவும் அவசியமாயிருக்கிறது. அப்படிக் கவனிப்பது சாரங்கதேவரின் அபிப்பிராயத்தின்படி செய்த சுருதிகள் சரி அல்லது தப்பென்றும், மற்றவர்கள் செய்தது சரி அல்லது தப்பென்றும் யாவரும் அறிந்துகொள்வதற்கு மிகவும் உதவியாயிருக்கும்.

சாரங்கர் முறைப்படி கிரகம் மாற்றும் விபரம்.

சாரங்கதேவர் 22 தந்திகளுள்ள முதல் வீணையில் ஆரம்ப நாத முதற்கொண்டு படிப்படியாய் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் நடுவில் வேறுசுரம் உண்டாகாதபடி ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதியாகச் சுருதி சேர்க்கும் விதத்தை இதுவரை பார்த்தோம். அது போலவே, அவர் கிரகசுரம் மாற்றுவதையும் சற்று கவனிப்போம். 22 தந்திகள் பூட்டிய இரண்டாவது வீணையில் முந்திய வீணையில்கண்ட 4 வது, 7 வது, 9 வது, 13 வது, 17 வது, 20 வது, 22 வது ஸ்தானங்களில் வரும் ஏழு சுரங்களையும் 3 வது, 6 வது, 8 வது, 12 வது, 16 வது, 19 வது, 21 வது தந்திகளில் அமைக்கச் சொல்லுகிறார். இது ஷட்ஜமத்தின் 3 வது சுருதியிலிருந்து ஷட்ஜமத்தின் நாலாவது சுருதி ஆரம்பித்து ஸப்த சுரங்களில் ஒவ்வொன்றிற்கும் ஒவ்வொரு சுருதி ஸ்தானம் குறைந்து வருகிறதைக்காட்டுகிறதேயொழிய வேறில்லை. இரண்டாவது:—ஷட்ஜமத்தின் 2 வது சுருதியிலிருந்து ஷட்ஜமத்தின் 4-வது சுருதி ஆரம்பித்தால் ஸப்த ஸ்வரங்களும் தங்கள் சுருதிகளில் ஒவ்வொன்று குறைந்து வருகிறது. இப்படி ஷட்ஜமத்தின் நாலாவது சுருதி ஷட்ஜமத்தின் இரண்டாவது சுருதியிலிருந்து ஆரம்பிப்பதினால் காந்தாரமும், நிஷாதமும் தங்களுக்குரிய இரண்டு சுருதி ஸ்தானங்களையும் விட்டுவிட்டு ரிஷப தைவதங்களில் லயத்தை யடைகின்றன. மூன்றாவது:-ஷட்ஜமத்தின் முதல் சுருதியில் ஷட்ஜமத்தின் நாலாவது சுருதி ஆரம்பிக்கையில் ரிஷப, தைவதங்கள் தங்கள் மூன்றுஸ்தானங்களையும் விட்டுவிட்டு ஷட்ஜம பஞ்சமங்களின் 2, 3, 4வது சுருதியில் லயத்தை அடைகிறது. நாலாவது:—22 ஆம் ஸ்தானத்தில் ஷட்ஜமத்தின் 4 வது சுருதி ஆரம்பிக்கையில் ஷட்ஜமம் நிஷாதத்திலும், மத்திமம் காந்தாரத்திலும், பஞ்சமம் மத்திமத்திலும் லயத்தை யடைகிறதென்றுசொல்லுகிறார்.

இதை வாசிக்கும் அன்பர்களே! சுருதி ஸ்தானங்களுக்கு முன்னேரிட்டு வழங்கிய பெயர்கள் சாரங்கதேவருடைய காலத்திலேயே சற்று மயங்கக்கூடியதாயிருந்ததாக அவர் புஸ்தகத்தாலேயே தெரிகிறது. அதன் பின் நூலாசிரியர்களும் சுருதியைப்பற்றியும் சுருதியின் பெயர்களைப்பற்றியும் சொல்லும் இடங்களில் சற்று ஒவ்வாமையுடையதான அநேக பெயர்களை வழங்கி வைத்திருக்கிறார்கள். இதோடு இவைகள் யாவையும் அனாதரம் பண்ண 53 சுருதிகளும் வாடிகா,

சோடிகா என்ற அவைகளின் பெயர்களும் வெளிப்பட்டிருக்கின்றன. ஆகையினால் ஒற்றுமையில்லாத இப்பெயர்களைக்கொண்டு உங்கள் மனதைக் குழப்பாமலிருக்கும்படிக்கும் சுருதிகளை நிச்சயம் செய்யும் ஒரே முடிவுக்கு நீங்கள் வரவேண்டுமென்று உத்தேசித்தும், சுருதிஸ்தானங்களுக்கு லக்கங்களை மாத்திரம் குறித்திருக்கிறேன். நிச்சயமில்லாத பெயர்கள் பலவற்றைச் சொல்லி ஆடம்பரம் செய்ய நான் விரும்பவில்லை. காரியத்தை விளங்கப்பண்ண எத்தனை விதம் சொல்ல வேண்டுமோ அத்தனையும் சொல்லுகிறேன்.

இதில் நாம் கவனிக்கவேண்டியது ஒன்றுண்டு. 1, 2, 3, 4 என்ற எண்கள் எப்படிப் படிப்படியாய்க் கிரமத்துடன் ஏணியின் பழுவைப்போல் ஒழுங்குபட்டு நிற்கிறதோ அப்படியே இவைகளும் ஒவ்வொன்றாய் எந்தப் பக்கம் தள்ளிக்கொண்டாலும் அதன்பின் வரும் சுருதி ஸ்தானங்களும் ஒரே அளவில் ஒற்றுமைப்பட்டு நடக்கின்றன. அவைகள் ஒற்றுமையில்லாத அளவுகளுள்ளதாயிருக்குமானால், ஆரம்ப சுரத்திலிருந்து அதன்பின்வரும் சுரங்கள் மற்ற வரிசையோடு ஒத்து நிற்கமாட்டாவென்று அறிவாளிகள் யாவரும் ஒப்புக்கொள்வார்கள். ஷட்ஜமத்தின் 4 சுருதிகளும், ரிஷபத்தின் 3 சுருதிகளும், காந்தாரத்தின் 2 சுருதிகளும் ஒன்றற்கொன்று ஒற்றுமையான அளவில்லாதிருக்குமானால் 22வது ஸ்தானத்திலிருந்து ஷட்ஜமம் ஆரம்பிக்கும்பொழுது ரிஷபத்தின் 3வது சுருதி ஷட்ஜமத்தின் 3வது சுருதியிலும் காந்தாரத்தின் முதல் சுருதி ஷட்ஜமத்தின் நாலாவது சுருதியிலும் வர இடம் கொடுக்குமா? மற்ற சுரங்களும் இப்படியே ஒன்றற்கொன்று பொருந்தி நிற்கும் ஒரு மேலான முறையைச் சொன்னார். ஒன்றற்கொன்று பொருந்தாத அளவுகளுள்ள சுருதிமுறையை அவர் சொல்லவேயில்லையென்று இதனால் தெளிவாய்த் தெரிகிறது. கலக்கமறத் தெரிவதற்காக இதன் பின் வரும் அட்டவணையை ஒத்துப் பார்க்க.

ச4 இல் இருந்து ஒவ்வொரு சுருதிஸ்தானம் குறைத்துக்கொண்டு போகப்போக ஸப்த சுரங்களின் மூர்ச்சனைகள் ஒவ்வொன்றும் ஏற்படுகிறது. இதையே ஷட்ஜ கிராமமென்று சொல்லுகிறார். இங்கே நாம் கவனிக்கவேண்டியது ஒன்றுண்டு. ஷட்ஜமம் நிஷாதத்தின் 22-வது சுருதியில் ஆரம்பிக்கவேண்டுமானால் அதன் கீழ் ஒரு ஸ்தாயியிருக்கவேண்டியது அவசியம். ஏனென்றால் உன்னால் கூடிய ஆரம்ப நாதத்தை முதல் சுருதியாக வைத்துக்கொள் என்று சொல்லுகிறார். அப்படி ஷட்ஜமத்தின் முதல் சுருதி ஆரம்பித்தபின் அதன் கீழுள்ள ஒரு ஸ்தானம் ஓசையையுடையதாயிருக்கமாட்டாது. ஆகையினால் மத்தியஸ்தாயியிலிருந்தே இப்படிக் கிரக மாற்றுவது கூடிய காரியமென்று நாம் அறியவேண்டும். மத்தியஸ்தாயியை ஆரம்பிப்பதற்கு முன் ஒரு ஸதாயியும் பின் ஒரு ஸ்தாயியுமிருந்தால் கிரக சுரம் பாடுவதற்கு அனுகூலமான கணக்குக் குறித்துக்கொள்ள ஏதுவாயிருக்கும்.

ஷட்ஜ கிராமம்.

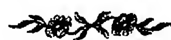
இதன் மேல் ஷட்ஜம கிராமம் வருகிறது. ஷட்ஜம கிராமமாவது ஷட்ஜமம் 4, ரிஷபம் 3, காந்தாரம் 2, மத்திமம் 4, பஞ்சமம் 4, தைவதம் 3, நிஷாதம் 2 ஆக சுருதிகள் 22. இவைகள் ஆரம்ப சுரம் எத்தனை சுருதி குறைத்துக்கொண்டாலும் ஸப்த சுரங்களும் சுருதி அளவில் ஒத்திருக்கவேண்டியது.

மத்திம கிராமம்.

இதுபோலவே மத்திம கிராமமும் ஷட்ஜமம் 4, ரிஷபம் 3, காந்தாரம் 2, மத்திமம் 4, பஞ்சமம் 3, தைவதம் 4, நிஷாதம் 2 ஆக 22 சுருதிகளாய் ஸப்த சுரங்களும் தங்கள் சுருதிக் கிரமப்படி கானத்தில் உபயோகப்பட வேண்டுமென்பதே மத்திம கிராமத்தில் பஞ்சமம் ஒரு சுருதி குறைந்து வருகிறதென்றும் அதாவது பஞ்சமத்தின் மூன்றாவது சுருதியே அதற்குப்

45-வது அட்டவணை.

கிரகமாற்றும் விஷயத்தைப்பற்றி மேற்சொல்லிய சில வசனங்களை அடியில்வரும் அட்டவணை மிகத்தெளிவாகக்காட்டும்.



ஷட்ஜகிராமம்.

சங்கீத ரத்னாகரர் சொல்லிய முறைப்படி

4 3 2 4 4 3 2

நி ச ரி க ம ப த நி ச

22 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 1 2 3 4

4 7 9 13 17 20 22 4

4 7 9 13 17 20 22 4

4 7 9 13 17 20 22 4

4 7 9 13 17 20 22 4

மத்திமகிராமம்.

சங்கீத ரத்னாகரர் சொல்லிய முறைப்படி

4 3 2 4 3 4 2

நி ச ரி க ம ப த நி ச

22 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 1 2 3 4

4 7 9 13 16 20 22 4

4 7 9 13 16 20 22 4

4 7 9 13 16 20 22 4

4 7 9 13 16 20 22 4

காந்தாரகிராமம்.

சங்கீத ரத்னாகரர் சொல்லிய முறைப்படி

4 2 4 3 3 3 3

நி ச ரி க ம ப த நி ச

22 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 1 2 3 4

4 6 10 13 16 19 22 4

4 6 10 13 16 19 22 4

4 6 10 13 16 19 22 4

4 6 10 13 16 19 22 4

பஞ்சமமாக வழங்கவேண்டுமென்றும் பஞ்சமத்தின் 4-வது சுருதியை தைவதத்தோடு சேர்த்துக் கொள்ளுகிறதென்றும் தெரிகிறது. மற்ற சுரங்கள் யாவும் தங்கள் ஸ்தானத்திலேயே ஒலித்துக்கொண்டிருக்க பஞ்சமம் ஒன்று மாத்திரம் நாலாவது சுருதியை விட்டுத் தன் மூன்றாவது சுருதியில் பேசுகிறது. மற்ற சுரங்கள் யாவும் சுத்தசுரங்களாகவே யிருக்கின்றன.

காந்தார கிராமம்.

இதன் பின் தேவலோகத்திற்குப்போன காந்தார கிராமம் வருகிறது. ஷட்ஜமம் 4 சுருதியோடும், ரிஷபம் 5, 6 என்ற இரண்டு சுருதிகளோடும், காந்தாரம் 7, 8 ,9, 10 என்ற நாலு சுருதிகளோடும், மத்திமம் 11, 12, 13 என்ற மூன்று சுருதிகளோடும், பஞ்சமம் 14, 15, 16 என்ற மூன்று சுருதிகளோடும், தைவதம் 17, 18, 19 என்ற மூன்று சுருதிகளோடும், நிஷாதம் 20, 21, 22 என்றமூன்று சுருதிகளோடும் கானமுறையில் வழங்கவேண்டுமென்று சொல்லுகிறார். இவைகள் கிரகம் மாற்றும்பொழுதும் இப்படியே நடைபெறவேண்டுமென்று தெளிவாய்த் தோன்றுகிறது. இதில் ஷட்ஜமம், மத்திமம், நிஷாதங்களைத்தவிர, ரிஷபகாந்தாரங்களும், பஞ்சம தைவதங்களும் சுத்த சுர நிலையை இழந்து விடுகின்றன. அதாவது 7 வது சுருதியில் வரவேண்டிய ரிஷபத்திற்குப்பதில் 6 வது சுருதி ரிஷபமும், 9 வது சுருதியில் வரவேண்டிய காந்தாரத்திற்குப்பதில் 10 வது சுருதி காந்தாரமும், 17 வது சுருதியில் வரவேண்டிய பஞ்சமத்திற்கு 16 வது சுருதியில் வரும் பஞ்சமமும் 20 வது ஸ்தானத்தில் வரவேண்டிய தைவதத்திற்குப்பதில் 19 வது ஸ்தானத்தில் வரும் தைவதமுமாக வழங்கவேண்டியிருக்கிறது. இதில் ரிஷப பஞ்சம தைவதங்கள் ஒரு ஸ்தானம் குறைந்தும் காந்தாரம் ஒரு ஸ்தானம் கூடியும் வருகிறது. ஆகவே நாலு சுரங்கள் ஷட்ஜ கிராமத்திலுள்ள தங்கள் நிலையைஇழந்து முன்பின ஆவதினால் கானம் செய்வதற்குக கடினமாகும். இதை உத்தேசம் செய்தே காயகசிரோமணிகள் எல்லாரும் கூடி தேவலோகத்திற்கு அனுப்பிவிட்டார்கள் போலும். இதுபோல இன்னும் எதை எதை அனுப்ப இருக்கிறார்களோ நாம் அறியோம். எஞ்சி நிற்கும் தென்னிந்திய சங்கீத முறையையாவது தெய்வம் காக்க. சாரங்கதேவருடைய காலத்திலேயே காந்தார கிராமம் தேவலோகத்துக்குப் போய்விட்டதென்று அவர் சொல்லுகிறதினால் இது வழக்கத்தில் வெகு காலத்திற்கு முன்னேயே இல்லாதொழிந்ததென்று தெளிவாயத் தெரிகிறது. இககாந்தாரத்தைச்சேர்ந்த ஷட்ஜம மத்திம கிராமங்களின் கதியைப் பற்றியும் அப்படியே நினைக்கவேண்டியிருக்கிறது. இப்படிக் கிரக மாற்றுகையில் அவைகள் ஒன்றற்கொன்று மிகுந்த ஒற்றுமையுடையவைகளா யிருக்கவேண்டுமென்று சொன்ன சாரங்கதேவரின் அபிப்பிராயத்தையே இலக்கங்களால் குறித்துக் காட்டியிருக்கிறேன். ஏனென்றால் சாரங்கதேவர் துவாவிம்சதி சுருதிக்கு அட்டவணையில் கொடுத்த அளவுகள் யாவும் 1, 2, 3 எண்களின் கிரமம் எப்படியோ அப்படியே ஒத்திருக்கின்றனவென்றும் அந்த எண்களுக்குரிய அளவும் ஓசைகளுமே இதற்கும் பொருத்தமாயிருக்கின்றன. வேறு எவ்விதமான அளவும் இதற்கு ஒத்து வராமாட்டாதென்று நான் அங்குத் திருஷ்டாந்தப்படுத்தியிருக்கிறேன். ஆகையினால் நான் இங்கு அதைச சொல்ல அவசியமில்லை. அட்டவணையில் கண்ட அளவுகளோடும் ஷட்ஜ மத்திம காந்தார கிராமத்தின் அட்டவணையில் கண்ட லக்கங்களோடும் நாம் ஒத்துப்பார்ப்போமேயானால் ஒவ்வொரு சுருதியும் ஒரு அணுப்பிரமாணமும் பேதப்படாமல் வேறு இடைவெளிகள் உண்டாகாமல் வேறு சுருதிகள் நடுவில் உண்டாகாமல் வருகின்றனவென்பதை நாம் திட்டமாய் அறியலாம். இப்படியிருக்க ஒருவர் 22க்குமேல் 2 சுருதி கண்டுபிடித்ததாகவும் (22 + 2 = 24), 3 சுருதி கண்டுபிடித்ததாகவும் (22 + 3 = 25), 31 சுருதிகள் கண்டுபிடித்ததாகவும் (22 + 31 = 53) சொல்லுவதை அறிவாளிகள் ஒப்புக்கொள்ளமாட்டார்கள்.

சாரங்கதேவரின் துவாவிம்சதி சுருதியில் ச-ப, ச-ம முறையின் கணக்கு.

ச-ப, ச-ம என்னும் வாதி சம்வாதி பொருத்தமுள்ள முறை அவரால் வெகுவாய்க் கையாடப்பட்டு வந்திருக்கிறதென்று நாம் அறிவோம். அவர் எந்த இரு சுரங்களுக்கு நடுவில் 8 சுருதிகள் வருகின்றனவோ அவைகள் ச-ம பொருத்தமுடைதென்றும் எந்த இரண்டு சுரங்களுக்கு நடுமத்தியில் 12 சுரங்கள் வருகின்றனவோ அவை ச-ப முறையில் பொருத்தமுடையதென்றும் சொல்லுகிறார். அதாவது தொட்ட சுரத்தை நீக்கி ஒன்பதாவது சுருதியாகவும் பதின்மூன்றாவது சுருதியாகவும் வரவேண்டுமென்பதே. இம்முறையே எல்லா சுரங்களும் ஒன்றோடொன்று பொருந்தியிருக்கவேண்டும். ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள சுருதிகள் ஒன்றற்கொன்று ஒற்றுமையில்லாத அளவுடையதாயிருக்குமானால் இம்முறைப்படி ஒத்துவரமாட்டாது. இதற்குமுன் சுருதிமுறை சொன்ன யாவரும் ச-ப, ச-ம முறையாகவே சுருதிகள் கண்டு பிடித்ததாக தங்கள் அபிப்பிராயத்தை வெளியிட்டிருக்கிறார்கள். ஆனால் அவர்கள் கணக்கின்படி ஒன்றற்கொன்று ஒற்றுமையில்லாத சுரஸ்தானங்களைச் சொல்லுகிறார்கள். இது சாரங்கர் கருத்தல்லாதிருந்தும் சாரங்கர் கருத்து இது என்று சொல்லுகிறார்கள். ச-ப முறையாக 13-வது ஸ்தாயியிலும் ச-ம முறையாக 9-வது ஸ்தாயியிலும் 22 சுருதிகளும் தாரஷட்ஜத்தில் முடிவடைகிறதென்று இதன்முன் 359-வது பக்கம் 15 வது அட்டவணையிலும் 360-வது பக்கம் 16-வது அட்டவணையிலும் தெளிவாகக் காட்டியிருக்கிறோம். அம்முறையையே 478-வது பக்கம் சாரங்கர் சுருதி முறை 44-வது அட்டவணையில் 9-வது கலத்தில் காணலாம். ஒன்பதாவது ஒன்பதாவதாகப் போகும் பொழுது ச-ம முறையாம். அதன்படியே ஒன்பதாவது சுருதிககு எதிரிலுள்ள 490.91 என்ற சென்ட்ஸ்களை இரண்டால பெருககி அதற்கு இரண்டாமிடமாகிய 18 ம் இடத்திற்குரிய சென்ட்ஸ்களும் அதன்பின 5 ம் இடத்திற்குரிய சென்ட்ஸ்களும் கிடைக்கின்றன. இப்படியே 4, 5, 6 முதலிய எண்களால் பெருக்கப்படும்பொழுது ஒரு ஸதாயியிலுள்ள 22 சுருதிகளும் வந்து விடுகின்றன.

இது போலவே 13 வது சுருதியாகிய பஞ்சமத்தின் 709.09 என்னும் சென்ட்ஸ்களை 2, 3, 4, 5 முதலிய லககங்களால் பெருக்கிக் கொண்டுபோக ஒரு ஸதாயியின 22 சுருதிகளும் படிப்படியாய்க்கிடைக்கின்றன. இவைகளில் எவ்விதமான மிசசமாவது குறைவாவது இல்லாமல் முடிகிறதென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. இவ்வட்டவணையில் ம, ப வை நாலாவது சுருதி ஷட்ஜமத்திலிருந்து கணக்கிடுவோமானால் பன்னிரண்டாமிடமாகவும் பதினாறாமிடமாகவும்வரும்.

சாரங்கதேவா அபிப்பிராயப்படி ஒரு ஸதாயியில் 22 சுருதிகளுக்குமேல் வராதென்றும் மற்றவர் சொல்லுகிறபடி வந்தால் அவைகள் கிரகமாற்றும்பொழுது ஒத்துவராமல் சில தூள்கள் நடுவில் உண்டாகுமென்றும் நாம் திட்டமாய்த் தெரிந்துகொள்வதற்கு அனுகூலமாயிருக்கும்படி இதன்முன் துவாவிம்சதி சுருதியைக் குறிதது வெவ்வேறு அபிப்பிராயம் சொன்னவர்களின் அளவை ஒத்துப் பார்ப்போம்.



பதினெட்டாவது.



இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவருகிற சுருதிகள் இன்னின்னவையென்று சொன்ன கனவான்களின் அபிப்பிராயங்கள் யாவற்றையும் ஒத்துப் பார்ப்பது.

சுருதிவிஷயமாக நூல்கள் சொல்லியவர்களில் சாரங்கர் முந்தியவரென்றும் அவரும் தமக்கு முன்னுள்ள பரதருடைய அபிப்பிராயத்தை அனுசரித்து எழுதியிருக்கிறாரென்றும் தெளிவாக அறிகிறோம். அதுபோலவே இந்தியாவிலுள்ள கனவான்களும் மேற்றிசையிலுள்ள சில கனவான்களும் சாரங்கர் சொன்ன 22 சுருதியையே ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு சுருதி சேர்க்கிறதாகச் சொன்னாலும் உண்மையில் அப்படிச் செய்யாமல் $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்று சொல்லும் மற்றொரு அளவை வைத்துக்கொண்டு சுருதிகள் கண்டுபிடிக்கிறார்கள். ஆனால் இது சாரங்க தேவருடைய அபிப்பிராயமல்ல. என்றாலும் அவருடைய கருத்து இது அல்ல என்று நான் எவ்வளவு சொன்னாலும் அதை ஆக்ஷேபிக்கத் தயாராயிருக்கிறார்கள். ஆகையினால் அவர் சுருதி முறையை மற்றவர்கள் சொல்லும் முறையிலுள்ள சுருதியோடும் அளவோடும் பின்னங்களோடும், சென்ட்ஸ் கணக்கோடும் ஒத்துப்பார்ப்பது அவசியமாயிற்று.

முதலாவது—46-வது அட்டவணை.

இவ்வட்டவணையில் 32 அங்குலமுள்ள ஒரு வீணைத்தந்தியில் முதல் பாதிபாகமாகிய 16 அங்குலத்தை நுட்பமாக எடுத்துக்கொண்டு அதில் அவரவர்கள் சொல்லும் சுருதியின் அளவைத் திட்டமாகக் குறித்திருக்கிறேன். 16 அங்குலமுள்ள மத்திய ஸதாயியில் குறித்திருக்கும் அளவில் அவரவர்கள் சொல்லும் சுருதி ஸதானங்களையும் சொல்லியிருக்கிறேன். அவரவர்கள் சொல்லும் அளவில் கண்ட சுருதிகளை வீணையில் பிடித்துப்பார்க்க விருப்பமுள்ளவர்கள் 16 அங்குல நீளமுள்ள ஒரு கடிதத்துண்டை அவரவர் பெயருக்கு நேரேயுள்ள கலத்தில் வைத்து அழுத்திப் பிடித்துக் கொண்டு சுருதி ஸ்தானங்களைக் குறித்து அதன்பின் தாங்கள் 32 அங்குலத்தில் தயார் செய்திருக்கும் வீணையின் மேரு முதல் 16 அங்குலம் வரையும் மெட்டுகள் பதித்து சுரஸ்தானம் கண்டு கொள்ளலாம். மெட்டுகள் திட்டமான அளவைக்காட்டுவதற்காக மிக நுட்பமான முதுகுடையதாயிருக்கவேண்டும். இலகுவில் எடுக்கவும் பதிக்கவும் கூடியதாக அவைகள் செய்யப்பட்டிருக்கவேண்டும். மேரு ஸதானம் உயர்ந்திருக்குமானால் தந்திகளை இழுத்துப்பிடிக்கவேண்டியிருக்கும். அப்பொழுது சுரஸ்தானங்கள் விலகிப்போகும். ஆகையினால் சுரஸ்தானங்களின் மெட்டுக்கும் மேருவின் மெட்டுக்கும் ஒரு கடுதாசி கனம் மாத்திரம் வித்தியாசமிருக்கும்படி வைத்துக்கொள்ளவேண்டும். இப்படிச் சேர்ப்பது வாசிப்பதற்கல்ல. சுர ஸதானங்களை மாத்திரம் பரிட்சை செய்துபார்ப்பதற்கே உதவும். இப்படிச் செய்த வீணையில் அவரவர் சொல்லும் சுரங்களை பதித்துப்பார்த்துக்கொள்வது மிகச் சுலபம்.

இரண்டாவது—47-வது அட்டவணை.

இது முதல் அட்டவணையில் குறித்த அளவுகள் சரியானவையோ அல்லவோ என்று சோதித்துப்பார்ப்பதற்கு 32 அங்குலமுள்ள தந்தியில் இத்தனையாவது அங்குலத்தில் வருகிறதென்று தெளிவாகக்காட்டுகிறது.

மூன்றாவது—48-வது அட்டவணை.

இவ்வட்டவணை மேற்கண்ட தந்தியின் அளவுகள் அவரவர் சொல்லும் பின்ன பாகங்களின்படி தயார் செய்யப்பட்டிருக்கிறதென்று காட்டுகிறது.

நாலாவது—49-வது அட்டவணை.

அவரவர்கள் கொடுத்த பின்ன பாகங்களுக்கு வித்தியாசம் தெரிந்து கொள்வதற்காக செண்ட்ஸ்களுக்கு மாற்றியிருக்கிறது. இவைகள் ஒவ்வொருவர் சொல்லும் சுருதியின் அளவுகளை ஒத்துப்பார்ப்பதற்கு மிகவும் அனுகூலமாயிருக்கும்.

இவைகளில் நாம் முக்கியமாய்க் கவனிக்கவேண்டிய இரண்டொரு குறிப்புகளை மாத்திரம் இங்கே பார்ப்போம். முதல் கலத்திலுள்ள சாரங்கதேவர் சுருதி முறை அளவானது அவருடைய புத்தகத்தில் கண்டபடியே செய்யப்பட்டிருக்கிறது. அவற்றின் அளவையும் கிரமத்தையும் நாம நன்றாய்க கவனிக்கவேண்டும். ஆதார ஷட்ஜத்திலிருந்து சுருதி ஸ்தானங்களுக்குள்ள இடைவெளிகள் கிரமமாக வரவரப்பெருத்து மேற் போகிறதென்று அறியலாம். நாதமும் அப்படியே வரவர தீவிரமாகி ஒரு ஸதாயியில் 22 சுருதிகளோடு முடிகிறது. இவருடைய மேன்மையான அபிப்பிராயத்திற்கும் ஒழுங்குக்கும் மற்றவர்களுடைய சுருதிமுறை ஒத்ததாயில்லையென்று தெளிவாகக் காண்போம். இவர் சுருதியின்படி சுருதி செய்கிறோமென்று சொன்னவர்கள் இவர் கருத்தின்படி செய்யாமல் $\frac{1}{4}$, $\frac{3}{4}$ என்ற வேறு அளவைக் கொண்டு சுருதி முறைகளைக் கண்டுபிடித்திருக்கிறார்கள். ஆகையினால் மற்றவர் சுருதிமுறை இவர் சுருதிமுறையோடு ஒத்துவராதென்று தெளிவாகக் காண்போம். 491 செண்டஸகளோடு வரும் சாரங்கர் மத்திமத்திற்கும் மற்றவர்கள் சொல்லும் 498 செண்ட்ஸ்களுடைய மத்திமத்திற்கும் 7 செண்ட்ஸ்கள் பேதப்படுகிறது. அப்படியே 709 செண்ட்ஸ்களுடைய சாரங்கர் பஞ்சமத்திற்கும் 702 செண்ட்ஸ்கள் என்று சொல்லும் மற்றவர் பஞ்சமத்திற்கும் 7 செண்ட்ஸ்கள் வித்தியாசம் வருகிறது. இந்த ம, ப என்ற இரு சுரங்களிலேயே பேதப்படுமானால் மற்ற எதில் ஒத்திருக்கப் போகிறது. ஒற்றுமையில்லாத இரண்டு மட்டப்பலகையினால் அளந்தால் ஒருவருக்கொருவர் பேதப்பட்டு வாதம் உண்டாகுமே அதை அட்டவணையில் தெளிவாகக் காண்கிறோம். மேலும் மற்றவர் சொல்லும் சுரங்கள் ஒரு வழியிலில்லையென்பதை 46-வது அட்டவணையின் கடைசியில் முதல் கலத்திலுள்ள ரி1 லிருந்து அவரவர் சொல்லும் ரி1 ஸ்தானங்களைத் தொடர்ச்சியாக ஒரு சிகப்புக் கோடு போட்டுப் பார்த்தால் ஒற்றுமை தெளிவாகத் தெரியும். இப்படியே காந்தார தைவத நிஷாதங்கள் வருகிறதென்றும் இவைகள் ஒற்றுமையான அளவுடையவைகள் அல்லவென்றும் சாரங்கரின் சுருதி முறைக்கு எவ்விதத்திலும் ஒத்ததல்லவென்றும் கர்நாடக சங்கீத முறைக்குப் பொருந்தியதல்ல என்றும் தெளிவாகக் காணலாம்.

இசைசுருதி முறைகளில் சொல்லப்படும் சில அட்டவணைகளும் சிலகனவான்களின் அபிப்பிராயமும் இவ்வட்டவணை தயார் செய்தபின் கிடைத்ததினால் சேர்க்கப்படவில்லை.



துவாவிம்சதி சுருதிகளைப்பற்றி வெவ்வேறுகச் சொல்லும் அபிப்பிராயங்களை ஒத்துப்பார்ப்பதற்கு அனுகூலமான சுருதி அட்டவணை.—1 — 46

32 அங்குலமுள்ள தந்தியில் முதற்பாதி 16 அங்குலமாகிய மத்தியஸ்தாயியில் அவரவர் சொல்லும் சுருதிகள் இன்னின்ன இடத்தில் வருகிறதென்று தெளிவாகக் காணலாம்.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
											சுப்ரமண்யஸாஸ்த்ரி						பாரிஜாதம்		
ஸங்கீத ரத்நாகரம்	ஸகஸ்த்ர புத்தீ	R. S. M. டாகோர்	சின்னஸாமி முதலியார்	டைடானிக் ஸ்கேல்.	E. க்ளெமெண்ட்ஸ் (கிராமம்)	E. க்ளெமெண்ட்ஸ் (சொந்தம்)	K. B. தேவால்	C. நாகோஜிராவ்	ஸுப்ரமணியஸாஸ்த்ரி 3conf	பஞ்சாபகேஸ பாகவதர் 53	2-வது காண்பரென்ஸ்	24 ஸுருதிகள்	ஷட்ஜபஞ்சமபாவம்	ஷட்ஜபஞ்சம ஷட்ஜமத்யமபாவம்	ஸங்கீத சந்திரிகை (சா-மா)	பண்டார்க்கார் (சொந்தம்)	P. R. பண்டார்க்கார்	G. G. பார்வு	பிரதாபராமஸ்வாமி பாகவதர்
ஸ	ஸ	ஸ	C	C	ஸ 2	ஸ	ஸ	ஸ	ஸ	ஸ	ஸ	ஸ	ஸ	ஸ	ஸ	ஸ	ஸ	ஸ	ஸ
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4			4
5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5					5
6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6					6
7	7	7			7	7	7	7	7	7		7	7	7					7
	8				8														

Column	Marks (top to bottom)
1	8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22
2	10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22
3	8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22
4	7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20
5	7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17
6	9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25
7	8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24
8	8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22
9	8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22
10	8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22
11	8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22
12	7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22
13	8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24
14	8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23
15	8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22
16	5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12
17	5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12
18	4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12
19	4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12
20	8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23

துவாவிம்சதி சுருதிகளைப்பற்றி வெவ்வேறுகச் சொல்லும் அபிப்பிராயங்களை ஒத்துப்பார்ப்பதற்கு அனுகூலமான சுருதி அட்டவணை.—2 — 47

32 அங்குலமுள்ள தந்தியில் முதற்பாதி 16 அங்குலமாகிய மத்தியஸ்தாயியில் அவரவர் சொல்லும் சுருதிகள் இன்னின்ன அளவில் இன்னின்ன பெயரோடு வருகிறதென்று தெளிவாகக் காணலாம்.

எண்	பெயர்	சுருதிகள் (மேலிருந்து கீழ்)
1	ஸங்கீத ரத்நாகரம்	ஸ; ரி1 31·01; ரி2 30 05; ரி3 29·11; க1 28·21; க2 27·34; ம1 26·49; ம2 25·67
2	ஸகஸ்த்ர புத்தி	ஸ; ரி1 31·27; ரி2 30·55; ரி3 29·82; க1 29·09; க2 28 30; ம1 27·64; ம2 26·91; ம3 26·18
3	R. S. M. டாகோர்	ஸ; ரி1 31·11; ரி2 30 22; ரி3 29 33; க1 28 44; க2 27·56; ம1 26·67; ம2 25 78
4	சின்னஸாமி முதலியார்	C; ஸ3 30·72; ரி1 29·63; ரி2 28 44; ரி3 27 31; க1 26·67; க2 [illegible]
5	டைடானிக் ஸ்கேல்.	C; C♯ 30·72; D♭ 30; D 28 44; D♯ 27·31; E 26·67; E [illegible]
6	E. க்ளெமென்ட்ஸ் (கிராமம்)	ஸ 2; ஸ3 30·72; ரி1 30; ரி2 28·8; ரி3 28·44; க1 27; க2 26·67; க3 25·92; க4 [illegible]
7	E. க்ளெமென்ட்ஸ் (சொந்தம்)	ஸ; ரி1 30·48; ரி2 30; ரி3 28·8; ரி4 28·44; க1 27; க2 26·67; க3 [illegible]
8	K. B. தேவால்	ஸ; ரி1 30·48; ரி2 30; ரி3 28·8; ரி4 28 44; க1 27; க2 26·67; க3 [illegible]
9	C. நாகோஜீராவ்	ஸ; ரி1 30 72; ரி2 30; ரி3 28·8; ரி4 28 44; க1 27; க2 26.67; க3 [illegible]
10	ஸுப்ரமணியஸாஸ்த்ரி 3conf	ஸ; ரி1 30·72; ரி2 30; ரி3 28 8; ரி4 28·44; க1 27; க2 26·67; க2 [illegible]
11	பஞ்சாபகேஸ பாகவதர் 53	ஸ; ரி1 30 79; ரி2 30·03; ரி3 28 83; ரி4 28 50; க1 27; க2 26·69; க3 [illegible]
12	சுப்ரமண்யஸாஸ்த்ரி: 2-வது காங்பரென்ஸ்	ஸ; ரி1 31·6; ரி2 30; ரி3 29·63; க1 28·44; க2 28 09; ம1 26·67
13	சுப்ரமண்யஸாஸ்த்ரி: 24 ஸ்ருதிகள்	ஸ; ரி1 30·34; ரி2 30; ரி3 28 8; ரி4 28 44; ரி5 27·43; ரி6 27; க1 [illegible]
14	சுப்ரமண்யஸாஸ்த்ரி: ஷட்ஜபஞ்சமபாவம்	ஸ; ரி2 31·57; ரி3 29·97; க2 29 56; க1 28·44; ம1 28·06; ம2 26·64; ம3 26·28
15	சுப்ரமண்யஸாஸ்த்ரி: ஷட்ஜபஞ்சம ஷட்ஜமத்யமபாவம்	ஸ; ரி1 30 38; ரி2 29·97; ரி3 28·83; ரி4 28·44; க1 27; க2 26·64; க3 [illegible]
16	ஸங்கீத சந்திரிகை (சா-மா)	ஸ; ரி1 30·38; ரி2 28 83; க1 27; க2 [illegible]
17	பண்டார்க்கார் (சொந்தம்)	ஸ; ரி1 30; ரி2 28 8; க1 26 67; க2 [illegible]
18	பாரிஜாதம்: P. R. பண்டார்க்கார்	ஸ; ரி1 29·63; ரி2 28 44; க1 26·67
19	பாரிஜாதம்: G. G. பார்வு	ஸ; ரி1 30·22; ரி2 29·33; க1 26·67
20	பிரதாபராமஸ்வாமி பாகவதர்	ஸ; ரி1 30·38; ரி2 30; ரி3 28·8; ரி4 28·44; ச.க. 27; ச.க. 26·67; அ.க. [illegible]

Column	Entries (top to bottom: note, value)
1	ம 3 24·87; ம 4 24·10; ப 1 23·35; ப 2 22 63; ப 3 21 93; ப 4 21·25; த 1 20·59; த 2 19 95; த 3 19·33; நி 1 18·73; நி 2 18·15; ஸ 1 17 59; ஸ 2 17·04; ஸ 3 16·51; ஸ 4
2	25·45; ப 1 24·37; ப 2 24; ப 3 23 27; ப 4 22 55; த 1 21 82; த 2 21 09; த 3 20 36; நி 1 19·64; நி 2 18·91; ஸ 1 18 18; ஸ 2 17·45; ஸ 3 16·73; ஸ 4
3	ம 3 24·89; ம 4 24; ப 1 23·4; ப 2 22·8; ப 3 22 2; ப 4 21 5; த 1 20·9; த 2 20 3; த 3 19·7; நி 1 19·1; நி 2 18 5; ஸ 1 17 8; ஸ 2 17·2; ஸ 3 16·6; ஸ 4
4	க 3 25; ம 1 24·58; ம 2 24; ம 3 23·04; ப 1 22·22; ப 2 21·33; ப 3 20·48; த 1 20; த 2 19·2; த 3 18·43; நி 1 17 78; நி 2 17 07; நி 3 16·38; ஸ
5	25.6; F 24; F♯ 22·76; G♭ 22·22; G 21 33; G♯ 20·48; A♭ 20; A 19 2; A♯ 18·2; B♭ 17·78; B 17·07; C
6	25·6; ம 1 24·3; ம 2 24; ம 3 23 04; ம 4 22 76; ப 1 22·22; ப 2 21 6; ப 3 21·33; ப 4 20·48; த 1 20; த 2 19 2; த 3 18·96; நி 1 18; நி 2 17·78; நி 3 17·28; நி 4 17·07; ஸ 1 16·2; S 2
7	25 6; க 4 25·28; ம 1 24·38; ம 2 24; ம 3 23·7; ம 4 22·76; ம 5 22 5; ப 21 33; த 1 20 32; த 2 20; த 3 19 2; த 4 18·96; நி 1 18 29; நி 2 18; நி 3 17·78; நி 4 17·07; 16·89; நி 5; ஸ
8	25 6; க 4 25·28; ம 1 24·38; ம 2 24; ம 3 22 76; ம 4 22·5; ப 21 33; த 1 20·32; த 2 20; த 3 19 2; த 4 18 96; நி 1 18; நி 2 17·78; நி 3 17 07; நி 4 16·86; ஸ
9	25·6; க 4 25; ம 1 24; ம 2 23·7; ம 3 22·76; ம 4 22 22; ப 21·33; த 1 20 48; த 2 20; த 3 19 2; த 4 18·96; நி 1 18; நி 2 17·78; நி 3 17 07; நி 4 16·67; ஸ
10	25·6; க 4 25; ம 1 24; ம 2 23·04; ம 3 22 5; ம 4 21·6; ப 21·33; த 1 20·48; த 2 20; த 3 19·2; த 4 18·96; நி 1 18; நி 2 17·78; நி 3 17·07; நி 4 16·67; ஸ
11	க 4 25; ம 1 24; ம' 2 23·09; ம 3 22·52; ம 4 21·62; ப 21 38; த 1 20·53; த 2 20 02; த 3 19 22; த 4 19 00; நி 1 18; நி 2 17·79; நி 3 17 09; நி 4 16·66; ஸ 16·03
12	ம 2 25 28; ம 3 24·98; க 4 24; ப 1 23 7; ப 2 22·5; ப 3 22.22; ப 4 21·33; த 1 21·07; த 2 20; த 3 19·75; நி 1 18 96; நி 2 18·73; ஸ 1 17·78; ஸ 2 16·86; ஸ 3 16·65; ஸ 4
13	25 6; க 2 25·28; க 3 24·38; ம 1 24; ம 2 22·76; ம 3 22·5; ம 4 21 6; ப 21 33; த 1 20 23; த 2 20; த 3 19·2; த 4 18·96; த 5 18·29; த 6 18; நி 1 17·07; நி 2 16·86; நி 3 16·25; ஸ
14	ம 4 25·28; ப 1 24·94; ம 4 24; ப 2 23·68; ப 3 22·48; த 1 22·17; ப 4 21 33; த 2 21·05; த 3 19 98; நி 1 19 71; நி 2 18·96; ஸ 1 18·71; ஸ 2 17·76; ஸ 4 16·86; நி 1 16·63; ஸ
15	க 4 25·28; ம 1 24; ம 2 22 78; ம 3 22 48; ம 4 21 62; ப 21 33; த 1 20 25; த 2 19 98; த 3 19 22; த 4 18 96; நி 1 18; நி 2 17·76; நி 3 17·09; நி 4 16 86; ஸ
16	ம 1 24; ம 2 22·78; ப 21·62; த 1 20 25; த 2 19·22; நி 1 18; நி 2 17·09; ஸ
17	25 6; ம 1 24; ம 2 22 5; ப 21·33; த 1 20; த 2 19 2; நி 1 17 78; நி 2 17·07; ஸ
18	க 2 25·33; ம 1 24; ம 2 22·22; ப 21·33; த 1 19·56; த 2 18·67; நி 1 17·78; நி 2 16·89; ஸ
19	க 2 25 33; ம 1 24; ம 2 22·22; ப 21·33; த 1 19·56; த 2 18·67; நி 1 17·78; நி 2 16·89; ஸ
20	25·6 ஜ.ஸ. 25 28; ம 1 24; ம 2 22·78; ம 3 22·5; ம 4 21 6; ப 21·33; த 1 20·25; த 2 20; த 3 19·2; த 4 18·96; க.நி 18; நி 2 17·78; நி 3 17·07; நி 4 16·86; ஸ

துவாவிம்சதி சுருதிகளைப்பற்றி வெவ்வேறுகச் சொல்லும் அபிப்பிராயங்களை ஒத்துப்பார்ப்பதற்கு அனுகூலமான சுருதி அட்டவணை.—3 — 48

32 அங்குலமுள்ள தந்தியில் முதற்பாதி 16 அங்குலமாகிய மத்தியஸ்தாயியில் அவரவர் சொல்லும் சுருதிகள் இன்னின்ன பின்னத்தில் இன்னின்ன பெயரோடு வருகிறதென்று தெளிவாகக் காணலாம்.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
											சுப்ரமண்யஸாஸ்த்ரி						பாரிஜாதம்		
ஸங்கீத ரத்நாகரம்	ஸகஸ்த்ர பத்தி	R. S. M. டாகோர்	சின்னஸாமி முதலியார்	டைடானிக் ஸ்கேல்.	E. க்ளேமேன்ட்ஸ் (க்ராமம்)	E. க்ளேமேன்ட்ஸ் (சோந்தம்)	K. B. தேவால்	C. நாகோஜிராவ்	ஸுப்ராமணியஸாஸ்த்ரி 3conf	பத்ராபிரேஸ பாகவதர் 53	2-வது காண்பரென்ஸ்	24 ஸுருதிகள்	ஷட் ஜபஞ்சமபாவம்	ஷட் ஜபஞ்சம ஷட் ஜமத்யமபாவம்	ஸங்கீத சந்திரிகை (சா-மா)	பண்டாரிக்கார் (சோந்தம்)	P. R. பண்டாரிக்கார்	G. G. பார்வு	பிரதாபராமஸ்வாமி பாகவதர்
ஸ	ஸ	ஸ	C	C	ஸ 2	ஸ	ஸ	ஸ	ஸ	ஸ	ஸ	ஸ	ஸ	ஸ	ஸ	ஸ	ஸ	ஸ	ஸ
ரி$_1$ ·9690	ரி$_1$ 43/44	ரி$_1$ 35/36	ஸ$_3$ 24/25	C# 24/25	ஸ$_3$ 24/25	ரி$_1$ 20/21	ரி$_1$ 20/21	ரி$_1$ 24/25	ரி$_1$ 24/25	ரி$_1$ 9622	ரி$_1$ 80/81	ரி$_1$ 128/135	ரி$_2$ 9865	ரி$_1$ 243/256	ரி$_1$ 243/256	ரி$_1$ 15/16	ரி$_1$ 25/27	ரி$_1$ 17/18	ரி$_1$ 243/256
ரி$_2$ ·9389	ரி$_2$ 42/44	ரி$_2$ 34/36	ரி$_1$ 25/27	D♭ 15/16	ரி$_1$ 15/16	ரி$_2$ 15/16	ரி$_2$ 15/16	ரி$_2$ 15/16	ரி$_2$ 15/16	ரி$_2$ 9384	ரி$_2$ 15/16	ரி$_2$ 15/16	ரி$_3$ 9364	ரி$_2$ 9364	ரி$_2$ 59049/65536	ரி$_2$ 9/10	ரி$_2$ 8/9	ரி$_2$ 11/12	ரி$_2$ 15/16
ரி$_3$ ·9098	ரி$_3$ 41/44	ரி$_3$ 33/36	ரி$_2$ 8/9	D 8/9	ரி$_2$ 9/10	ரி$_3$ 9/10	ரி$_3$ 9/10	ரி$_3$ 9/10	ரி$_3$ 9/10	ரி$_3$ 9010	ரி$_3$ 25/27	ரி$_3$ 9/10	க$_2$ ·9238	ரி$_3$ 59049/65536	க$_1$ 27/32	க$_1$ 5/6	க$_1$ 5/6	க$_1$ 5/6	ரி$_3$ 9/10
க$_1$ 8816	க$_1$ 40/44	க$_1$ 32/36	ரி$_3$ 64/75	D# 64/75	ரி$_3$ 8/9	ரி$_4$ 8/9	ரி$_1$ 8/9	ரி$_4$ 8/9	ரி$_4$ 8/9	ரி$_4$ ·8904	க$_1$ 8/9	ரி$_4$ 8/9	க$_1$ 8889	ரி$_4$ 8889	க$_2$ 6561/8192	க$_2$ 4/5	க$_2$	க$_2$	ரி$_4$ 8/9
க$_2$ ·8542	க$_3$ 39/44	க$_2$ 31/36	க$_1$ 5/6	E♭ 5/6	க$_1$ 27/32	க$_1$ 27/32	க$_1$ 27/32	க$_1$ 27/32	க$_1$ 27/32	க$_1$ 8438	க$_2$ 640/729	ரி$_5$ 6/7	ம$_1$ ·8769	க$_1$ 27/32					சா·க 27/32
ம$_1$ ·8278	ம$_1$ 38/44	ம$_1$ 30/36	க$_2$ 4/5	E 4/5	க$_2$ 5/6	க$_2$ 5/6	க$_2$ 5/6	க$_2$ 5/6	க$_2$ 5/6	க$_2$ ·8341	ம$_1$ 5/6	ரி$_6$ 27/32	ம$_2$ 8324	க$_2$ 8324					ஸ·க 5/6
ம$_2$ 8021	ம$_2$ 37/44	ம$_2$ 29/36			க$_3$ 81/100	க$_3$ 4/5	க$_3$ 4/5	க$_3$ 4/5	க$_3$ 4/5	க$_3$ ·8009	ம$_2$	க$_1$ 4/5	ம$_3$ 8212	க$_3$ 6561/8192					அ·க 4/5
	ம$_3$ 36/44				க$_4$ 4/5							க$_2$	ம$_4$	க$_4$					இ.க
	ம$_4$																		

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
ம3 ·7772 ம1 7531 ப1 ·7297 ப2 ·7071 ப3 6852 ப4 6639 த1 6433 த2 .6234 த3 ·6040 நி1 5853 நி2 5372 ஸ1 5496 ஸ2 5325 ஸ3 5160 ஸ4	ப1 34/44 ப2 33/44 ப3 32/44 ப4 31/44 த1 30/44 த2 29/44 த3 28/44 நி1 27/44 நி2 26/44 ஸ1 25/44 ஸ2 24/44 ஸ3 23/44 ஸ4	ம3 28/36 ம4 27/36 ப1 38/52 ப2 37/52 ப3 36/52 ப4 35/52 த1 34/52 த2 33/52 த3 32/52 நி1 31/52 நி2 30/52 ஸ1 29/52 ஸ2 28/52 ஸ3 27/52 ஸ4	க3 25/32 ம1 96/125 ம2 3/4 ம3 17/25 ப1 25/36 ப2 2/3 ப3 16/25 த1 5/8 த2 3/5 த3 72/125 நி1 5/9 நி2 8/15 நி3 64/125 ஸ	F 3/4 F♯ 32/45 G♭ 25/36 G 2/3 G♯ 16/25 A♭ 5/8 A 3/5 A♯ 128/225 B♭ 5/9 B 8/15 C	ம1 243/320 ம2 3/4 ம3 18/25 ம1 32/45 ப1 25/36 ப2 27/40 2/3 ப4 16/25 த1 5/8 த2 3/5 த3 16/27 நி1 9/16 நி2 5/9 நி3 27/50 நி4 8/15 ஸ1 81/160 ஸ	64/81 ம1 16/21 ம2 3/4 ம3 20/27 ம4 32/45 ம5 45/64 ப 2/3 த1 40/63 த2 5/8 த3 3/5 த4 16/27 நி1 4/7 நி2 9/16 நி3 5/9 நி4 8/15 நி5 135/256 ஸ	64/81 ம1 16/21 ம2 3/4 ம3 32/45 ம1 45/64 ப 2/3 த1 40/63 த2 5/8 த3 3/5 த4 16/27 நி1 9/16 நி2 5/9 நி3 8/15 நி4 128/243 ஸ	க4 25/32 ம1 3/4 ம2 20/27 ம3 32/45 ம1 25/36 ப 2/3 த1 16/25 த2 5/8 த3 3/5 த1 16/27 நி1 9/16 நி2 5/9 நி3 8/15 நி4 25/48 ஸ	க4 25/32 ம1 3/4 ம2 18/25 ம3 45/64 ம4 27/40 ப1 2/3 த1 16/25 த2 5/8 த3 3/5 த4 16/27 நி1 9/16 நி2 5/9 நி3 8/15 நி4 25/48 ஸ	க4 ·7811 ம1 3/4 ம2 7216 ம3 7028 ம1 6758 ப1 6681 த1 6414 த2 6256 த3 6007 த4 5938 நி1 5625 நி2 5531 நி3 5339 நி4 ·5208 ·5010 ஸ	64/81 ம3 32/41 ம4 3/4 ப1 20/27 ப2 45/64 ப3 25/36 ப4 2/3 த1 160/243 த2 த3 50/81 நி1 16/27 நி2 1280/2187 ஸ1 5/9 ஸ2 128/243 ஸ3 64/125 ஸ4	64/81 க3 16/21 ம1 3/4 ம2 32/45 ம3 45/64 ம1 27/40 ப1 2/3 த1 256/405 த2 5/8 த3 3/5 த4 16/27 த5 4/7 த6 9/16 நி1 8/15 நி2 128/243 நி3 32/63 ஸ	7901 ப1 ·7795 ம1 3/4 ப2 7399 ப3 ·7023 த1 6920 ப4 2/3 த2 6577 த3 6243 நி1 6159 நி2 5926 ஸ1 5846 ஸ2 5549 ஸ1 5267 நி1 ·5196 ஸ	·7901 ம1 3/4 ம2 729/1024 ம3 7023 ம1 177147/262144 2/3 த1 81/128 த2 6243 த3 19683/32768 த1 5926 நி1 9/16 நி2 ·5549 நி3 2187/4096 நி4 128/243 ஸ	ம1 3/4 ம3 729/1024 ப 177147/262144 த1 81/128 த2 19683/32768 நி1 9/16 நி2 2187/4096 ஸ	ம1 3/4 ம2 45/64 ப 2/3 த1 5/8 த2 3/5 நி1 5/9 நி2 8/15 ஸ	19/21 ம1 3/4 ம2 25/36 ப 2/3 த1 11/17 த2 7/12 நி1 5/9 நி2 19/36 ஸ	19/21 ம1 3/4 ம2 25/36 ப 2/3 த1 11/17 த2 7/12 நி1 5/9 நி2 19/36 ஸ	64/81 ம1 3/4 ம2 729/1024 45/64 ம4 27/40 ப 2/3 த1 81/128 த2 5/8 த3 3/5 த4 16/27 சு.நி 9/16 நி2 5/9 நி3 8/15 நி4 128/243 ஸ

32 அங்குலமுள்ள தந்தியில் முதற்பாதி 16 அங்குலமாகிய மத்தியஸ்தாயியில் அவரவர் சொல்லும் சுருதிகள் இன்னின்ன சென்ஸில் இன்னின்ன பெயரோடு வருகிறதென்று தெளிவாகக் காணலாம்.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
											சுப்ரமண்யஸாஸ்த்ரி						பாரிஜாதம்		
ஸங்கீத ரத்நாகரம்	ஸகஸ்த்ர பத்தி	R. S. M. டாகோர்	சின்னஸாமி முதலியார்	டைடானிக் ஸ்கேல்.	E. க்ளெமெண்ட்ஸ் (கிராமம்)	E. க்ளெமெண்ட்ஸ் (சொந்தம்)	K. B. தேவால்	C. நாதோஜிராவ்	ஸாப்ரமணியஸாஸ்திரி 3conf	பஞ்சாபகேச பாகவதர் 53	2-வது கான்பரென்ஸ்	24 ஸ்ருதிகள்	ஷட்ஜபஞ்சமபாவம்	ஷட்ஜபஞ்சம ஷட்ஜமத்யமபாவம்	ஸங்கீத சந்திரிகை (சா-மா)	பண்டார்க்கர் (சொந்தம்)	P. R. பண்டார்க்கர்	G. G. பாவு	பிரதாபராமஸ்வாமி பாகவதர்
ஸ ரி$_1$ 55 ரி$_2$ 109 ரி$_3$ 164 க$_1$ 218 க$_2$ 273 ம$_1$ 327 ம$_2$ 382	ஸ ரி$_1$ 40 ரி$_2$ 80 ரி$_3$ 122 க$_1$ 165 க$_2$ 209 ம$_1$ 254 ம$_2$ 300 ம$_3$ 347 ம.	ஸ ரி$_1$ 49 ரி$_2$ 99 ரி$_3$ 151 க$_1$ 204 க$_2$ 259 ம$_1$ 316 ம$_2$ 374	C ஸ$_3$ 71 ரி$_1$ 133 ரி$_2$ 204 ரி$_3$ 275 க$_1$ 316 க$_2$	C C♯ 71 D♭ 112 D 204 D♯ 275 E♭ 316 E	ஸ 2 ஸ$_3$ 71 ரி$_1$ 112 ரி$_2$ 182 ரி$_3$ 204 க$_1$ 294 க$_2$ 316 க$_3$ 365 க$_4$	ஸ ரி$_1$ 85 ரி$_2$ 112 ரி$_3$ 182 ரி$_4$ 204 க$_1$ 294 க$_2$ 316 க$_3$	ஸ ரி$_1$ 85 ரி$_2$ 112 ரி$_3$ 182 ரி$_4$ 204 க$_1$ 294 க$_2$ 316 க$_3$	ஸ ரி$_1$ 71 ரி$_2$ 112 ரி$_3$ 182 ரி$_4$ 204 க$_1$ 294 க$_2$ 316 க$_3$	ஸ ரி$_1$ 71 ரி$_2$ 112 ரி$_3$ 182 ரி$_4$ 204 க$_1$ 294 க$_2$ 316 க$_3$	ஸ ரி$_1$ 67 ரி$_2$ 110 ரி$_3$ 180 ரி$_4$ 200 க$_1$ 294 க$_2$ 314 க$_3$	ஸ ரி$_1$ 22 ரி$_2$ 112 ரி$_3$ 133 ரி$_4$ 204 க$_1$ 225 க$_2$ 316	ஸ ரி$_1$ 92 ரி$_2$ 112 ரி$_3$ 182 ரி$_4$ 204 ரி$_5$ 267 ரி$_6$ 294 க$_1$	ஸ ரி$_2$ 23 ரி$_3$ 114 க$_2$ 137 க$_1$ 204 ம$_1$ 227 ம$_2$ 318 ம$_3$ 341	ஸ ரி$_1$ 90 ரி$_2$ 114 ரி$_3$ 180 ரி$_4$ 204 க$_1$ 294 க$_2$ 318 க$_3$	ஸ ரி$_1$ 90 ரி$_2$ 180 க$_1$ 294 க$_2$	ஸ ரி$_1$ 112 ரி$_2$ 182 க$_1$ 316 க$_2$	ஸ ரி$_1$ 133 ரி$_2$ 204 க$_1$ 316	ஸ ரி$_1$ 99 ரி$_2$ 151 க$_1$ 316	ஸ ரி$_1$ 90 ரி$_2$ 112 ரி$_3$ 182 ரி$_4$ 204 சு.க. 294 ஸ.க. 316 அ.க.

No.	Notes and values (in order as printed)
1	ம$_3$ 436, ம$_4$ 491, ப$_1$ 545, ப$_2$ 600, ப$_3$ 655, ப$_4$ 709, த$_1$ 764, த$_2$ 818, த$_3$ 873, நி$_1$ 927, நி$_2$ 982, ஸ$_1$ 1036, ஸ$_2$ 1091, ஸ$_3$ 1145, ஸ$_4$ 1200
2	396, ப$_1$ 446, ப$_2$ 498, ப$_3$ 551, ப$_4$ 606, த$_1$ 663, த$_2$ 722, த$_3$ 783, நி$_1$ 845, நி$_2$ 911, ஸ$_1$ 979, ஸ$_2$ 1049, ஸ$_3$ 1123, ஸ$_4$ 1200
3	ம$_3$ 435, ம$_4$ 498, ப$_1$ 543, ப$_2$ 589, ப$_3$ 637, ப$_4$ 685, த$_1$ 736, த$_2$ 787, த$_3$ 841, நி$_1$ 895, நி$_2$ 952, ஸ$_1$ 1011, ஸ$_2$ 1072, ஸ$_3$ 1135, ஸ$_4$ 1200
4	க$_3$ 427, ம$_1$ 457, ம$_2$ 498, ம$_3$ 569, ப$_1$ 631, ப$_2$ 702, ப$_3$ 773, த$_1$ 814, த$_2$ 884, த$_3$ 955, நி$_1$ 1018, நி$_2$ 1088, நி$_3$ 1158, 1200
5	F 498, F♯ 590, G♭ 631, G 702, G♯ 773, A♭ 814, A 884, A♯ 977, B♭ 1018, B 1088, C 1200
6	ம$_1$ 477, ம$_2$ 498, ம$_3$ 569, ம$_4$ 590, ப$_1$ 631, ப$_2$ 680, ப$_3$ 702, ப$_4$ 773, த$_1$ 814, த$_2$ 884, த$_3$ 903, நி$_1$ 996, நி$_2$ 1018, நி$_3$ 1057, நி$_4$ 1088, ஸ$_1$ 1178, ஸ$_2$ 1200
7	386, க$_4$ 408, ம$_1$ 471, ம$_2$ 498, ம$_3$ 520, ம$_4$ 590, ம$_5$ 610, ப 702, த$_1$ 786, த$_2$ 814, த$_3$ 884, த$_4$ 906, நி$_1$ 969, நி$_2$ 996, நி$_3$ 1018, நி$_4$ 1088, நி$_5$ 1108, ஸ$_4$ 1200
8	386, க$_4$ 408, ம$_1$ 471, ம$_2$ 498, ம$_3$ 590, ம$_4$ 610, ப 702, த$_1$ 786, த$_2$ 814, த$_3$ 884, த$_4$ 903, நி$_1$ 996, நி$_2$ 1018, நி$_3$ 1088, நி$_4$ 1110, ஸ 1200
9	386, க$_4$ 427, ம$_1$ 498, ம$_2$ 520, ம$_3$ 590, ம$_4$ 631, ப 702, த$_1$ 773, த$_2$ 814, த$_3$ 884, த$_4$ 903, நி$_1$ 996, நி$_2$ 1018, நி$_3$ 1088, நி$_4$ 1129, ஸ 1200
10	386, க$_4$ 427, ம$_1$ 498, ம$_2$ 569, ம$_3$ 610, ம$_4$ 680, ப 702, த$_1$ 773, த$_2$ 814, த$_3$ 884, த$_4$ 903, நி$_1$ 996, நி$_2$ 1018, நி$_3$ 1088, நி$_4$ 1129, ஸ 1200
11	384, க$_4$ 428, ம$_1$ 498, ம$_2$ 565, ம$_3$ 608, ம$_4$ 678, ப 698, த$_1$ 759, த$_2$ 812, த$_3$ 882, த$_4$ 902, நி$_1$ 996, நி$_2$ 1016, நி$_3$ 1086, நி$_4$ 1130, ஸ 1193
12	க$_3$ 408, க$_4$ 429, ம$_1$ 498, ம$_2$ 520, ம$_3$ 610, ம$_4$ 631, ப 702, த$_1$ 723, த$_2$ 814, த$_3$ 835, த$_4$ 903, நி$_1$ 927, நி$_2$ 1018, நி$_3$ 1110, நி$_4$ 1131, ஸ 1200
13	386, க$_2$ 408, க$_3$ 471, ம$_1$ 498, ம$_2$ 590, ம$_3$ 610, ம$_4$ 680, ப 702, த$_1$ 794, த$_2$ 814, த$_3$ 884, த$_4$ 906, த$_5$ 939, த$_6$ 996, நி$_1$ 1088, நி$_2$ 1110, நி$_3$ 1173, 1200
14	ம$_4$ 408, ப$_1$ 431, ம$_4$ 498, ப$_2$ 522, ப$_3$ 612, த$_1$ 635, ப$_4$ 702, த$_2$ 725, த$_3$ 816, நி$_1$ 839, நி$_2$ 906, ஸ$_1$ 929, ஸ$_2$ 1020, ஸ$_4$ 1110, ரி$_1$ 1133, ஸ 1200
15	384, க$_4$ 408, ம$_1$ 498, ம$_2$ 588, ம$_3$ 612, ம$_4$ 678, ப 702, த$_1$ 792, த$_2$ 816, த$_3$ 882, த$_4$ 906, நி$_1$ 996, நி$_2$ 1020, நி$_3$ 1083, நி$_4$ 1110, ஸ 1200
16	384, ம$_1$ 498, ம$_2$ 588, ப 678, த$_1$ 792, த$_2$ 882, நி$_1$ 996, நி$_2$ 1083, ஸ 1200
17	386, ம$_1$ 498, ம$_2$ 610, ப 702, த$_1$ 814, த$_2$ 884, நி$_1$ 1018, நி$_2$ 1088, ஸ 1200
18	க$_2$ 404, ம$_1$ 498, ம$_2$ 631, ப 702, த$_1$ 853, த$_2$ 933, நி$_1$ 1018, நி$_2$ 1106, ஸ 1200
19	க$_2$ 404, ம$_1$ 498, ம$_2$ 631, ப 702, த$_1$ 853, த$_2$ 933, நி$_1$ 1018, நி$_2$ 1106, ஸ 1200
20	386, [illegible] 408, ம$_1$ 498, ம$_2$ 588, ம$_3$ 610, ம$_4$ 680, ப 702, த$_1$ 792, த$_2$ 814, த$_3$ 884, த$_4$ 906, க. நி. 996, நி$_2$ 1018, நி$_3$ 1088, நி$_4$ 1110, ஸ 1200

ஐந்தாவது—50-வது அட்டவணை.

மேற்காட்டிய அட்டவணையை நாம் கவனிக்கையில் இது வரையும் சுருதிகளைப்பற்றிச் சொல்லிய கனவான்களின் ஸ்தானங்கள் இன்னின்ன அளவோடு வருகிறதென்று காண்கிறோம். அவரவர்கள் கொடுத்த பின்னங்கள் அவைகளுக்குச் சரியான செண்ட்ஸ்களுடையதாய் மாற்றப்பட்டிருக்கிறது. சுருதி ஸ்தானங்களில் எந்தெந்த சுருதியாகச் சொல்லுகிறார்கள் என்றும் குறிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இதில் 498 செண்ட்ஸ்களுடைய $\frac{3}{4}$ என்ற மத்திமம் தந்தியின் 24 வது அங்குலத்தில் 720 ஓசையின் அலைகளுடையதாய் வருகிறது. அதை சகஸ்திரபுத்தி 11 வது சுருதியாகவும், ராஜா சுரேந்திரமோகன்தாகூர் 9 வது சுருதியாகவும், டைடானிக் ஸ்கேலில் 7 வது சுருதியாகவும், கிளமெண்ட்ஸ் 10 வது சுருதியாகவும், பண்டார்க்கார் அதை 5 வது சுரமாகவும் சொல்லுகிறார்கள். ஆனால் சங்கீத ரத்னாகரரோ 491 செண்ட்ஸ்களுடையதாய் தந்தியின் நீளத்தில 24.10 அளவில் வரும் 717 ஓசையின் அலைகளுடைய இடத்தில் வரும் சுருதியை 9 வது சுருதி வருகிறதென்று சொல்லுகிறார். இப்படி 7, 9, 10, 11 என்ற வெவ்வேறு சுருதி ஸ்தானங்கள் $\frac{3}{4}$ என்ற ஒரே இடத்தில் வருகிறதாகச் சொல்லுகிறதை நாம் காண்போம்.

முன்போலவே 702 செண்ட்ஸ்களுள்ளதும் $\frac{2}{3}$ என்ற தந்தியின் பாகத்தில் வரும் பஞ்சம ஸ்தானத்தைக் கவனிப்போமானால் ஒருவர் அந்த இடத்தையே 10 வது சுருதியாகவும் 12 வது சுருதியாகவும் 13 வது சுருதியாகவும் 14, 15 வது சுருதியாகவும் சொல்லுகிறார்கள். ஆனால் சாரங்கரோ 709 செண்ட்ஸ்களுள்ள $\frac{1}{1\frac{1}{2}}$ என்ற பின்னத்துக்குச் சரியான இடத்தில் 13 வது சுருதி வரவேண்டுமென்கிறார். இப்படியே அவரவர்கள் சொல்லும் சுருதி ஸ்தானங்களும் சுரஸ்தானங்களும் மிக ஒழுங்கீனமுடையவைகளாயும் பேதமுடையவைகளாயும் வெவ்வேறு அளவுடையவைகளாயும் வருகின்றன "கிணறு வெட்ட பூதம் புறப்பட்டதுபோல்" ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வரவேண்டுமென்று ஸ்தாபிக்க வந்தவர்களினால் எத்தனையோ ஏராளமான சுருதிகள் புறப்பட்டிருக்கின்றன சாரங்கர் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வரலாமென்று சொன்னவர் 19 சுருதிகளுண்டென்றும், மற்ற மூன்றும் வேறு பெயர்களையடைவதினால் அப்படி வருகிறதென்றும் சொல்லுகிறார். ஒருவர் 16 என்றும், ஒருவர் 17 என்றும், மற்றொருவர் 18 என்றும், பின் ஒருவர் 20 என்றும், வேறொருவர் 21 என்றும், 24 என்றும், 25 என்றும், 27 என்றும், 29 என்றும், 53 என்றும் இதன் முன் சொல்லியிருக்கிறார்கள். இதில் ஒருவர் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் தானிருக்கிறதென்று சொல்ல வந்தவர் "பிள்ளையாரைப்பிடிக்கக் குரங்காய் முடிந்தது" போல 22 ஸ்தாபிக்க பலவழியிலும் பிரயாசைப்பட்டு முடியாமல் 53 என்று போய் அதிலும் வழி காணாமல் பன்னிரண்டில் வந்து முடிந்தார். இவர் போன பல வகையிலும் 78 நூதனமான சுருதி ஸ்தானங்கள் கிடைக்கின்றன. அவற்றை 382—385-வது பக்கங்களில் வரும் 20-வது அட்டவணையாய்க் காட்டியிருக்கிறோம். மற்றவர்கள் சொல்லும் வெவ்வேறு ஸ்தானங்களையும் ஒன்று சேர்த்துப் பார்க்கும்பொழுது சுமார் 158 ஸ்தானங்கள் காணப்படுகிறது. இது சாரங்கர் சொன்ன 22 சுருதியை விட்டு விட்டு சுருதிகள் அனந்த பேதம் என்ற அவருடைய வார்த்தையை ருசுப்படுத்துவது போலிருக்கிறது.

மேற்கண்ட அட்டவணையைக் கவனிக்கையில் சுருதி ஸ்தானங்கள் என்று மற்றவர் சொல்லும் இந்த 158 ஸ்தானங்களில் ஒன்றாவது கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுரங்களுக்கு சரியானதல்ல. கர்நாடக சங்கீத முறைமையில் வரும் கணக்கோடு ஒத்துப்பார்ப்பதால் உண்மை விளங்கும்.



50-வது அட்டவணை.

சுருதிகளைப்பற்றியும் சுரங்களைப்பற்றியும் வெவ்வேருகச் சொல்லும் அபிப்பிராயங்களை ஒத்துப் பார்ப்பதற்கு அனுகூலமான அட்டவணை.

இதில் 32 அங்குலமுள்ள தந்தியில முதர்பாதி 16 அங்குலமாகிய மத்தியஸ்தாயியில் சொல்லும் சுருதிகள் (1) இன்னின்ன செனட்ஸிலும், (2) இன்னின்ன பின்னத்திலும், (3) இன்னின்ன அளவிலும், (4) இன்னின்ன துடிகளோடும் வருகிறதென்று தெளிவாகக் காணலாம்.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26
															சுப்பிரமணிய சாஸ்திரியார்.							பாரிஜாதம			
நம்பர்	செனட்ஸ்	பின்னங்கள்	32 அங்குல நீள தந்தியில் சுருதி பேசும் இடங்கள்	துடிகள்	சங்கீத ரத்னாகரர்	சங்கீத புத்தி	R. S. M. டாகோர்	சின்னசாமி முதலியார்	மேல்நாட்டு சங்கீதத்தின் சுருதிகள்	டைடானிக் ஸ்கேல்	E. கிளமெண்ட்ஸ் (கிராமம்)	E. கிளமெண்ட்ஸ் (சொந்தம்)	K. B. தேவால்	C. நாகோஜிராவ்	3-வது காண்டரேஸ்	ச-ம முறை 53-சுருதிகள்	2-வது காண்டரேஸ்	ஷட்ஜபஞ்சமபாவம்	ஷட்ஜமத்யமபாவம், ஷட்ஜபஞ்சமபாவம்	சங்கீத சந்திரிகை (ச-ம)	பண்டாரிக்கார் சொந்தம்	P. R. பண்டாரிக்கார்	G. G பாரீஸ்	பிரதாபராமஸ்வாமி பாகவதர்	M. பாக்ஸ் ஸ்ட் ராங்வேல்
		1	32·00	540	.	...	...	.	...	...	...		...	...	...	...	...	...	...	..	...	...	...	..	..
1.	22	80/81	31·60	546·75	...		. .	.	1		...	...		...	...	..	1	...		...	...	...	...	...	1
2.	23	·9865	31·57	547 4	. .	...	...	...	. .		...	..	.	.	...	. .	...	1	...	...	...	.	...	...	...
3.	40	43/44	31·27	552·6	...	1	...		...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
A	42	123/128	31·25	552·96	..	...	.	.	2	.	.	...	...	...	.	...	. .	.	...	..	...	...	...	...	...
4.	49	35/36	31·11	555·4	...		1	...	.	...	.	.	.	.	.	...	.	...	...	...	..	...	..	..	...
5.	55	125/129	31·01	557·3	1	..	...	...	..	..	..	..	.	...	.	...	...	...	...	..	...	.	..	.	...
6.	67	·9622	30·79	561·2	.	...	...	.		...	...	...	...	...	...	1	...	..	...	...	...	...	...	...	..
7.	70	24/25	30·72	562 50	...	...	...	1	3	1	1	...	...	1	1	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
B	·76	67/70	30·63	564·18	...	. .	...	. .	4	...	.	.	...	. .	..	. .	...	. .	...	...	...	...	...	.	...
8.	81	21/22	30·55	565·7	..	2	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	.	...	...	...	...
9.	84	20/21	30·48	567·	...	...	...	...	...	...	...	1	1	...	...	..	..	. .	...	..	...	...	...	...	2

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26
10.	90	243/256	30·38	568·9	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	1a	...	...	1	1	...	...	...	1	...
11.	92	128/135	30·34	569·5	...		...	...	5	...	...	...	...	...	1a	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
12.	99	17/18	30 22	571 8	...	...	2	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	1	...	...
13.	109	9389$=\frac{123}{131}$	30·05	575·1	2	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
14.	110	·9384	30.03	575·4	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	2	...		...	...	...	...	...	...	...
15.	112	15/16	30 00	576·	...	...	...	...	6	2	2	2	2	2	2	...	2	...	...	...	1	...	...	2	3
16	114	·9364	29.97	576·6	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	2	2	...	...	...	...	...	...
C	118	100/107	29·91	577·8	...	...	...	...	7	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
17.	122	41/44	29·82	579·5	...	3	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
18.	133	25/27	29·63	583·2	...	...	...	2	...	...	...	...	...	...	...	...	3	...	...	...	...	1	...	...	...
19.	137	·9238	29 56	584 6	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	3	...	...	...	...	...	...	...
20.	151	11/12	29 33	589·1	...	...	3	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	2	...	...
21.	164	·9098$=\frac{121}{133}$	29 11	593 5	3	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
22	165	10/11	29·09	594·	...	4	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
23.	180	·9010$=\frac{59049}{65536}$	28·83	599 3	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	3	...	...	3	2	...	...	...	...	...
24.	182	9/10	28·80·	600·	...	...	...	...	8	3	3	3	3	3	3	...	...	...	...	...	2	...	...	3	4
D	193	161/180	28·62	603·7	...	...	...	...	9	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
25.	200	·8906	28·5	606·3	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	4	...	...	...	...	...	...	...	...	...
26.	204	8/9	28·44	607·5	...	...	4	3	10	4	4	4	4	4	4	...	4	4	4	...	...	2	...	4	5
27.	209	39/44	28 36	609·2	...	5	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
28	218	·8816$=\frac{67}{76}$	28·21	612 5	4	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
E	224	225/256	28·13	614 4	...	...	...	...	11	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
29.	225	640/729	28·09	615·1	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	5	...	...	...	...	...	...	...	...
30.	227	·8769	28·06	615·8	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	5	...	...	...	...	...	...	...
31.	254	19/22	27·64	625·3	...	6	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
32.	259	31/36	27·56	627 1	...	...	5	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
33.	267	6/7	27·43	630·	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
34.	273	·8542$=\frac{29}{34}$	27·34	632·1	5	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
35.	275	64/75	27·31	632·8	...	...	...	4	12	5	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
36.	294	27/32	27.00	640·	...	...	...	...	13	...	5	5	5	5	5	5	...	...	5	3	...	...	...	5	6
37	300	37/44	26·91	642·2	...	7	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26
38.	314	·8341	26 69	647·4	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	6	...	...	...	...	...	...	...	...	...
39.	316	5/6	26·67	648·	...	...	6	5	14	6	6	6	6	6	6	...	6	...	...	...	3	3	3	6	7
40.	318	·8324	26·64	648 7	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	6	6	...	...	...	...	...	...
41.	327	.8278 = [illegible]	26·49	652 4	6	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
42.	341	·8212	26 28	657·5	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	7	...	...	...	...	...	...	...
43	347	9/11	26·18	660·	...	8	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
44.	365	81/100	25 92	666 7	...	...	...	...	...	...	7	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
45.	374	29/36	25·78	670·3	...	...	7	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
46.	382	·8021 = $\frac{77}{96}$	25 67	673·2	7	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
47.	384	8009 = $\frac{6561}{1[illegible]2}$	25·63	674 24	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	7	...	...	7	4	...	...	...	...	...
48	386	4/5	25·60	675	...	...	...	6	15	7	8	7	7	7	7	...	...	...	...	...	4	...	...	7	8
49	396	35/44	25·45	678·9	...	9	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
50	404	·7917	25·34	682·	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	8a	...	...	...	...	...	...	...	...	...
50	404	19/24	25 33	682 1	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	4	4	...	...
51.	406	405/512	25 31	682 7	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	8a	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
52.	408	·7901 = $\frac{64}{81}$	25 28	683 4	...	...	...	...	...	...	...	8	8	...	...	...	7	8	8	...	...	...	...	8	9
53.	427	25/32	25 00	691·2	...	...	...	7	16	...	...	...	...	8	8	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
54.	428	·7811	24·99	691·3	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	8	...	...	...	...	...	...	...	...	...
55.	429	32/41	24·98	691 9	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	8	...	...	...	...	...	...	...	...
56.	431	·7795	24 94	692.8	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	9	...	...	...	...	...	...	...
57.	435	7/9	24 89	694·3	...	...	8	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
58.	436	·7772 = $\frac{171}{220}$	24·87	694 8	8	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
59.	446	17/22	24·73	698·8	...	10	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
60	457	96/125	24 58	703⅛	...	...	...	8	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
61.	471	16/21	24·38	708 8	...	...	...	...	...	...	...	9	9	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
62	477	243/320	24 30	711·1	...	...	...	...	...	...	9	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
63.	491	·7531 = $\frac{55}{77}$	24·10	717·	9	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
64.	498	3/4	24·00	720·	...	11	9	9	17	8	10	10	10	9	9	9	9	10	9	5	5	5	5	9	10
F.	503	80/107	23 93	722 3	...	...	...	...	18	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
65.	520	20/27	23·70	729·	...	...	...	...	19	...	...	11	...	10	...	...	10	...	...	...	...	...	...	...	11
66.	522	·7399	23·68	729·8	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	11	...	...	...	...	...	...	...

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26
67.	543	19/26	23 41	738·9	...	...	10	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
68.	545	·7299	23·35	739·8	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	12	...	...	...	...	...	...	...
69.	545	$·7297 = \frac{27}{37}$	23·35	740·	10	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
70.	551	8/11	23·27	742·5	...	12	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
71.	565	·7216	23·09	748·4	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	10	...	...	...	...	...	...	...	...	...
72.	569	18/25	23·04	750·	...	...	...	10	20	...	11	...	...	...	10	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
73.	588	729/1024	22·78	758·5	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	10a	...	...	10	6	...	...	...	10	...
74.	589	37/52	22·77	758·9	...	...	11	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
75.	590	32/45	22·76	759 4	...	...	...	...	21	9	12	12	11	11	10a	...	...	...	...	...	...	...	...	...	12
76.	600	$·7071 = \frac{70}{99}$	22·63	763·7	11	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
77.	606	31/44	22 55	766·5	...	13	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
78	608	·7038	22·52	767·3	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	11	...	...	...	...	...	...	...	...	...
79.	610	45/64	22·50	768·	...	...	...	...	22	...	...	13	12	...	11	...	11	...	...	...	6	...	...	11	13
80.	612	$·7023 = \frac{512}{729}$	22·48	768·9	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	13	11	...	...	...	...	...	...
81.	631	25/36	22 22	777·6	...	...	...	11	23	10	13	...	...	12	...	...	12	...	...	...	...	6	6	...	...
82.	635	·6929	22·17	779 3	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	14	...	...	...	...	...	...	...
83.	637	9/13	22 15	780	...	...	12	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
84.	655	$·6852 = \frac{37}{54}$	21 93	788·1	12	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
85.	663	15/22	21·82	792	...	14	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
86.	678	$6758 = \frac{177147}{262144}$	21·62	799·1	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	12	...	...	12	7	...	...	...	...	...
87.	680	27/40	21 60	800·	...	...	...	...	24	...	14	...	...	...	12	...	...	...	...	...	...	...	...	12	14
88.	685	35/52	21·54	802 3	...	...	13	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
G.	697	109/163	21·40	807 5	...	...	...	...	25	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
89	698	·6681	21·38	808·3	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	13	...	...	...	...	...	...	...	...	...
90.	702	2/3	21·33	810·	...	...	...	12	26	11	15	14	13	13	13	...	13	15	13	...	7	7	7	13	15
91.	709	$·6639 = \frac{81}{122}$	21 25	813 3	13	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
92.	722	29/44	21 09	819·3	...	15	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
93.	723	160/243	21 07	820 1	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	14	...	...	...	...	...	...	...	...
94.	725	6577	21·05	821·	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	16	...	...	...	...	...	...	...
95	736	17/26	20·92	825·9	...	...	14	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
96.	764	$·6433 = \frac{9}{14}$	20·59	839·4	14	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26
97.	769	·6415	20·53	841·7	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	14	...	...	...	...	...	...	...	...	...
98.	773	16/25	20·48	843·8	...	...	...	13	27	12	16	...	...	14	14	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
99.	783	7/11	20·36	848·6	...	16	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
100.	786	40/63	20·32	850·5	...	...	...	...	...	...	...	15	14	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	16
101.	787	33/52	20·31	850·9	...	...	15	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
102.	792	81/128	20·25	853·3	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	14a	...	...	14	8	...	...	...	14	17
103.	794	256/405	20·23	854·3	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	14a	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
104.	812	·6256	20·02	863·1	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	15	...	...	...	...	...	...	...	...	...
105.	814	5/8	20·00	864	...	...	...	14	28	13	17	16	15	15	15	...	15	...	...	...	8	...	...	15	18
106.	816	·6243=$\frac{4096}{6561}$	19·98	865	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	17	15	...	...	...	...	...	...
107.	818	·6234=$\frac{48}{77}$	19·95	866·2	15	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
108.	835	50/81	19·75	874·8	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	16	...	...	...	...	...	...	...	...
109	839	·6159	19·71	876·8	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	18	...	...	...	...	...	...	...
110	841	8/13	19·69	877·5	...	...	16	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
111.	845	27/44	19·64	880·	...	17	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
112.	853	11/18	19·56	883·6	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	8	8	...	...
113.	873	·6040	19·33	894	16	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
114.	882	·6007=$\frac{19683}{32768}$	19·22	899·	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	16	...	...	16	9	...	...	...	...	...
115	884	3/5	19·20	900	...	...	...	15	29	14	18	17	16	16	16	...	...	...	...	...	9	...	...	16	19
116.	895	31/52	19·08	905·8	...	...	17	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
117.	902	·5938	19·00	909·5	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	17	...	...	...	...	...	...	...	...	...
118.	906	·5926=$\frac{16}{27}$	18·96	911$\frac{1}{4}$	...	...	...	...	30	...	19	18	17	17	17	...	17	19	17	...	...	...	...	17	20
119.	911	13/22	18·91	913·8	...	18	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
H.	926	75/128	18·75	921·6	...	...	...	...	31	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
120.	927	5853	18·73	922·59	17	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
121.	927	1280/2187	18·73	922·6	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	18	...	...	...	...	...	...	...	...
122	929	·5846	18·71	923·7	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	20	...	...	...	...	...	...	...
123.	933	7/12	18·67	925·7	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	9	9	...	...
124	952	15/26	18·46	936	...	...	18	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
125	955	72/125	18·43	937·50	...	...	...	16	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
126.	969	4/7	18·29	945·	...	...	...	...	32	...	...	19	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26
127.	977	128/225	18·20	949·2	...	...	...	...	33	15	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
128.	979	25/44	18·18	950·4	...	19	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
129.	982	·5672	18 15	952·1	18	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
130.	996	·5625 = $\frac{9}{16}$	18 00	960·	...	...	...	...	34	16	20	20	18	18	18	18	...	...	18	10	...	...	...	18	21
131.	1011	29/52	17·85	968·3	...	...	19	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
132.	1016	·5561	17 79	971·	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	19	...	...	...	...	...	...	...	...	...
133.	1018	5/9	17·78	972	...	...	...	17	35	17	21	21	19	19	19	...	19	...	...	...	10	10	10	19	22
134.	1020	·5549	17·76	973·1	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	21	19	...	...	...	...	...	...
135.	1036	·5496	17·59	982·6	19	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
136.	1043	·5475	17 52	987	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	22	...	...	...	...	...	...	...
137.	1049	6/11	17 45	990·	...	20	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
138.	1067	27/50	17·28	1000·	...	...	...	...	...	...	22	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
139.	1072	7/13	17·25	1002·9	...	...	20	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
140.	1086	·5339 = $\frac{2187}{4096}$	17·09	1011·4	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	20	...	...	20	11	...	...	...	...	...
141.	1088	8/15	17·07	1012 5	...	...	...	18	36	18	23	22	20	20	20	...	...	...	...	...	11	...	...	20	23
142.	1091	·5325	17 04	1014·0	20	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
143.	1106	19/36	16·89	1023·2	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	11	11	...	...
144.	1106	·5278	16·89	1023	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	21a	...	...	...	...	...	...	...	...	...
145	1108	135/256	16·88	1024	...	...	...	...	...	...	...	23	...	...	21a	...	...	...	...	...	...	...	...	...	24
146.	1110	128/243	16·86	1025·2	...	...	...	...	...	...	...	...	21	...	...	...	20	23	21	...	...	...	...	21	25
147.	1123	23/44	16·73	1033	...	21	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
148.	1129	·5208 = $\frac{25}{48}$	16 67	1036·8	...	...	...	...	...	...	...	...	...	21	21	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
149.	1130	·5207	16 66	1037·	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	21	...	...	...	...	...	...	...	...	...
150·	1131	64/123	16·65	1037·8	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	21	...	...	...	...	...	...	...	...
151.	1133	·5197	16·63	1039 3	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	24	...	...	...	...	...	...	...
152.	1135	27/52	16·62	1040·	...	...	21	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
153.	1145	·5160	16 51	1046·5	21	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
154	1158	64/125	16·38	1054 7	...	...	...	19	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
155.	11‾3	32/63	16·25	1063 1	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
156.	1178	81/160	16 20	1066 7	...	...	...	...	...	...	24	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
157.	1196	·5010	16 03	1077 8	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	22	...	...	...	...	...	...	...	...	...
158.	1200	1/2	16·00	1080	22	22	22	20	37	19	25	24	22	22	22	...	22	25	22	12	12	12	12	22	26

இதன்முன் துவாவிம்சதிசுருதிகளைப்பற்றிப் பல கனவான்கள் சொல்லும் அபிப்பிராயங்களைச் சேர்த்துப்பார்த்தல்.

1. சகஸ்திரபுத்தி அவர்கள் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வரவேண்டு மென்பதை ஒப்புக்கொண்டு மத்திய ஸ்தாயியை 22 அங்குலமாக வைத்து ஒரு அங்குலத்துக்கு ஒரு சுருதி நிற்கிறதென்று சொல்லுகிறார். இவர் முறைப்படி தந்தியின் நடுமத்தியாகிய 11ம் அங்குலத்தில் மத்திமம் வருகிறது. அப்படியானால் மத்திமம் 9 சுருதிகள் கொண்டது என்று சொன்ன சாரங்கர் முறைக்கு இது பேதப்படுகிறது. அதுபோலவே 13 சுருதி பெற்ற பஞ்சமமும் 15வது அங்குலத்தில் அதாவது 15 வது சுருதியில் வருகிறது. இது சாரங்கர் முறைக்கு ஒத்து வராமாட்டாதென்று தெரிகிறது.

2. ராஜா சுரேந்திரமோகன் தாகோர் அவர்கள் சாரங்கர் அபிப்பிராயப்படியே ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளிருக்கிறதென்று ஒப்புக்கொண்டு ஒரு ஸ்தாயியை சமபாகமாகப் பிரித்து மத்திமத்தின் கீழுள்ள பாகத்தை 9 சமபாகமாகவும், மத்திமத்தின் மேலுள்ள பாகத்தை 13 சம பாகமாகவும் பிரிக்கிறார். சங்கீத ரத்னாகரர் இப்படிச் சமபாகம் பிரிக்கவில்லை. மேலும் முந்தின 284 வது பக்கம், முதலாவது அட்டவணையில் ரிஷப காந்தாரங்களுக்குரிய செண்ட்ஸ்கள் 254ம் 347 மாக சகஸ்திரபுத்தி கணக்கில் வருகிறது. தாகோருக்கோ 316 ம், 435மாக செண்ட்ஸ்கள் வருகின்றன. இப்படியே மற்றும் சுரங்களும் பேதப்பட்டிருக்கக் காண்கிறோம்.

3. K. B. தேவால் அவர்கள் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளிருக்கிறதென்று ஒப்புக்கொண்டு மத்திய ஸ்தாயியின்பாதி மத்திமமென்றும் (மொத்ததந்தியில் $\frac{3}{4}$ என்றும்) பஞ்சமம் மொத்ததந்தியில் $\frac{2}{3}$ என்றும் வைத்துக்கொண்டு ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் கண்டு பிடிக்கிறார். ச-ப, ச-ம முறைப்படி வாதி சம்வாதி விதிப்படி சுருதிகள் வருகின்றனவென்று சொன்னாலும் ச-ப, ச-ம முறைப்படி ஒரு ஸ்தாயியில் 22 வரவேண்டுமென்று சொல்லவேயில்லை. ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வரவேண்டுமென்று சொன்ன சாரங்கர் ச-ம $\frac{3}{4}$ என்றும், ச-ப $\frac{2}{3}$ என்றும் அளவு சொல்லவேயில்லை. மேலும் $\frac{3}{4}$, $\frac{2}{3}$ ஆக ஒரு ஸ்தாயியில் சுருதிகள் கண்டு பிடிக்கும் முறையை பைதாகோரஸும் பாரிஜாதக்காரரும் சொல்லியிருந்தாலும் $\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}\times\frac{2}{3}$ என்ற முறைப்படி ஒரு ஸ்தாயி முழுவதிலும் போகாமல் ச-ப, ப-ரி, ரி-த, த-க என்றதில் 4 வது அடுக்கில் கிடைக்கவேண்டிய சரியான $303\frac{3}{4}$க்குப் பதிலாக $3\frac{3}{4}$ ஐத் தள்ளிவிட்டு 300 ஓசையின் அலைகளையும், அப்படியே க-நி என்ற ஐந்தாவது அடுக்கில் $455\frac{5}{8}$ என்ற சரியான அளவுக்குப்பதில் $5\frac{5}{8}$ ஐத் தள்ளி 450 ஓசையின் அலைகளையும் கொடுக்கிறார்கள். இவவாறு கொடுப்பது காந்தாரம் ஒரு தந்தியில் $\frac{4}{5}$ல் வரவேண்டுமென்றும, நிஷாதம் $\frac{8}{15}$ல் வரவேண்டுமென்றும் ருசுப்படுத்துவதற்காகவே. இது கர்நாடகசங்கீதத்திற்குப் பொருந்தியதுமல்ல. சாரங்கர் முறைப்படி செய்ததுமல்ல.

4. E. கிளமேண்ட்ஸ் அவர்கள், ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வரவேண்டுமென்ற K. B. தேவால் அவர்களின் அபிப்பிராயத்தையே அனுசரித்து எழுதியிருப்பதாலும் 306ம் பக்கம் 4-வது அட்டவணையில் பதினோராவது பத்தொன்பதாவது சுருதி ஸ்தானங்களைப் புதிதாகச் சேர்த்து 24 என்று சொல்வதினாலும் இது சாரங்கர் சுருதி முறைக்கு ஒத்ததல்லவென்று சொல்லவேண்டும்.

5. சாரங்கர் சுருதியின் முறைப்படி (1) ஷட்ஜ (2) மத்திம (3) காந்தார கிராமம் மாற்றும்போது கூடுதலான 3 சுரங்கள் கிடைத்தாகச சொல்லுகிறார். அவற்றை 309ம் பக்கம் 5-வது அட்டவணை 10, 16, 1 என்ற இடங்களில் காண்போம். சாரங்கர் முறைப்படி 22 சுருதிகள் சேர்த்து கிரகம் மாற்றினால் இப்படி வேறு சுருதிகள் உண்டாகமாட்டாதென்று 310ம் பக்கத்தில் தெளிவாகக்காட்டியிருக்கிறோம்.

6. ராவ் பகதூர் C. நாகோஜிராவ் அவர்கள், ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதி என்பதை ஒப்புக்கொண்டு, ச-ப $\frac{3}{2}$ என்றும், ச-ம $\frac{4}{3}$ என்றும் போன தேவால் அவர்களின் அபிப்பிராயத்தையே அனுசரித்திருக்கிறார்கள். இது சங்கீத ரத்னகாருடைய சுருதி முறைக்கு ஒத்ததல்ல. கர்நாடக சங்கீத முறைக்கு $\frac{3}{2}$, $\frac{4}{3}$ என்ற முறை ஒத்துவரமாட்டாது என்று நினைக்கிறேன்.

7. (a) சுப்பிரமணிய சாஸ்திரியார் அவர்கள் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் உண்டு என்ற சாரங்கர் அபிப்பிராயத்தை ஒப்புக்கொள்ளுகிறார். பாரிஜாதக்காரரும் பைதாகோரஸும் சொல்லும் ச-ப $\frac{3}{2}$, ச-ம $\frac{4}{3}$ என்னும் அளவுகளைக்கொண்டு ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் கண்டு பிடிக்கிறார். அவைகளில் பைதாகோரஸையும், உவாட்சனையும் அனுசரித்து பாரிஜாதக்காரருடைய சில சுலோகங்களை மாற்றி 22 என்று கொடுத்திருக்கிறார். 334-வது பக்கம் 7-வது அட்டவணையில் காண்போம் இது முற்றிலும் சங்கீத ரத்னகார் துவாவிம்சதி சுருதி முறையுமல்ல. சங்கீத பாரிஜாதக்காரர் முறையுமல்ல. பைதாகோரஸ் உவாட்சன் சொல்லிய சுருதி முறைகளை யாவது முற்றிலும் ஒத்திருக்கவுமில்லை. கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு முற்றிலும் ஒவ்வாததென்றே சொல்லவேண்டும்.

(b) 336-வது பக்கம் 8-வது அட்டவணை 21-வது கலத்தில் ஷட்ஜம-பஞ்சம முறையாய்ப் போகும் போது ஐந்தாவது அடுக்கில் த₁ க்குப்பின் க₁ வரவேண்டுமென்பதற்காகவும், 17-வது அடுக்கில் த₂ க்குப்பின் க₂ வரவேண்டியதற்காகவும் கூட்டல் கழித்தல் கணக்குகளில் வேண்டுமென்று பிசகு செய்கிறார்.

(c) 338-வது பக்கம் 9-வது அட்டவணையில் ச-ப, ச-ம முறைப்படி ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் கிடைக்கின்றனவென்று சொல்லுகிறார். அம்முறைப்படி ஒரு ஸ்தாயி பூரணப்படவில்லை. $\frac{3}{2}$ ன் பெருக்குப்பலனாக சுரங்கள் முன் பின்னான அளவுடன் வருவதையும் சில இடங்கள் விட்டுப் போவதையும் 340-வது பக்கம் 10-வது அட்டவணையில் காண்போம்.

(d) ஒரு ஸ்தாயியில் ச-ம முறைப்படி 53 சுருதிகள் தமது நூதனமுறையால் கண்டு பிடித்ததென்று சொல்வதை 346, 347 வது பக்கங்களில் 11-வது அட்டவணையில் காட்டியிருக்கிறோம். இதில் இரண்டாவது பாகத்தில் அவர்கள் குறித்திருக்கும் பெயர்களைக் காண்போம். 17-வது சுருதியிலிருந்து 35-வது சுருதி வரையும் எவ்விதமான பெயரும் சொல்லப்பட வில்லை. ஆனால் ச-ப முறையாய் ஆரோகண கதியாய் முதல் பன்னிரு சுரங்களும் அவரோகண கதியாய் ச-ம முறைப்படி 12 சுரங்களும் எடுத்துக் கொண்டதாகத் தெரிகிறது. ஆனால் ச-ப முறையாயும் ச-ம முறையாயும் கண்டுபிடிக்கும் சுரங்கள் ஒரே அளவுடையவையாயில்லை என்பது செண்ட்ஸ் களினால் தெரிகிறது.

(e) 349-வது பக்கம் 12-வது அட்டவணையில் ச-ம முறைப்படி தாம் புதியாய்க் கண்டு பிடித்த 22 சுருதிகள்கிடைத்தனவென்று சொல்லுகிறார். அவற்றில் மத்திமத்தின் 3 சுருதி

களைத்தவிர மற்றவை நாகோஜிராவ் அவர்களின் அட்டவணையாகவேயிருக்கின்றன. ஆனால் தாம் ச-ம முறையாய் 53 ல் பொருக்கிக்கொண்ட 22 க்கும் இவைகளுக்கு மிகுந்த பேதமுண்டு.

(*f*) 353-வது பக்கம் 13-வது அட்டவணையில் ச-ம முறையில் 53 ஸ்தானங்கள் போய் பொருக்கிக்கொண்ட 22 சுருதிகளுக்கும் (7வது கலம்) இவர் கொடுக்கும் பின்னக் கணக்குக்கும் (10-வது கலம்) மிகுந்த பேதமிருக்கிறது. 9-வது கலத்தில் பேதங்கள் காட்டப்பட்டிருக்கிறது.

(*g*) 356 வது பக்கம் 14 வது அட்டவணையில் ச-ப, ச-ம முறையாய் தாம் கண்டு பிடித்த 53 சுருதிகளில் கிடைக்கும் 22 சுருதிகளையும் 4 வது கலத்தில் காண்போம். ச-ப, ச-ம முறையாய் 22 முறை போகும்போது ஒரு ஸ்தாயி பூர்த்தியடைகிறதில்லை என்று கண்டு இதில் பாதி அதில் பாதியாய் நிரவுகிறார். இப்படி வந்தாலும் 12-ம் இடத்திற்குக் கீழ்வரும் $ம_3$ க்கும் 10-ம் இடத்திற்குக் மேலுள்ள $ம_4$ க்கும் மிகுந்த வித்தியாசமிருக்கிறது. அதாவது 157 சென்ட்ஸ்கள் பேதப்படுகின்றன. ஆகையினால் இது சரியான முறையல்ல. தொட்ட இடத்திற்கே திரும்பிவருமானால் மாத்திரம் ஒரு ஸ்தாயி பூர்த்தியாகும். பூர்த்தியாகாத ஒரு முறை தப்பென்றே சொல்லவேண்டும். சங்கீத ரத்னாகரரின் கருத்துப்படி ச-ப 13 சுருதியாகப்போகும் பொழுதும், ச-ம 9 சுருதியாகப் போகும்பொழுதும், ஒரு ஸ்தாயி மிசசமின்றித்தொட்ட இடத்திலே முடியுமென்பதையும் ச-ப 31 ஸ்தாயிலும், ச-ம 22 ஸ்தாயிலும் ஒருக்காலும் முடிவடையாதென்பதையும் 359-வது பக்கம் 15-வது அட்டவணையிலும், 360-வது பக்கம் 16-வது அட்டவணையிலும் காட்டியிருக்கிறோம்.

(*h*) 369-வது பக்கம் 17-வது அட்டவணையில் ச-ப $\frac{2}{3}$ முறை 702 சென்ட்ஸாகவும், ச-ம $\frac{3}{4}$ முறை 498 சென்ட்ஸாகவும் போகும்பொழுது, ச-ப வில் 5-வது அடுக்கில் 2 சென்ட்ஸ்களைக் குறைத்தும், ச-ம வில் 4 வது அடுக்கில் 2 சென்ட்ஸ்களைக் கூட்டியும் கணக்குக்காட்டியிருக்கிறார். இப்படி அங்கொன்றும் இங்கொன்றும் கூட்டிக்குறைக்கவேண்டிய நியாயமில்லை. இது 366-வது பக்கம் Just intonation என்னும் ஐரோப்பிய முறைப்படி ஆரிய சங்கீத முறையிருக்கிறதென்று ருசுப்படுத்துவதற்காகவே. அம்முறையை 371-வது பக்கம் 18-வது அட்டவணை 7-வது கலத்தில் காண்போம்.

(*i*) 365-வது பக்கத்தில் மத்திமத்திலிருந்து ச-ப முறையாய்ப் போகும்பொழுது கிடைக்கும் மத்திமத்திற்கு நெருங்கிய 2-வது சுரத்தையும், சுத்த மத்திமத்திலிருந்து ச-ப முறையாய் அவரோகணகதியாய்ப் போகும்பொழுது 12 வதாகக் கிடைக்கும் ஷட்ஜமத்திற்கு நெருங்கிய 12 வது சுரத்தையும் நம்முன்னோர்கள் எடுக்கவில்லை என்கிறார். நம்முன்னோருடைய அபிப்பிராயத்திற்கு மேற்கோள் ஒன்றுஞ் சொல்லவில்லை. இவர் தள்ளிவிட்ட சுரங்கள் இன்னவையென்று 371-வது பக்கம் 18-வது அட்டவணையில் 10-வது லக்கத்திலும் 23-வது லக்கத்திலும் காட்டியிருக்கிறோம். இந்த 10-வது 23-வது லக்கங்களுக்கு வரும் இடைவெளிகள் குறைந்தவைகள். ஆகையினால் நம்முன்னோர்கள் எடுக்கவில்லை என்று சொல்வது முற்றிலும் தவறுதல். 20 சென்ட்ஸ்களுக்கும் 22 சென்ட்ஸ்களுக்கும் 24 சென்ட்ஸ் குறைந்ததல்ல.

(*j*) 374-வது பக்கத்தில் வைதீக சம்பிரதாயம், சுவயசம்பிரதாயம் லௌகீக சம்பிரதாயம் என்று மூன்று சம்பிரதாயங்களைப் பற்றிச் சொல்லுகிறார். அதில் வைதீக சம்பிரதாயத்திற்குக் கிடைக்க வேண்டிய சென்ட்ஸ்களையும் சாமவேத சம்பிரதாயத்திற்குரிய சென்ட்ஸ்களை

யும் 375-வது பக்கத்தில் பார்க்கலாம். சாமவேத சம்பிரதாயமும் வைதீக சம்பிரதாயமும் வெவ்வேறு சுருதிகளுடையதாயிருக்கிறதென்பதைக் காண்கிறோம். அப்படியானால் 4 சம்பிரதாயங்கள் இருக்கவேண்டும். ச-ம முறைப்படியாய்ப் போன வைதீக சம்பிரதாயமும் Just intonation என்று ஒரு ஸ்தாயியில் 27 சுரங்கள் என்று போன மேற்றிசையார் கொடுத்த சாமவேத சம்பிரதாயமும் மிகுந்த வித்தியாசமுடையதாயிருக்கின்றன. சாமவேத சம்பிரதாயம் லௌகீகத்திற்குரியதோ? வைதீகத்திற்குரியதோ? அல்லவோ? இதற்குமுன் 353-வது பக்கம் 13-வது அட்டவணையில் 10-வது கலத்தில் 2, 4, 6, 8, 11, 13, 16, 18, 20, 22, 24, 27 என்ற வரிகளில் வரும் சென்ட்ஸ்களே சாம வேதத்திற்குரியதாகச் சொல்லுகிறார். அதே அட்டவணையில் 7-வது கலத்தில் 2, 4, 6, 8, 11, 13, 16, 18, 20, 22, 24, 27 என்ற வரிகளில் வருகிற சென்ட்ஸ்களுக்குரிய சுரங்களை வைதீக சம்பிரதாயம் என்கிறார். ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வரவேண்டுமென்ற சாரங்கர் சொல்லும் சுருதிகளில் இப்படிப் பிரிக்கப்படவில்லை. ச-ம முறையாய் 53 சுருதிகள் கண்டுபிடித்து அவர் அதில் 12 சுரங்களைப் பொருக்கவுமில்லை. $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்ற முறையாய் சாஸ்திரிகள் கண்டுபிடித்த பின்னங்களும் பைதாகோரஸின் பின்னமும் சேர்ந்து சாமவேதமாய் விளங்குகின்றன. இன்னும் என்னென்ன விபரீதங்கள் சாம வேதத்திற்குரியதென்று சொல்லப் போகிறாரோ? ச-ம முறைப்படிக் கிடைத்த பன்னிரு சுரங்களையும் சாமவேதத்திற்குரியதென்று சொன்னால் ஒருவாறு பொருத்தமாயிருக்கும். சாமவேதத்தில் முக்கியமாய் வழங்கும் சதுர்சுருதி ரிஷபமும் தைவதமும் சரியான அளவில் வரவில்லை. இப்படியே மற்ற சுரங்களும் பேதப்பட்டு வருகின்றன. ஒரு ஸதாயியில் 22 சுருதிகளிருக்க வேண்டுமென்று சொன்னவர் வைதீக சம்பிரதாயத்திலும் சாமவேத சம்பிரதாயத்திலும் 12 சுரங்களை மாத்திரம் எடுத்துக் கொண்டதற்கும் மற்றவைகளைச் சொல்லாமல் விட்டதற்கும் காரணம் சொல்லவில்லை.

(*k*) 382-வது பக்கம் 20-வது அட்டவணை ச-ம முறைப்படிக் கிடைக்கும் 53 சுருதிகளே ச-ப முறையிலும் கிடைக்கிறதென்று சொல்லும் அபிப்பிராயம் முற்றிலும் ஒவ்வவில்லை என்று தெளிவாய்க் காட்டுகிறது. அதோடு ஒரு ஸ்தாயியில் 53 சமபாகங்களாகப் பிரித்துச்சொல்லும் மேற்றிசையாரின் கணக்குகளுக்கு இவர் கணக்கு ஒத்து வரவில்லையென்று காட்டியிருக்கிறது. அவ்வட்டவணையிலேயே இவர் பலதடவையிலும் பலவிதமாகச் சொல்லும் 78 சுருதிகளும் அவைகளுக்கு இவர் வியாசத்தைக்கொண்டு மேற்கோளும் காட்டப்பட்டிருக்கின்றன.

8. (*a*) தஞ்சாவூர் பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்கள் ஒரு ஸதாயியில் 22 சுருதிகள் வரவேண்டுமென்ற சாரங்கருடைய அபிப்பிராயத்தின்படி கர்நாடக சங்கீதத்திலும் வழங்கவேண்டுமென்று சொல்லுகிறார். ச-ப 31, ச-ம 22 முறைப்படியும், ச-க 17 முறைப்படியும் ஒரு ஸதாயியில் 53 சுருதிகள் கிடைக்கின்றனவென்றும், அதில் 22 ஐ நாம் எடுத்துக்கொள்ள வேண்டுமென்றும் அவைகளே கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கவேண்டுமென்றும் சொல்லுகிறார். அதில் வலமுறையாகச்செல்லும் தேவதத்தனும் இடமுறையாகச்செல்லும் தானவதத்தனும் 11, 11 படிகள் போன பின் சாரங்கர் சொன்ன துவாவிம்சதி சுருதிகளின் பெயர்களையுடைய படிகள் கிடைக்காமல் பாதாளத்திற்குப் போய்விடுகிறார்கள். இம்முறை பிசகென்றும் 12 வது 12 வதாகக் கிடைக்கும் சரியான இடங்கள் சுப்பிரமணிய சாஸ்திரிகளால் விடப்பட்டிருக்கின்றனவென்றும் 369-வது பக்கம் 17-வது அட்டவணையிலும், 371-வது பக்கம் 18-வது அட்டவணையிலும் காட்டியிருக்கிறோம்.

(*b*) 386$\frac{1}{3}$ சென்ட்ஸகளுள்ள $\frac{4}{5}$ ஆகிய ச-க முறைப்படி 53 சுருதிகள் கிடைக்கின்றனவென்று சொல்வதும் முற்றிலும் தவறுதலாயிருக்கிறதென்று 410 வது பக்கம் 23 வது

அட்டவணையில் காட்டியிருக்கிறோம். ச-ப, ச-ம முறையாக சங்கீத ரத்னாகரரின் கருத்தின்படி இவைகள் செய்யப்பட்டனவல்ல என்று 411 வது பக்கம் 24 வது அட்டவணையில் காட்டி இவர் சொல்லும் முறை சாரங்கதேவரின் கருத்தல்ல, கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு உபயோகமுமல்ல என்று சொல்லியிருக்கிறோம்.

9. பூவனூர் பிரதாப ராமசாமி பாகவதர் அவர்கள், தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் 22 சுருதிகள் வழங்குகிறதென்று சங்கீத ரத்னாகரரின் கருத்தை ஸ்தாபிக்க வந்தவர், அவர் கருத்திற்கு முற்றிலும் ஒவ்வாத பாரிஜாதக்காரரின் கருத்தைச் சொல்வதினால் அதாவது $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{5}$, $\frac{5}{6}$ என்ற அளவுடன் பிரிக்கச்சொல்லுவதினால் இம்முறைக்கும், சங்கீதரத்னாகரர் முறைக்கும், தற்காலம் கர்நாடக சங்கீதத்திற்கும் எவ்வித சம்பந்தமுமில்லை. மேலும் ஒரு ஸ்தாயியில் 16, 17, 18, 19, 22, 29 சுருதிகள் வரலாமென்று அவர் கொடுத்த 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31 முதலிய அட்டவணைகளில் காணப்படுவதாலும் சங்கீத ரத்னாகரர் சுருதிகள் 1, 2, 3, 4, 9, 22, 66 அனந்தம் என்று சொல்வதாலும் நினைத்தவர் நினைத்தபடி சொல்லலாம் என்று ஏற்படுகிறது. ஒரு ஸ்தாயியில் 22 தான்வரவேண்டுமென்று நிச்சயிப்பது கூடாத காரியம் என்று தோன்றுகிறது.

10. S மாணிக்க முதலியார் அவர்கள் வீணை சுருதிசேர்க்கும் முறையில் சுருதி ஞானமுள்ளவர்களுக்கு ஒரு முறையும் சுருதி ஞானமில்லாதவர்களுக்கு ஒரு முறையும் சொல்லுகிறார். அதில் சுருதி ஞானமில்லாதவர்களுக்குச் சொல்லும் முறையானது, பைதாகோரஸ் பாரிஜாதககாரர் இதன்முன் கண்ட மற்றவர்கள் சொல்லும் $\frac{3}{4}$ என்ற ச-ம முறைக்கு ஒத்திருக்கிறது. ஆகையினால் $\frac{3}{4}$ என்ற ஒரு மோட்டா அளவைக்கொண்டு கண்டுபிடிக்கும் சுரங்கள் சரியானவையல்ல என்று தெளிவாகத் தெரிகிறது.

11. சங்கீத பாரிஜாதக்காரர் சங்கீத ரத்னாகரருடைய துவாவிம்சதி சுருதியை ஒப்புக் கொண்டாலும் நாரதர் முறைப்படி சொல்லுகிறேன் என்று தந்தியில் $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{5}{6}$ என்ற அளவு போடுகிறதைக் கவனிக்கையில் சங்கீத சந்திரிகை எழுதிய மாணிக்க முதலியார் சுரஞானமில்லாதவர்களுக்குச் சுருதிசேர்க்கும் முறையென்று சொல்லும் முறைப்படியே இதுவுமிருக்கிறதென்று சொல்லவேண்டும்.

12. பண்டார்க்கார் அவர்கள் தம்முடைய சொந்த அபிப்பிராயத்தின்படி சுருதி சொல்லும் 34-வது அட்டவணையையும் பாரிஜாதக்காரரின் அபிப்பிராயப்படி சுருதி சொல்லும் 35-வது அட்டவணையையும் நாம் பார்க்கும்பொழுது சில இடங்களில் அவைகள் வித்தியாசப்படுகிறதாயிருந்தாலும் $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{5}$, $\frac{5}{6}$ என்ற முறையை அநுசரித்தே போகிறது. ஆனால் ஒரு ஸதாயியில் 12 சுரங்களை மாத்திரம் குறிக்கிறதாகத்தெரிகிறது. இவர் இந்துஸ்தானி சங்கீதத்திற்கே இப்படி வருகிறதென்று சொல்லுகிறதினால் இது கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு ஏற்றதல்ல. மேலும் தீவிரம், கோமளம் என்ற பெயர்களை இந்துஸதானி சங்கீதத்திலிருந்து எடுத்துச் சொல்வதாகச் சொல்லுகிறார். ஆகையினால் இது கர்நாடக சங்கீதத்திற்குப் பொருந்தியதல்ல, சாரங்கர் முறையுமல்ல.

13. G. G. பார்வ் அவர்கள் பாரிஜாதக்காரரின் அபிப்பிராயத்தின்படி $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{5}{6}$ என்ற கிரமத்தில் ஒருஸ்தாயியில் பன்னிரு சுரங்கள் கண்டுபிடிக்கிறார். அவர் கண்டுபிடிப்பதில் பாரிஜாதக்காரரின் சுலோகத்தின் மற்றொரு விதமான அர்த்தத்தைக் கொண்டு ரிஷப ஸ்தானத்தில் 151, 99 சென்ட்ஸ் வரும் இரண்டு ஸ்தானங்களைப் புதிதாகச் சொல்லுகிறார். இதில் 99 சென்ட்ஸ்

களுள்ள கோமளரிஷபம் சரியானதாக நான் நினைக்கிறேன். மற்றொரு அர்த்தத்தின்படி கிடைக்கக் கூடிய 204 சென்ட்ஸ்களுள்ள சதுர்சுருதிரிஷபமும் இதோடு சேருமானால் சங்கீத பாரிஜாதக்காரருடையசுருதி முறை சற்று ஏறத்தாழ சரியாயிருக்கும். என்றாலும் கர்நாடக சங்கீதத்திற்குரிய சுரங்கள் இதில் வரவில்லையென்று திட்டமாகத் தெரிகிறது. இது இந்துஸ்தானி சங்கீதத்திற் கென்று சொல்லாதிருந்தாலும் இதையே மற்றவர்கள் இந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் வழங்கி வருகிற சுருதி என்று சொல்வதினாலும் மற்றதற்குச் சொன்னது போலவே இதற்கும் சொல்லவேண்டியதாயிருக்கிறது.

14. பாக்ஸ் ஸ்ட்ராங்வேஸ் அவர்கள் சங்கீத ரத்னாகரருடைய முறையை அனுசரித்து ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் இருக்கின்றனவென்று சொன்னாலும் அதை இந்துஸ்தானி சங்கீதத்திற்கென்றே சொல்வதினால் அவைகள் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கக் கூடிய முறையல்லவென்று தோன்றுகிறது. சாரங்கர் முறையுமல்ல.

15. சின்னசாமிமுதலியார், M.A., அவர்கள் மேற்றிசையார் வழங்கிவரும் சுரங்களையும் அவைகளுக்கு மற்றவர் இட்டழைக்கும் பெயரையும் அவைகளின் அளவையும் சொல்லியிருக்கிறார். அவர்கள் கொடுக்கும் கணக்குகள் $\frac{2}{3}, \frac{3}{4}, \frac{4}{5}, \frac{5}{6}$ என்ற முறையிலிருப்பதாகத் தெரிகிறது. இது சுருதி ஞானமில்லாதவர்களுக்கே யுரியது.

மேலும் அவர் சுருதி விஷயமான பல குறிப்புகளை ஆராய்ச்சிசெய்து பூர்வ நூல்களுக்கும் தற்கால அனுபவத்திற்கும் வித்தியாசமும் குழப்பமும் இருப்பதாகக் கண்டு சிக்குமுக்கலான இந்த விஷயத்தில் இப்பொழுது நாம் தலையிடக்கூடாதென்று சொல்லுகிறார். இருந்தாலும் இவ்விஷயத்தைத் தீர்த்துக் கொள்வதற்குத் தென்னிந்தியாவில் வழங்கும் வீணை போதுமென்று சொல்லுகிறார். அதன் சரியான அளவு முதலியவைகளை அவர் இங்கு சொல்லவில்லை.

16. மேல் நாட்டார் வழங்கிவரும் என்ஹார்மானிக் ஸ்கேல். இவைகளும் $\frac{2}{3}, \frac{3}{4}, \frac{4}{5}, \frac{5}{6}$ என்பவைகளிலிருந்து கிடைக்கக் கூடியதாயிருப்பதினால் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளை நிச்சயிக்க முடியாதென்று நினைக்கிறேன்.

17. சங்கீத ரத்னாகரம் எழுதிய சாரங்கதேவர் ஒரு ஸ்தாயியில் சுருதிகள் வரவேண்டிய உத்தமமான முறையையும் கிரமத்தையும் சொல்லியிருக்கிறார். கிராமம் மாற்றுகையிலும் அவைகள் தவறிப்போகாத முறையை மிகத் தெளிவாகச் சொல்லியிருக்கிறார். ஷட்ஜம பஞ்சம முறையாய், ஷட்ஜம-மத்திம முறையாய்ப் போகவேண்டுமென்ற திறவுகோலையும் கொடுத்திருக்கிறார். வாதி ச-ப 13 சுருதிகளாகவும், சம்வாதி ச-ம 9 சுருதிகளாகவும், வரவேண்டுமென்று சொல்லுகிறார். இம்முறைப்படி தற்காலத்து கானத்திலிருக்கும் ச-ப, ச-ம என்கிற இரண்டு சுரங்களும் வரவில்லை. மேலும் இந்தியாவிலுள்ள சிலரும் பைதாகோரஸ் முதலிய மேல் நாட்டாரும் சொல்லுகிற $\frac{2}{3}, \frac{3}{4}, \frac{4}{5}, \frac{5}{6}$ என்ற அளவுகளில் அவைகள் வரவில்லை. அவர் நூலில் சொல்லப் படவுமில்லை. அவர் நூலில் சொல்லப்படாத ஒன்றைக் கொண்டு நாம் தடுத்துச் சொல்வது நியாயமுமல்ல என்று நினைக்கிறேன்.

18. பலபெயருடைய அபிப்பிராயங்களையும் ஒன்று சேர்த்துப் பார்ப்பதற்கான அட்டவணையில் எவருடைய சுருதி முறையாவது அளவிலாவது, கணக்கிலாவது சென்ட்ஸ் களிலாவது ஒத்து வராதிருப்பதினால் அவை ஒவ்வொன்றும் சாரங்கர் முறைப்படியல்ல என்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. அதோடு கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரவேண்டிய சுருதிமுறை யல்ல என்றும் மிகத் தெளிவாக அறியலாம்.

துவாவிம்சதி சுருதிகள் தற்கால கானத்திற்கு ஒத்துவரமாட்டாதென்று சொல்லும் சில கனவான்களின் அபிப்பிராயம்.

மேற்கண்ட காரியங்களைக்கொண்டு துவாவிம்சதி சுருதி தற்காலத்தில் வழங்கிவரும் கானத்திற்கு ஒத்துவரமாட்டாதென்று திட்டமாகத் தெரிகிறது. இதுபோலவே மற்றும் சிலரும் அபிப்பிராயப்படுகிறார்கள் என்பதை பின்வரும் வாக்கியங்களில் காணலாம்.

Introduction to study of Indian Music, by E. Clements. P. 82.

"The author showed more perspicacity than the Karnatic writers, appropriating the shuddh notes of the Ratnakar to the Kafi scale, and designating the Madras "shuddh" notes "purva" but no scientific terminology could be expected of any writer who adhered to Sarangadevar's system. Nowadays, among the practical musicians of Western India, the Sangit Ratnakar is looked upon as belonging to a bygone age although no one is able to say what it is which makes its theories inapplicable to modern practice Professional musicians have constructed their own systems; needless to say, they differ widely one from another."

"பாரிஜாதம் எழுதின நூலாசிரியரானவர் கர்நாடக நூலாசிரியர்களைவிட அதிக கூர்மையான அறிவுள்ளவராய் ரத்னாகரத்தில் சொல்லிய சுத்த சுரங்களை எடுத்து இந்துஸ்தானி காப்பி ராகங்களுக்குரியவைகளாக வைத்துக்கொண்டு, சென்னையில் வழங்கும் சுத்த சுரங்களைப் "பூர்வம்" என்ற பெயரைக்கொண்டு அழைத்தார். ஆனால் சாரங்கதேவருடைய முறைப்படி யெழுதின எந்த நூலாசிரியரிடத்திலாவது பதங்களுக்கு சாஸ்திரத்தை யொத்துள்ள பத அர்த்தம் அகப்படுமோ? மேல் இந்தியாவிலுள்ள சங்கீத வித்துவான்களால் சங்கீத ரத்னாகரம் தற்காலத்துக்கு உதவாத ஒரு பூர்வகால நூலாகக் கொள்ளப்படுகிறது. ஆகையால் ஏன் அதில் சொல்லப்பட்ட முறைகள் தற்கால சங்கீதப்பயிற்சிக்கு ஒவ்வாதவைகளாயிருக்கின்றன என்பதற்குக்காரணம் சொல்லத் தெரியவில்லை. சங்கீதத்தைத் தங்கள் பிழைப்பாகக் கொண்டிருக்கும் அநேகர் தங்களுக்கு வேண்டிய முறைகளைத் தாங்களே ஏற்படுத்திக் கொண்டார்கள். ஆகையால் அவர்கள் எவருக்குள்ளும் எந்த விதமான ஒற்றுமையும் இல்லை என்பதை நாம் எடுத்துச் சொல்லவேண்டியதில்லை."

மேற்காட்டிய வசனங்களைக் கவனிக்கையில் சங்கீதத்தைத் தங்களுக்குப் பிழைப்பாகக் கொண்டவர்கள் தங்கள் தங்கள் பரம்பரைக்கேற்ற முறைகளை ஏற்படுத்திக் கொண்டார்களென்றும் ஆகையால் அவர்களுக்கு ஒற்றுமையில்லையென்றும் சொல்லுகிறார். இவ்விஷயம் உண்மையே. பூர்வமாய் எழுதப்பட்ட கீதங்களை அப்பியாசித்து அவைகளிலிருந்து ஒரு உருப்படியைச் செய்கிறவர்கள் தாங்கள் கேட்டுப் பழக்கமுள்ள சில இனிமையான சுரங்களையும் சேர்த்துக் கொள்ளுகிறார்கள். இது மார்க்கமுறை தவறித் தேசிகமாகிறது. இதைக் கேட்கும் மற்றவர்கள் ஆக்ஷேபனை செய்யாமலிரார். பின்னடியார்க்குக் காரணமுந் தெரிகிறதில்லை. இப்படித்தான் எங்கள் பரம்பரை பாடம் என்று சொல்லுவார்கள். கவனிக்காமல் வெறும் மனப்பாடம் செய்கிறவர்கள்தான் இப்படியிருக்கிறார்கள். இவர்களுக்கு வெகுமானமும் உபசாரணையும் அதிகம். விசாரிக்கப்புகுந்த சுரஞானிகள் 'நெய்க்குத்தொன்னை ஆதாரமோ தொன்னைக்கு நெய் ஆதாரமோவென்று சந்தேகப்பட்ட தார்க்கீகனைப்போல்' வாய்த் தவிடும் போய் அடுப்பு நெருப்பு மிழந்த கதையாய் விழிக்கிறார்கள். இவை யாவற்றிற்கும் துவாவிம்சதி சுருதியைப்பற்றிய தெளிவான

அறிவில்லாமையே காரணமாகும். தெளிவுபடக்கூடியவிபரம் சொன்னால் அவையெல்லாம் எங்கள் பழங்கூடையி லிருக்கின்றனவென்று மருட்டுவார்கள். இந்தியாவில் மேற்றிசை சங்கீத வித்வான்கள் துவாவிம்சதி சுருதிகள் தற்கால சங்கீதப் பயிற்சிக்கு ஒவ்வாதவைகளென்று திட்டமாகக் கண்டிருக்கிறார்கள். என்றாலும் ஏன் உதவாதென்பதற்குக் காரணஞ் சொல்லத் தெரியவில்லை. தற்கால அனுபவமும் துவாவிம்சதி சுருதியின் முறையும் ஒன்றற்கொன்று ஒவ்வாமையாயிருக்கிறதை அவர்கள் அறிந்திருக்கும் விதம் ஒரு தென் இந்தியன் அறிந்திருப்பானானால் அதற்குக் காரணஞ் சொல்லுவான். தெரியாமையினால் எங்கள் சுரமும் எங்கள் சுருதிகளும் வெகு நுட்பமானவைகளென்று கேள்விக்கு மாறான பதிலும் அது இது என்று அளவுஞ்சொல்லி ஏதோ ஒன்றைப் பாடிககாட்டி விடுகிறார்கள். மேலும் சங்கீத ரத்னாகரத்தை அனுசரித்து எழுதிய எந்த நூலாலும் சுருதியைப்பற்றித் தெளிவான அபிப்பிராயம் உண்டாகாமல் மயங்கும்படி நேரிடுகிறதே பலர் பலவிதமாய்ச் சொல்ல ஏதுவாயிருக்கிறது. இதோடு தனித்தனி ஒவ்வொரு நூலையும் பூரணமாய் விசாரித்து அதற்கு ஏற்ற விதமாய் அர்த்தம் செய்யாமல் பலர் நூலையும் எடுத்துக்கொண்டு அவரவர்களுடைய அர்த்தங்களையும் ஒன்றுசேர்க்கப் பார்க்கிறார்கள். இதனாலேயே பலபேதங்கள் உண்டாகுவதற்கு ஏதுவாயிற்று என்பதை பின்வரும் வாக்கியங்களில் காணலாம்.

Dr. P. R. Bhandarkar, B.A., L.M.S.

"It is a great relief, however, to find at least one sceptic in Captain Day who says:—

The translation must, of course, be more or less hypothetical; and as it is so entirely different in character and style to all modern Indian music, and airs heard now in India which are said to be very ancient, its correctness appears to be doubtful."

"பலபேர் அதை நம்பின போதிலும் அதை நம்பாதவர் ஒருவர் இருக்கிறார் என்று எனக்குத் தெரிவதே எனக்குக் கவலையொழிந்ததுபோல் இருக்கிறது. அவர் யாரென்றால் Captain Day என்பவர். அவர் என்ன சொல்லுகிறாரென்றால்:—

அந்த மொழிபெயர்ப்பானது முற்றிலும் சரியாயிராமல் முன்னும் பின்னும் சரியாயிருக்கலாம். மேலும் தற்கால இந்திய சங்கீதத்துக்கும் அதற்கும் அம்சத்திலும் அழகிலும் அனந்தபேதங்கள் இருப்பதினாலும் தற்காலம் நாம் கேட்கும் இராகங்கள் பூர்வத்தில் உள்ளதென்று அங்கு சொல்வதினாலும் அது உண்மையாயிருக்கும் என்று நினைக்க ஏதுவில்லை."

தற்காலத்தில் பாடும் சங்கீதத்திற்கும் பூர்வ நூல்களில் சொல்லும் சுருதிகளுக்கும் முற்றிலும் ஒவ்வாதிருப்பதினால் மொழிபெயர்ப்பில் வித்தியாசமிருக்குமென்று நினைக்கிறார். ஆனால் தற்காலத்திலுள்ள ராகங்கள் பூர்வ காலத்திலேயே உண்டானவையென்று அந்நூல்கள் சொல்லுவதினால் அசசுருதிகள் உண்மையாயிருக்குமென்று நினைக்க ஏதுவில்லை என்கிறார். இது உண்மையே. பூர்வநூல்களில் காணப்படும் சுருதிமுறைகள் தற்காலத்து கானத்திற்கு முற்றிலும் ஒத்தவைகளாக இல்லையென்று இதன்முன் நாம் பார்த்தோம். ஆதாரஷட்ஜம் தாரஷட்ஜம் தவிர மற்ற சுரங்கள் ஒத்திருக்கவில்லையானால் தற்கால சங்கீதத்திற்கு அவைகள் ஒத்திருக்கமாட்டாதென்பது நிச்சயம். அனுபவம் வேறு சாஸ்திரம் வேறாக இருக்கிறதாக இங்கே தெளிவாய்க் காணப்படுகிறது. ஷட்ஜமமே எல்லா சுரங்களுக்கும் ஆதாரமானதென்றும் முதலானதென்றும் ஷட்ஜமத்திற்குப் பொருந்திய சுர வரிசைகள் துவாவிம்சதி சுருதியின் முறையில் கிடைக்காதென்றும் பின்வரும் வாக்கியங்களில் காணப்படுகிறது.

Introduction to study of Indian Music, by E. Clements. P. 5.

"Now the modern system of tuning throughout India has Shadj as the principal drone accompanied by Pancham or Madhyam. Not only this but Shadj and Pancham are regarded as fixed notes which may never become "Vikrit," or in other words, sharpened or flattened, and Shadj has acquired the privilege of being regarded as the basis of all scales. All Jatis, therefore, start from Shadj, and all the scales of all the Ragas.

It is clear therefore, first that the modern srutis and the ancient srutis must differ in many cases and secondly, that there are no longer strings of shuddh notes from which to construct Jatis and scales of Ragas."

"இந்தியா முழுவதும் சுருதி சேர்க்கும் முறையில் ஷட்ஜமத்தையே ஆதார சுரமாய் வைத்துக் கொண்டு அதோடு பஞ்சமத்தையாவது மத்திமத்தையாவது சேர்ப்பது வழக்கம். இது மாத்திரமல்ல, ஷட்ஜமமும் பஞ்சமமும் விகருதி ஏற்காத சுரங்களாகவும் ஷட்ஜமமே எல்லா ஆரோகணத்துக்கும் மூல சுரமாகவும் கொள்ளப்படுகிறது. ஆகையால் எல்லா ஜாதிகளும் எல்லா ராகங்களின் ஆரோகணங்களும் ஷட்ஜமத்தில் ஜனிக்கின்றன.

ஆகையால் இதிலிருந்து நமக்குத் தெளிவாய்த் தெரிகிறது என்னவென்றால் முதலாவது தற்கால சுருதிகளுக்கும், முற்கால சுருதிகளுக்கும் அநேக விஷயங்களில் வித்தியாசமிருக்கிறது. இரண்டாவது சுரஜதிகளையும் இராகங்களுக்குரிய ஆரோகண அவரோகணங்களையும் உண்டாக்குவதற்கு வேண்டிய சுத்தசுர வரிசைகள் யாதொன்றும் இல்லை யென்பதே."

சுருதி சேர்க்கும் முறையை நாம் யாவரும் அறிவோம். ஆதாரஷட்ஜம் வைத்துக் கொண்டு அதிலிருந்து பஞ்சமத்தையும் ஆதாரஷட்ஜத்திலிருந்து தாரஷட்ஜத்தையும், தாரஷட்ஜத்திலிருந்து மத்திமத்தையும் சேர்ப்பது வழக்கம். இதினின்று ஷட்ஜமத்திற்குப் பஞ்சமம் போலவும் ஷட்ஜமத்திற்கு மத்திமம் போலவும் சுரங்களைக் கண்டுபிடிக்க ஆதாரசுரங்கள் கிடைக்கின்றன என்பது உண்மையே. இப்படிக் கிடைக்கும் சுரங்களில் ஷட்ஜமத்தை ஆதாரமாக வைத்துக் கொண்டு எல்லா ராகங்களும் துவங்குகின்றன. இப்படித் துவங்கும் ராகங்களுக்குரிய ஆரோகண அவரோகணங்களும் சுரஜதிகளும் முற்காலத்திலுள்ள துவாவிம்சதி சுருதிகளுக்கு முற்றிலும் ஒத்துவரவில்லையென்று சொல்லுகிறார். இது நாம் யாவரும் கவனிக்கவேண்டியதே. தற்கால கானத்தின் ஷட்ஜமம் நீங்கிய மற்ற எந்த சுரமாவது ஒத்திருக்கவில்லையென்று முன் காட்டிய அட்டவணையில் பார்த்திருக்கிறோம். பஞ்சமமே சரியாய் வாவில்லையானால் ஷட்ஜம பஞ்சமங்களைக்கொண்டு கண்டுபிடிக்கும் மற்றைய சுரங்களைக் கேட்பானேன்? அணுத்தவறினால் மகமேருவின் அடிவாரம் வந்தாற்போல மிகுந்த பேதத்தை உண்டாக்கி விடுகிறது. மத்திமமும் அப்படியே. ஒரு ஸதாயியில் மத்திம பஞ்சமங்கள் ஆதாரஷட்ஜமத்தோடாவது தார ஷட்ஜமத்தோடாவது சேராமல் போனால் காதிற்கு அபஸ்வரமாயிருக்குமே. பாலிற் கரைத்த பழம் நாவிற்கு இனிமையாயிருப்பதையும் உப்புக்கலந்த பால் நாவிற்கு அருவருப்பாயிருப்பதையும் நாம் அறிவோம். ஒற்றுமையில்லாத பஞ்சம மத்திமங்கள் ஒரு ஜீவனை அலக்கழிக்கும் பேய்போல் ஷட்ஜமத்தின் சுஸ்வரத்தையும் கெடுத்துவிடுமே. ஸப்த சுரங்களும் ஒன்றுக்கொன்று பொருத்தமில்லாதிருக்குமானால் அதன் அழகைச் சொல்லவும் வேண்டுமோ? அளவும் ஒழுங்குமற்ற சுர வரிசைகள் எப்படி ஒன்று சேர்ந்து இன்பந்தரும்? ஒருக்காலும் தரமாட்டாதென்பது உண்மையே.

Introduction to the study of Indian Music, by E. Clements. P. XIV.

"When asked whether he (the head of one institution who finds the tempered harmonium an excellent means of teaching beginners 'the scale',) follows the teaching of Sarangadev, the

author of the Sangit Ratnakar, he replies: "He (Sarangadev) is not really an old authority; we go back to the Sama Veda; we are of opinion that Sarangadev is wrong in many respects, and we reckon our Srutis downwards instead of upwards." To go back to the Sama Veda is a happy inspiration, as that work, so far as it touches the question of scales, deals in pure generalities."

"ஆர்மோனியத்தில் சுரங்களை ஒரு குறித்த அளவோடு அமைத்து வைத்து அது சரியான முறையென்று சொல்லுகிற ஒருவரை (Advocate of a Tempered Harmonium) அவருடைய முறையானது சங்கீத ரத்னாகரம் எழுதினவரான சாரங்க தேவருடைய முறையை அனுசரிதது உள்ளதோ என்று கேட்டால் அவர் மாறுத்தரமாக "சாரங்கதேவர் அப்படி ஒரு பூர்வமான சட்ட முறைக்கு ஆதார புருஷனல்ல. நாம் சாமவேதத்தையே பூர்வ ஆதாரமாகக் கொள்ளுகிறோம். சாரங்கதேவரோ பல இடங்களில் தவறிப்போயிருக்கிறார். நாம் எம்முடைய சுருதிகளை மேலேயிருந்து கீழே கணிக்கிறோமே யொழிய கீழேயிருந்து மேலே கணிக்கிற தில்லை" என்கிறார். சாமவேத முறையைத் தாங்கள் அனுசரிப்பதாகச் சொல்வதானது தற்காலத்தில் உண்டான ஒரு அபிப்பிராயம். அதை நாம் சொல்வதற்கு ஒத்துத்தான் இருக்கிறது. ஏனென்றால் ஆரோகண அவரோகண விஷயமாய் அதில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறதைக் கவனித்தால் அது பொதுவான ஒரு முறையைப் பற்றிப் பேசுகிறதே யொழிய சுருதிகளைப்பற்றி நுட்பமாய் ஒன்றும் சொல்லவில்லை"

மேற்கண்ட கிளமென்ட்ஸ் அவர்கள் எழுதிய அபிப்பிராயத்தைக் கவனிக்கையில் சாரங்கதேவருடைய முறை அதிக பூர்வமான முறையல்லவென்றும் பல இடங்களில் சுருதி தவறி வருகிறதென்றும் ஆகையினால் சாமவேதத்தின் சுரங்களை நாம் ஆதாரமாகக் கொள்ள வேண்டுமென்றும் சாமவேதத்தின் நுட்பமான சுருதிகளில் ஒன்றும் சொல்லப் படவில்லையென்றும் தெரிகிறது. சாமவேதம் முதல் முதல் ராவணனால் பாடும் முறைக்குக் கொண்டுவரப்பட்டதென்றும் அவன் தென்னிந்திய சங்கீத முறையாய் சாமவேதகானம் பண்ணினானென்றும் அவன் விசேஷமான சுரங்களைச்சேர்த்துக் கானம்பண்ணின பிற்பாடே அது சாமவேதமென்று பிரிக்கப்பட்டதென்றும் இதன்முன் 116, 117 என்னும் பக்கங்களில் சொல்லியிருக்கிறோம். அதோடு 125 வது பக்கம் 5, 6, 7, 8, 9 முதலிய வரிகளில் வடதேச முறைகளும் தென்தேச முறைகளும் இந்துஸ்தானி முறைகளும் ஒன்றற்கொன்று வித்தியாச முடையவைகளா யிருந்தாலும் தென்தேச அல்லது திராவிட சங்கீதமானது வேதங்களை ஓதுவதற்கு மிகப்பிரயோஜனமா யிருக்கிறதென்று குந்தி (Mr. Kunte) சொல்லுகிறார் என்று இதன்முன் பார்த்திருக்கிறோம்.

மேலும் மேற்றிசையாரின் என்ஹார்மானிக் முறையும் கர்நாடக முறையும் ஒன்றற்கொன்று வித்தியாச முடையவையென்று பின்வரும் வசனங்களில் காண்போம்.

The Music of Hindustan by Fox Strangways P. 121.

"The enharmonic seems to be opposed in principle to the Carnatic system"

"கர்நாடகமுறையும் என்ஹார்மானிக் முறையும் ஒன்றுக்கொன்று மாறுபடுவதாகத்தோன்றுகிறது."

மேற்கண்ட சில வரிகளைக் கவனிக்கையில் மேற்றிசையார் வழங்கும் என்ஹார்மானிக் ஸ்கேலில் வழங்கும் பல சுருதிகளுக்கும் கர்நாடக முறையில் வழங்கும் சுருதிகளுக்கும் வித்தியாசமிருக்கிறதென்று சொல்லுகிறார். வடதேசத்தில் வழங்கும் சுருதிகள் வேறாகவும் இந்துஸ்தானி கீதத்தில் வழங்கும் சுருதிகள் வேறாகவும் மேற்றிசையார் வழங்கும் சுருதிகள் வேறாகவும் வருகிறதென்றும் இவைகள் ஒன்றாவது கர்நாடக சங்கீத முறைக்கு ஒத்ததல்லவென்றும் தெளிவாகத் தெரிகிறது.



முடிவாக கர்நாடக சங்கீதத்திற்குச் சுருதிகள் எப்படிச் செய்யப்படவேண்டும் என்பதைப்பற்றிய இரண்டு குறிப்புகள்.

கனவான்களே! சற்றேறக்குறைய பைதாகோரஸின் காலமுதல் 2,400 வருஷங்களாக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளைப்பற்றி எண்ணிறந்த கனவான்கள் பல ஆக்ஷேபனைகள் செய்தும் இப்படித்தான் வரவேண்டுமென்று நூல்கள் எழுதியும் வந்திருக்கிறார்கள். அநேகவித மாக நாளதுவரையும் அபிப்பிராயபேதங்கள் பல இருக்கிறதென்று இதன் முன் விஸ்தாரமாகப் பார்த்திருக்கிறோம். அவைகளில் முக்கியமான சிலவற்றை எடுத்து அவைகளின் ஒவ்வாமையை யும் அவை சாரங்கர் சுருதிக்கும், பைதாகோரஸ், பார்ஜாதக்காரர்களின் முறைக்கும், ஒவ்வா மையையும் சொல்லியிருக்கிறோம். இவைகள் யாவற்றையும் ஒன்றாகச் சேர்த்து அவைகளில் வரும் வெவ்வேறு அபிப்பிராயங்களையும் வெவ்வேறு சுருதிகளையும் 50-வது அட்டவணையில் காட்டியிருக்கிறோம்.

ஆகையால் முன்சொன்ன பலமுறைகளையும் ஒன்று சேர்த்து ஒரே அளவுடன் வழங்கக் கூடிய ஒரு நூதனமுறையுண்டாகுமானால் அதுவே நம் சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் யாவற்றையும் தீர்மானித்துக்கொள்வதற்கு அனுகூலமாகும். ஒன்றோடொன்று ஒத்துவராத பலமுறைகளையும் ஒன்று சேர்க்கவும் அவைகளின் உண்மையைக் காணவும் மிகப் பிரயாசப்பட் டுக்கொண்டிருக்கையில் யாவராலும் சாஸ்திர முறையையுடையதென்றும் சாமவேதம் சொல்வ தற்குத் தகுதியான சுரப்பொருத்தமுடையவையென்றும் கொண்டாடப்படும் இந்தியாவின் பூர்வ குடிகளாகிய தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த இசைத்தமிழ் நூல்களில் மிக மேன்மையானதும் தற்கா லத்தில் வாதாட்டத்திலிருக்கும் சுருதி சந்தேகங்களைத் தீர்க்கக்கூடியதுமான சில முக்கிய கருத்துகளைக் கண்டேன். பெரியோர்களின் அனுக்கிரகத்தைக்கொண்டு அவற்றைச் சொல்லத் துணிந்தேன்.

1 இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் இன்னவையென்று முடிவாக நிச்சயிப் பதற்குச் சாரங்கர் சொல்லும் சுருதிமுறையே சரியான முறையென்றும் அவர் கருத்தின்படியே சுருதி செய்யவேண்டுமென்றும் நினைக்கிறேன். அதைத்தவிர வேறு நல்லமார்க்கம் உண்டென்று எவரும் சொல்லமாட்டார்களென்று நினைக்கிறேன்.

அதாவது சாரங்கர் முறைப்படி ஒரு ஸ்தாயியில் ஆதார ஷட்ஜத்திலிருந்து படிப்படியாய் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் நடுவில் வேறு நாதமுண்டாகாமல் சுருதிகள் சேர்க் கப்படவேண்டும்.

2 மேற்றிசை விற்பன்னர்களும் இந்தியாவின் சங்கீதத்தைப்பற்றி சொல்பவர்களும் ஏகவாக்காய் ச-ப $\frac{2}{3}$ என்றும், ச-ம $\frac{3}{4}$ என்றும் சொல்வதினால் சற்றேறக்குறைய அந்த அளவிலேயே ச-ப, ச-ம வரவேண்டிய ஸ்தானங்களென்று நிச்சயிக்கவேண்டும்.

அதாவது ச-ப $\frac{2}{3}$ ஆக ஒரு ஸ்தாயியில் சுரங்கள் கண்டுபிடித்துக் கொண்டுபோகும் பொழுது ஒரு ஸ்தாயியில் கொஞ்சம் கூடுவதையும், ச-ம $\frac{3}{4}$ ஆகப் போகும்போழுது ஒரு ஸ்தாயி யில் கொஞ்சம் குறைவதையும் போல் வராமல் அந்த ஸ்தாயி ச-ப, ச-ம என்னும் இருமுறை

யிலும் அணுப்பிரமாணமும் கூடாமலும் குறையாமலும் வரக்கூடிய நுட்பமான ஒரு அளவுடையதாயிருக்கவேண்டும். அப்போது தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகள் நமக்குக் கிடைக்கும். சுருதிகளைப்பற்றிய சந்தேகம் யாவும் நீங்கும்.

மேற்காட்டிய இரு குறிப்புகளையும் கவனித்துச் சுருதி சேர்த்தால் ஒரு ஸ்தாயியில் இத்தனை சுருதிகள் வரலாமென்றும் அவைகள் இன்னின்ன அளவோடு வரவேண்டுமென்றும் நிச்சயிப்பதற்கு அனுகூலமாயிருக்கும்.

ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் சுருதிகளை நிச்சயிக்கையில் சாரங்கர் முறைப்படி போனால் மாத்திரம் அவைகள் கிரகசுரம் பாடுவதற்கும் கர்நாடக சங்கீதத்திற்கும் பொருத்தமாயிருக்கும்

சற்றேறக்குறைய $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ ஆன பஞ்சம மத்திம முறைப்படிப் போகாமற் போனால் கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு முற்றிலும் ஒவ்வாது. ஆகையினால் சாரங்கர் சுருதி சேர்க்கும் முறையிலுள்ள ரகசியத்தின்படியும் $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்று சுரஞானமற்றவர்களுக்குச் சொல்லும் அளவின்படி போகாமல் அதிலும் நுட்பமான ச-ப, ச-மவின் முறைப்படியும் சுருதிகள் எப்படி வருகின்றனவென்று பார்க்கவேண்டும்.

இப்படி இருமுறைகளையும் சேர்த்து நிச்சயம்பண்ணுவதற்குமுன் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் மிகத் தேர்ந்தவர்களும் இந்தியாவிற்குப் பூர்வகுடிகளுமான தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த இசைத்தமிழில் சுருதிகளைப்பற்றிச் சொல்லும் அபிப்பிராயத்தை ஒருவாறு சீர்தூக்கிப்பார்ப்பது அவசியமென்று எண்ணுகிறேன்.




இரண்டாம்பாகம் முற்றிற்று.

கருணாமிர்த சாகரம்.

முதல் புஸ்தகம்.

3-வது பாகம்.

தென்னிந்தியாவில் வழங்கிவரும் இசைத்தமிழ் சுருதிகள்.

கடவுள் துணை



கருணாமிர்த சாகரம்.

முதல் புஸ்தகம்.

3-வது பாகம்.

தென்னிந்தியாவில் வழங்கிவரும் இசைத்தமிழ் சுருதிகள்.

முகவுரை.

சீர் பெற்றிலங்கிய இந்தியா தேசத்தின் சங்கீதம் ஒரு காலத்தில் மிக உன்னத நிலை பெற்றிருந்ததென்றும் அது வரவரக் குறைந்தகாலத்தில் அதைப்பற்றி எழுதிய சாஸ்திரங்களும் தற்கால வழக்கத்துக்கு ஒத்து வராதவையென்று பலர் சொல்லும்படியான நிலைக்கு வந்தனவென்றும் இதன்முன் பார்த்தோம்.

பூர்வ நூல்களின் அபிப்பிராயத்தை உள்ளது உள்ளபடி அர்த்தம் செய்து, பழையபடி அதை மேலான நிலைக்குக் கொண்டுவரவேண்டுமென்று அநேக கனவான்கள் பிரயாசப் பட்டிருக்கிறார்களென்றும் அவர்கள் சாரங்கதேவர் கருத்தின்படி சுருதி சேர்க்காமல் வெவ்வேறு விதமாய்த் தங்கள் மனம் போல் செய்திருக்கிறார்களென்றும் இதன் முன்னுள்ள அட்டவணைகளில் தெளிவாகக் கண்டோம்.

அவைகள் யாவையும் பார்த்த நமக்கு யாவராலும் மிக அருமையும் சாஸ்திரமுறைமையு முடையதென்று மதிக்கப்படும் தென்னிந்திய சங்கீதத்திற்குப் பூர்வ தமிழ் நூல்களின் ஆதாரம் ஏதாவது உண்டா என்று விசாரிக்கும் எண்ணம் உண்டாகாமல் போகாது.

இவ்வெண்ணம் முற்றிலும் பூர்த்தியடையாமல் போனாலும், அதாவது தென்னிந்திய சங்கீதத்தைப்பற்றி விவரஞ் சொல்லும் பூர்வ நூல்கள் நமக்குக் கிடைக்காமல் போனாலும், தென்னிந்திய சங்கீதத்திற்கு முக்கிய ஆதாரமான சில அம்சங்கள் மாத்திரம், தற்காலம் அங்கங்கே காணக் கிடைக்கின்றன.

அதோடு தென்னாட்டில் வழங்கிவரும் சங்கீத புத்தகங்கள் என்று சொல்லப்படும் சில சமஸ்கிருத நூல்களிலும் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவந்த சில அம்சங்களையே சொல்லியிருக்கிறதென்று நாம் அறியவேண்டும். வேங்கடமகி எழுதிய சதுர் தண்டி பிரகாசிகையும், சிங்கராச்சாரியார் எழுதிய சங்கீத புத்தகங்களும், மகா வைத்தியநாத ஐயர் எழுதிய ராகமாலிகையும் மற்றும் சில புத்தகங்களும் தென்னிந்திய சங்கீதத்தைப் பற்றியே சொல்லுகின்றனவென்று இதன்பின் தெளிவாகக் காணலாம். தென்னிந்தியாவில் வழங்கி வந்த இராகங்களையும் 72 மேளக் கர்த்தாவான தாய்ராகங்களையும் பற்றிச் சொல்லுகிற எந்த நூல்களும் சாரங்க தேவர் எழுதிய சங்கீத ரத்னாகரத்தின் கருத்துக்கு ஒத்தவை யல்லவென்பது தெளிவாகத் தெரியும். அவைகள் சமஸ்கிருதம் தெலுங்கு முதலிய பாஷைகளில் எழுதப் பட்டிருக்கின்றனவென்று நாம் மலைக்கக் கூடாது. வடநாட்டில் வழங்கிவரும் கானத்திற்கும் சாரங்கதேவர் எழுதிய சங்கீத ரத்னாகரத்துக்கும் எப்படி ஒற்றுமை யில்லையோ அப்படியே தென்னாட்டில் சமஸ்கிருதம் தெலுங்கு தமிழ் முதலிய பாஷைகளில் எழுதிய சங்கீத சாஸ்திரத்துக்கும் சங்கீத ரத்னாகரத்துக்கும் முற்றிலும் ஒற்றுமை இல்லை யென்று அறிவோம். ஆனால், தென்னாட்டிலுள்ள சில சமஸ்கிருத நூல்களுக்கும் தென்னாட்டின் சங்கீதத்திற்கும் ஒற்றுமை யிருக்கிறதென்று விசாரிக்கும் விவேகிகள் அறிவார்கள். ஊர்ந்து திரிகிற குழந்தை நடக்கப் பிரயத்தனப் படுவதும், பூமியில் நடக்கிற ஒருவன் ஆகாயத்தில் பறக்க விரும்புவதும், பெற்றுவளர்த்த தாயைவிட்டு மனையாளிடத்தில் அதிகப் பிரியங்காட்டுவதும் இயற்கை என்று அறிவோம். அரைகுறையாய்த் தான்கற்ற அன்னிய பாஷையில் தனது தாயின் குணங்களை வர்ணிப்பதுபோலத் தென்னாட்டின் சங்கீத ரகசியங்களை அன்னிய பாஷையிலெழுதி வைத்ததேயொழிய வேறில்லை.

சங்கீதத்தை மிகுந்த மேன்மையுடைய தென்றும் அதிக வரும்படி தரக்கூடிய தொழிலென்றும் மதித்தவர், அதைப் புதைபொருளாக வைத்து மற்றவர் யாராவது இதைத் தெரிந்து கொள்வார்களோ வென்று புதையல் காத்த பூதம்போல் காத்து ஒளித்துவைத்தார்கள். அதுவுமன்றி "உதவி செய்வோர் தங்களைப்போல் நூல் உண்டாக்கி ஒளித்தாரே உட்கருவை தோஷம் தோஷம்" என்றபடி சந்தேகப்படும் நிலையில் நூல்செய்து வைத்தார்கள்.

சுமார் 60, 70 வருஷங்களுக்குமுன் திருவையாற்றிலிருந்த தியாகராஜையர் அவர்கள் செய்த மிகஅருமையும் பெருமையுமுள்ள ஆயிரமாயிரமான கீர்த்தனைகளைக் கற்றுக் கொண்டவர்கள் பிறருக்குச் சொல்லிக்கொடுக்க மனமில்லாமலும் ஸ்வரப்படுத்த தெரிந்தவர்களிற் சிலர் அவைகளை ஸ்வரப்படுத்தி எழுதிவைக்காமலும் போனதினால் அநேக ஆயிரம் கீர்த்தனைகள் நெருப்பில் தீய்ந்துபோயின. மீதியாயிருப்பதையாவது ஸ்வரப்படுத்தி எழுதிவைக்கவேண்டுமென்று சொன்னால், அவ்வாறு செய்தால் எங்கே அகப்பட்டுக்கொள்வோமோவென்று விலகிக் கொள்ளுகிறார்கள். இதைக்கொண்டு பூர்வ நூல்களில் மிகுதியானவை சொல்லிக்கொடாமல் ரகசியமாய் வைத்திருந்தமையினால் ஒழிந்து போயினவென்று எண்ண இடமுண்டாகிறது.

இற்றைக்கு 8,000 வருஷங்களுக்கு முன் முதல் ஊழியில் 4,000 வருஷங்களாக இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழையும் பேணி வளர்த்து வந்த முதல் சங்கமும் அதிலிருந்த அரசர்களும் புலவர்களும் இசை நூல்களும் கடலால் அழிந்துபோனபின் படிப்படியாய்க்குறைந்து மீதியாயிருந்த சிலநூல்களும் பௌத்தர்களாலும், சமணர்களாலும் அழிந்து

போயினவென்று இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். அவற்றில் எஞ்சிய நூல்களும் ரகசியம் சொல்வாரின்றி அனுபவத்துக்கு வாராமல் ராமபாணங்களால் அழிக்கப்பட்ட ராவணன் படையைப்போல ராமபாணம் என்னும் சிறு பூச்சியினால் அரிக்கப்பட்டு அழிந்து போயின. அனுபவமுள்ளவர்கள் தங்கள் அனுபவத்திலுள்ளவற்றில் அங்கங்கே குறித்துவைத்த மிகவும் சொற்பமான குறிப்புகள் மாத்திரம் சங்கீதபரம்பரைக்கு உதவியாய் மறைவாய் ஒளித்து நிற்கின்றனவென்று சொல்லவேண்டியதாயிருக்கிறது.

தென்னிந்திய சங்கீதத்தை ஆதியோடந்தமாய்க் கண்டுகொள்வதற்கு ஏதுவில்லாத நிலையில் நாமிருக்கிறோம் என்பதை மிகவும் விசனத்தோடு சொல்லவேண்டியதாயிருக்கிறது. இருந்தாலும் மிகவும் பூர்வமாய் எண்ணப்படும் அதாவது இற்றைக்கு 1800 வருஷங்களுக்கு முன் தமிழ் நாடாகிய சேரநாட்டை ஆண்டுகொண்டிருந்த செங்குட்டுவன் தம்பி இளங்கோவடிகள் எழுதிய சிலப்பதிகாரத்தின் சில வரிகளாலும் அதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் எழுதிய உரையினாலும் அரும்பதவுரை ஆசிரியராகிய கவிச சக்கிரவர்த்தி ஜெயங்கொண்டான் என்பவராலும் சில அம்சங்கள் வெளியாகின்றன. மாதவி என்னும் நடன கன்னிகையின் பரதத்தைப்பற்றியும் பாடலைப்பற்றியும் யாழின்திறமையைப்பற்றியும் கதாநாயகனாகிய கோவலனது யாழ்த்திறத்தைப் பற்றியும் அங்கங்கே சிலவரிகள் சொல்லப்படுகின்றன.

இவைகளை ஒருங்கே சீர்தூக்கிப் பார்ப்போமானால், அக்காலத்தில் சங்கீதம் மிகவும் உன்னதமான நிலையிலிருந்ததென்றும் அதற்கும் அநேக ஆயிர வருஷங்களுக்கு முன் இதிலும் மேலானதாயிருந்திருக்க வேண்டுமென்றும் நினைக்க இடமிருக்கிறது. தென்மதுரையில் சங்கமிருந்த காலத்து இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழும் மிகவும் சிறப்புற்றோங்கியிருந்ததென்பதும் அவைகளில் அநேகம் தற்காலத்தில் வழக்கத்தில் இல்லையென்பதும் வழக்கத்தில் இல்லாமைக்கு கடலால் அழிக்கப்பட்டதே காரணமென்பதும் நாம் சொல்லாமலே விளங்கும். அப்படியிருந்தாலும், நூலாசிரியரின் சில வசனங்களாலும் உரையாசிரியரின் சில வசனங்களாலும் அரும்பதவுரையாசிரியர் வசனங்களாலும் பூர்வநூல்களின் சில அபிப்பிராயங்களும் நூல்களின் பெயர்களும் வாத்தியங்களும் வாத்தியங்களின் விபரங்களும் இராகங்களின் தொகைகளும் மிகவும் சுருக்கமாய்த் தெரிகின்றன.

முதல் ஊழியிலிருந்த சங்கப்புலவர்களும் ராஜாக்களும் தங்கள் பாஷையை முதற் பாகமாகவும் சங்கீதத்தை இரண்டாம் பாகமாகவும் நாடகத்தை மூன்றாம் பாகமாகவும் அமைத்து, இயற்றமிழ், இசைத்தமிழ், நாடகத்தமிழ் என்று வெவ்வேறு பெயர் கொடுத்து அவற்றிற்குச் சிறந்த இலக்கணமும் செய்து விருத்திக்குக் கொண்டு வந்திருந்ததே தமிழ்நாட்டில் சங்கீதம் மிகவும் உன்னதமான நிலையிலிருந்திருக்கிறதென்பதை விளக்குகிறது. இயற்றமிழின் ஒரு பாகமாகிய யாப்பிலக்கணத்தை நாம் கவனிப்போமானால் யாப்பின் உறுப்புகளாகிய எழுத்து, அசை, சீர், தளை, அடி, தொடை, கூன், எதுகை, மோனை முதலிய அம்சங்களும் பண்ணோடு பாடப்படுவதற்கு அனுகூலமாகவே செய்யப்பட்டனவென்பதைத் தெளிவாகக் காட்டுகின்றன. இனிய ஓசைகள் பிறழாமலும் தாள அமைப்புக் கெடாமலும் பொருளை உள்ளது உள்ளதுபோல் தெளிவாகக்காட்ட ஏதுவாயிருக்கும்படி இராகமும் தாளமும் அமைத்து வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா முதலிய பாவும் தாழிசை, துறை, விருத்தமென்னும் பாவினங்களும் செய்யப்பட்டிருக்கின்றனவென்று நாம் அறியவேண்டும்.

இப்படியாப்பினாலும் இசையினாலும் அலங்கரிக்கப்பட்ட நூல்கள், மனனம் பண்ணுவதற்கும், பிரசங்கிப்பதற்கும் பிறசொற்கள் வந்து விரவாதிருப்பதற்கும் முக்கிய ஏதுவாயிருக்கின்றனவென்று நாம் அறியலாம். இயற்றமிழின் முக்கிய பாகமாகிய பாக்கள் இசைத்தமிழாகிய

சங்கீதம் கலந்தபின் பண்கள் என்று அழைக்கப்பட்டன. பண் என்பது ராகம், சுரம் என்பதற்குப் பொதுப் பெயராயிருந்தாலும் ராகத்தோடு பாடப்படும் பாக்களுக்குப் பெயராகச் சொல்லப்படுகிறது. பண்களும் வசனங்களும் அவற்றிற்குரிய அபிநயத்தோடு கலந்து வழங்குங் காலத்து நாடகத்தமிழ் என்று பெயர் பெற்றன. ஒரு பாஷைக்குப் பேசும் வழக்கமும் பிழையற எழுதும் வழக்கமும் உண்டான பின்பே பாக்கள் செய்யப்படுமென்று நாம் அறிவோம்.

பாக்கள் உண்டானபின் அவைகளை இன்னிசையோடு சொல்லும் இசைத்தமிழும் அதாவது சங்கீத வரன்முறையும் உண்டாயிற்று. வசனங்களும், பாக்களும், பண்களும் உண்டான பின் அவைகளை நன்குவிளக்கும் அபிநயங்களும் ஏற்பட்டன. அபிநயத்திற்கு ஆடலும் நடித்துக்காட்டலும் ஏற்பட்டதினால் அது நாடகம் என்று பெயர் பெற்றது. ஒரு பாஷையின் முக்கியமான இம்மூன்று அம்சங்களும் ஒருவனுக்குத் தூல சூட்சம காரண சரீரம்போல் இன்றியமையாதனவாயிருக்கின்றன. இதை உணர்ந்தே நம்முன்னோர்கள் இயல் இசை நாடகமென்னும் மூன்றையும் ஒன்றாக்கி முத்தமிழ் என்று சொல்லியிருக்கிறார்கள். இப்படி மூன்றையும் ஒன்றுசேர்த்து இலக்கணமும் சொல்லியிருக்கிறார்கள். இவைகளுக்கு அகத்தியம் முதல் நூலாகச் சொல்லப்படுகிறது. அது தவிர மூன்றையும் ஒவ்வொன்றாய் எடுத்துக்கொண்டு இலக்கணம் சொன்னவர்களுமுண்டு. அவைகள் மிகுந்த விஸ்தாரமும் சிறப்புமுடையனவாயிருந்தனவென்று தோன்றுகின்றன. அவைகள் கடலால் கொள்ளப்பட்டபின் பெரும் நூல்களின் சாரத்தை ஒருவாறு சுருக்கி இலக்கணங்கள் சொல்லப்பட்டதாகத்தெரிகிறது. இப்படிப் பாஷையையும் பாக்களையும், பண்களையும், நடனத்தையும் ஒன்றுசேர்த்து வேறு எந்த பாஷையிலாவது இலக்கணம் சொல்லப்பட்டிருக்கிறதாகத் தெரியவில்லை. இதைக்கொண்டு இசைத்தமிழ் அதாவது சங்கீதத்தைக் குறித்துச்சொல்லும் நூலும் நாடகத்தமிழ் அதாவது பரதத்தைப் பற்றிச் சொல்லும் நூலும் வேறு எந்த பாஷையிலும் முதல் முதல் உண்டாயிருக்கமாட்டாதென்று தெளிவாய்த்தெரிகிறது. இசைத் தமிழென்றும் நாடகத்தமிழென்றும் வழங்கிவரும் இரண்டு பெருங்கலைகளும் தமிழ்ப்பாஷையின் ஆதிதொடுத்து சிறப்புடையதாய் வழங்கிவந்தனவென்று நாம்அறியவேண்டும். ஆகையினால் இயல், இசை, நாடகம் என்பது முத்தமிழ் என்று பாரம்பரையாய் வழங்கிவருகிறது. இது இன்று நேற்றல்ல. அகஸ்தியர் அகத்தியம் எழுதிய கால முதற்கொண்டும் அதற்கு முன்னேயும் வழங்கி வருகிறதாகத்தெரிகிறது. இதைப்போல எந்த பாஷையும் இசை, நாடகமென்ற வார்த்தைகளோடு சேர்ந்து வழங்குகிறதைநாம் காணமாட்டோம். கேட்டிருப்பதுமில்லை.

தற்கால நாகரீகத்திற்கேற்ற புகைவண்டி, தந்தி, ஆகாயக்கப்பல், நடையுடைபாவனை, உணவு, பானம், கடன்சீட்டுகள், பத்திரங்கள் பதிவுசாலைகள், விவகாரஸ்தலங்கள், விவகாரச்சட்டங்கள், காலாவதி, பாப்பர், முதலிய திருத்தங்கள் அக்காலத்தில்தென்னிந்தியாவில் இல்லாதிருந்தாலும் நம்முன்னோர்கள் பாஷையில் மிகுந்த பாண்டித்திய முடையவர்களாய்ப பண்களினால் பகவானை ஆராதித்து அவன் சந்நிதியில் ஆடிப்பாடிக் கொண்டாடினார்களென்றும் அரசர்கள் இரக்கம், நீதி, உண்மை, பொறுமை, தாழ்மை, அன்பு முதலிய உத்தமகுணங்களோடு அரசாட்சிசெய்து கொண்டிருந்தார்களென்றும் தோன்றுகிறது.

தமக்கு எத்துன்பம் வந்தாலும் தாம் சொன்ன ஒரு வார்த்தைக்குக்கட்டுப்பட்டுச் சத்திய கீர்த்திகளாய் விளங்கினார்கள். நாலுவிரற்கடை ஓலைநறுக்கில் நாலுவரிகளில் எழுதிய கடன் பத்திரங்களுக்கு ஏழுதலை முறையிலும் கட்டுப்படும் நாணயமுடையவர்களாயிருந்தார்கள். விறகு எரிந்தபின் இல்லாமல் தணிந்துபோகும் நெருப்பை சாட்சியாக வைத்துக்கொண்டு பெரும் பெரும் காரியங்களைச் செய்தார்கள். தரையில் சுவறிப்போகும் தண்ணீரைத் தாரைவார்த்து தான சாசனங்கள்யாவும் பதிவு (Register) செய்யப்பட்டு வந்தன.

பேரின்பத்திற்கு முக்கிய ஏணியாயிருந்த இயல், இசை, நாடகமென்னும் முத்தமிழும் சிற்றின்பத்திற்கும் காரணமாயிருக்குமென்று நாம் சொல்லவேண்டியதில்லையே. ஆன்மார்த்தமாக வழங்கிவந்த சங்கீதம் அர்த்தலாபத்துக்காக உபயோகிக்கப்பட்டபொழுது கேவலம் கூலித்தொழிலாக மதிக்கப்படுவது நியாயந்தானே. தங்கள் வயிற்றுப்பிழைப்பிற்காகச் சங்கீதத்தை உபயோகிக்கிறவர்கள் ஆன்மலாபத்தைப் பெரிதாக எண்ணுவதும் மிக அரிதாமே. இப்படிச் சங்கீதம் கெட்டுப்போனபின் அதைக் கேவலமென்று படியாதிருப்பதும் இல்லாமலே தொலைக்க முயலுவதும் வழக்கந்தானே. தலைப்பாகையிலுள்ள பொன்னிழை சிரசில் தங்குவதையும் பாதரட்சையிலுள்ள பொன்னிழை காலில் தங்குவதையும் நாம் அறிவோம். இது போலவே பூர்வகாலத்தில் முடிமன்னர்களால் கொண்டாடப்பட்ட சங்கீதமும் தற்காலத்தில் ஏழைகளால் பாடிக்கப்படும் சங்கீதமும் மதிக்கப்படுகின்றன.

வித்தைகளில் சிறந்ததாகிய சங்கீதத்தை உண்மையில் ஆராய்வோமானால் அது மிகுந்த மேன்மை யுடையதென்று நாம் அறிவோம். மிகுந்த மேன்மையுடையதாகிய சங்கீதத்தின் விருத்திக்குத் தகுந்தபடியே ஒருதேசமும் அதன் குடிகளும் நாகரீக முடையவர்களாயிருப்பார்களென்று தற்காலம் அறிவுடையோர் சொல்லுகிறதைக்கொண்டு சீர்தூக்கிப்பார்ப்போமாகில் தமிழர்கள் மிகுந்த நாகரீக முடையவர்களாயிருந்திருக்கிறார்களென்பது தோன்றும். தென்மதுரையிலுள்ளோர் ஏழு சுரங்களில் வரும் ஏழு மூர்ச்சனைகளுக்குப் பதில் 14, 49, 84, 103 என்னும் மூர்ச்சனைகளுடன் 12,000 ராகங்களைப் பாடி வந்தார்களென்றும் 1000, 100, 27, 17 முதலிய தந்திகள் பூட்டிய வீணைகளை வாசித்து வந்தார்களென்றும் சொல்லப்படுகிறது. இப் பெருமைக்கேற்ற விதமாகவே அவர்கள் சங்கீத சாஸ்திரமும் இருந்ததென்று அங்கங்கே காண்கிறோம்.

சிலப்பதிகாரத்தில் சங்கீதத்தைப்பற்றிய சில வசனங்கள் ஒரு பெருங் கதையின் சிறிய பாகமாயிருந்தாலும் சங்கீதத்தின் முக்கிய அம்சத்தின் ஒரு பாகத்தை அவற்றில் பூரணமாய்க் காட்டியிருக்கிறதென்று மிகவும் சந்தோஷப்படக்கூடியதாயிருக்கிறது. அவ்வசனங்கள் விளங்கிக்கொள்வதற்குக் கடினமாயிருப்பதோடுகூட சில வார்த்தைகள் எந்த நூலிலும் அகப்படாமல் மறைந்து போய்விட்டனவென்று தெரிகிறது. மிகவும் அருமையான அநேக வார்த்தைகள் வழக்கத்தில் வராமல் ஒழிந்துபோயினவென்று மிகத் தெளிவாகக் காணலாம். அக்காலத்தில் வழங்கிவந்த ராகங்கள் உண்டாவதற்குரிய கணக்கும் அறிந்துகொள்ளக் கூடியதாயில்லை. மேலும் உரையாசிரியர்கள் தங்களுக்கும் தங்கள் காலத்தவருக்கும் தெரிந்ததான சில மேற்கோள்களை 1,000 வருஷத்துக்குப் பின்னுள்ளவர்களும் அறியக்கூடுமென்று எண்ணி தலைப்பைச் சொல்லிப் புள்ளி போட்டுவிட்டிருப்பதினால் அவர்கள் கருத்தை நாம் பூரணமாய் அறிந்துகொள்வதற்கு ஏதுவில்லை. பூரணமாய் எழுதியிருப்பார்களேயானால் சங்கீதத்தின் முக்கிய அம்சங்கள் யாவும் நன்கு புலப்படும். அங்கு காணப்படும் சில வசனங்கள் தற்காலத்தில் சுருதிகளைப்பற்றி உண்டாகிய பல அபிப்பிராயங்களுக்கும் மேலான போக்குடையனவாகத் தெரிகிறது.

அதோடு 22 சுருதிகள் என்ற பெருஞ் சொல்லும் அங்கே காணப்படுகின்றன. ஆனால் 22 சுருதிகள் சுரங்களின் அலகுகளை மாற்றும் முறையைப்பற்றியும் அவைகள் கிரக மாறுவதினால் உண்டாகும் அளவிறந்த மூர்ச்சனைகளைப்பற்றியும் நாம் கவனிக்கும்பொழுது சங்கீத ரத்னாகரத்தில் எழுதப்பட்டவை மிகச்சொற்பமென்றே சொல்லவேண்டும். சிலப்பதிகார வசனங்களில் எனக்குத் திட்டமாகத் தெரிந்ததென்று நான் எண்ணியவைகளை மாத்திரம் இங்கு எழுதினேன் மற்றவைகளை நான் எழுதவில்லை. என்றாலும், முக்கியமாய்ச் சுருதிகள் சேர்க்கும் முறையையும்

கிரகமாற்றும் முறையையும் கூடியவரை நன்றாகப் பரிசோதித்தேன். என் சொந்தமாக ஒன்றும் சொல்லாமல் அங்கே சொல்லப்படும் வார்த்தைகளின் கருத்தை யாவரும் அறிந்துகொள்வதற்குச் சுலபமான முறைகளைச் சேர்த்திருக்கிறேன். இதில் சில பாகங்களைச் சொல்லாமல் விட்டிருக்கிறதாக அறிஞர்கள் கவனத்திற்கு வரக்கூடும். அப்படி விடப்பட்டவை இன்னின்னதென்று கிருபை செய்து தெரிவிக்கும்படி கோருகிறேன். இரண்டாம் பதிப்பில் சேர்த்துக்கொள்வேன்.

சிலப்பதிகார உரையாசிரியராகிய அடியார்க்கு நல்லார் கருத்துக்கும் அரும்பதவுரையாசிரியராகிய கவிச்சக்கரவர்த்தி ஜெயங்கொண்டார் கருத்திற்கும் சில சில விஷயங்களில் சொற்ப வித்தியாசமிருக்கிறது. ஜெயங்கொண்டார் அடியார்க்கு நல்லார்க்கு 100 வருஷங்களுக்கு முன்னிருந்தவராகத் தெரிகிறது. இவ்வபிப்பிராயத்திற் கேற்கப் பூர்வகாலத்தில் வழங்கிவந்த சங்கீத உண்மைகளை அடியார்க்கு நல்லாரைப் பார்க்கிலும் ஜெயங்கொண்டார் அதி நுட்பமாகச் சொல்லுகிறார். அவர் அபிப்பிராயத்தையே அடியார்க்கு நல்லார் ஆதாரமாகக் கொண்டார் என்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது. இவ்விருவருடைய உரையினாலும் இளங்கோவடிகள் செய்யுளாலும் அறியக்கூடியவை எவைகளோ, அவைகளை அப்படியே அர்த்தம் செய்து விளக்கிக்காட்டியிருக்கிறேன். அதன்பின் அதிலுள்ள மறைப்பை நீக்கித் தெளிவாய் அறிந்துகொள்வதற்கு ஏதுவாகும்படி எவ்வளவு எழுதக்கூடுமோ, அவ்வளவும் எழுதியிருக்கிறேன். நூலின்படி அர்த்தம் ஒன்றும் மறைப்பு நீக்கி அர்த்தம் ஒன்றும் ஆக இரண்டு செய்வானேன், இரண்டையும் சேர்த்து ஒன்றாகச் செய்யக்கூடாதாவென்று கேட்கலாம். அப்படிச் செய்தால் சரியான கருத்தை அறிவது இன்னும் கஷ்டமாயிருக்குமென்றே, பிரித்து எழுத நேரிட்டது.

சுமார் 1800, வருஷங்களுக்கு முன்னுள்ள இந்நூலின் அபிப்பிராயமே நம் கர்நாடக சங்கீதத்தில் அனுசரிக்கப்பட்டு வழங்கிவந்ததென்று நாம் காணும்போது மிகுந்த சந்தோஷமடைவோம். இம்முறையே தொல்காப்பியர் காலத்திலும் அதற்குமுன் ஊழியிலும் வழங்கிவந்திருந்ததென்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது. ஒரு ஸ்தாயியில் பன்னிரு சுரங்களும் அவற்றின் உட்பிரிவாகிய கால் சுரங்களும் இந்தியாவின் கீழ்ப்புறமுள்ள மலயா, பர்மா, அனம், சீனா, ஜப்பான் முதலிய தேசங்களுக்கும், மேற்புறம் பாரசீகம், அரேபியா, எகிப்து, ஆசியாத்துருக்கி, கிரீஸ் முதலிய தேசங்களுக்கும் கொண்டுபோகப்பட்டன என்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. அப்படி அவர்கள் கொண்டு போயிருந்தாலும், வட்டப்பாலையின் ரகசியம் தெரியாமலும், ச-ப, ச-ம முறையாய் சுரங்கள் சேர்க்கும் சுரஞானமில்லாமலும் போனால் வழுவாமல் என்ன செய்வார்கள்? நாள் ஆக ஆக இந்தியாவில் கர்நாடக சங்கீதத்தின் முறை தெரியாதிருந்தாலும் அம்முறையின்படி செய்துவந்த கானம் பரம்பரையாய்ப் பாடப்பட்டுப் பலதேசிகக் கலப்புடன் அங்கங்கே வழங்கிவருகிறது.

கர்நாடக சுத்தமாய் அன்னிய சுரங்கள் கலவாமல் பாடப்படுகிற முறையையும் பல சுரங்கள் கலந்து பாடும் முறையையும் நாம் பார்ப்பதே இதற்கு சாட்சி. அன்னிய சுரங்கள் கலவாமல் அதனதன் ஆரோகண அவரோகணத்தோடு தனித்துப்பாட, ராகங்கள் ஒவ்வொன்றும் வெவ்வேறாகத் தோன்றுவதே கர்நாடக சங்கீதத்தின் பெருமை. கர்நாடக சங்கீதத்தின் தேசிகக் கலப்பை நீக்கி நன்னிலைக்குக் கொண்டுவருவதற்கு நம் பூர்வீகமுறை உதவியாயிருக்குமென்று இங்குச் சற்று விரிவாகச்சொல்ல நேரிட்டது.

1 கர்நாடக ராகங்கள் கலப்பின்றிச் சுத்தமாய் சுரஞானமுள்ள எவரும் பாடுவதற்கும்.

2 பாடிக்கொண்டிருக்கும் ராகங்களின் பிழைகளைத் திருத்திக்கொள்வதற்கும்

3. புதிதான ஒரு ஆரோகண அவரோகணத்தில் ஒரு ராகம் உண்டாக்குவதற்கும், உண்டாக்கிய ராகத்தில் கீதம், வர்ணம், கீர்த்தனங்கள் பல செய்வதற்கும்

அனுகூலமான விதிகளும் லக்ஷணங்களும் இரண்டாம் புத்தகத்தில் தெளிவாகச் சொல்லப்படும். இதைக் கவனிக்கும் தமிழ் மக்கள் தங்களால் இயன்றளவு முயன்று அங்கங்கே தேடுவாரற்றுச் சிதைந்துகிடக்கும் பூர்வ தமிழ் நூல்களைத்தேடி முன்னுக்குக்கொண்டுவர மிகவும் கேட்டுக் கொள்ளுகிறேன். பூர்வகாலத்திலுள்ள பல விஷயங்களையும் அறிந்துகொள்ள ஏதுவாய் நிற்கும் சிலப்பதிகாரமென்ற இப்பழமையான நூலைத்தேடி அச்சிட்டு வெளிப்படுத்திய மகா மகோபாத்தியாயர் வே. சாமிநாதையர் அவர்களுக்குத் தமிழ் மக்கள் நன்றி செலுத்த மிகவும் கடமைப்பட்டிருக்கிறார்கள்.

இப்பகுதியில், பின்வரும் விஷயங்கள் அடங்கியிருக்கின்றன.

I. இசைத்தமிழில் வழங்கிவருகிற சுரங்களும் சுருதிகளும் இன்னின்னவையென்று (நூற்படி) சொல்லும் பூர்வ முறை.

1. பூர்வ தமிழ்மக்கள் பயின்றுவந்த இசைத்தமிழில் சுரங்கள் நிற்கும் அளவு.
2. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவருகிற சுருதிகளைப்பற்றிப் பண்டைத்தமிழ் நூல்களில் சொல்லப்படும் அபிப்பிராயம்.
3. ஆயப்பாலையில் 14 பாலை பிறக்கும் விபரம்.
4. செம்பாலை முதலிய ஏழுபாலையும் அவை பிறக்கும் விபரமும்.
5. கோடிப்பாலையில் பிறக்கும் ஏழு பாலைகள்.
6. மந்தரம், மத்தியம், தாரம் என்னும் ஸ்தாயிகள்.
7. இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த வட்டப்பாலை.
8. கிரகம் மாற்றும் முறையில் வட்டப்பாலையில் பிறக்கும் பன்னிருபாலையும் அவற்றின் சக்கரங்களும் (வலமுறை.)
9. இடமுறை திரிந்த வட்டப்பாலையின் பன்னிரு சக்கரங்கள்.
10. பூர்வம் தென்னிந்தியாவில் வழங்கிவந்த பாலை, மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல் என்னும் நால்வகை யாழ்களைப்பற்றி.

10 (a). நாற்பெரும் பண்கள் ஒவ்வொன்றிலுமிருந்து 4 ஜாதிப் பண்கள் பிறக்கும் விபரம்.

II. பண்டைத் தமிழ்மக்கள் தேர்ச்சிப்பெற்றிருந்த இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த சில கலைகளின் விபரம்.

1. யாழ்வகை.
2. யாழ்வாசிக்கும் பொழுது தமிழ் மக்கள் கவனித்து வந்த சில முக்கிய குறிப்புகள்.
3. தென்னிந்தியாவில் வழங்கிவந்த அபிநயத்தின் சுருக்கம்.
4. தென்னிந்தியாவில் வழங்கிவந்த கொட்டுங் கருவிகள்.
5. தென்னிந்தியாவில் வழங்கிய தாளத்தைபபற்றியச் சுருக்கம்.
6. ஆளத்தி செய்யும் முறை ; அதாவது இராகம் ஆலாபனஞ் செய்யும் முறை.

111. பூர்வகாலத்தில் தமிழ்நாட்டில் வழங்கிவந்த இராகங்களின் தொகை.

1. பூர்வகாலத்தில் தமிழ்நாட்டில் வழங்கிவந்த இராகங்கள்.
2. பிங்கல முனிவர் சொல்லும் 103 பண்கள்.
3. தேவாரத்தில் வழங்கிவருகிற பண்கள்.
4. சங்கீதரத்னாகரம் இராகவிவேக அத்தியாயத்தில் கூறப்பட்டிருக்கும் இராகாங்க இராகங்களும் தமிழ்நாட்டுப் பண்களும்.
5. பரதர் நூலிலுள்ள சில இராகங்களும் அவைகளின் விபரமும்.
6. Mr. இராமநாதன் பதிப்பித்த அகராதியில் காணப்படுகிற பண்கள்.
7. சூடாமணி நிகண்டில் காணப்படும் தமிழ்ப்பண்களின் பெயர்.
8. அரபத்தநாவலர் பரதசாஸ்திரத்தில் கூறிய தமிழ்ப் பண்களின் பெயர்.
9. அபிதான சிந்தாமணியில் காணப்படும் இராகங்கள்.
10. பரிபாடலில் காணப்படும் இராகங்கள்.
11. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வந்ததாகச் சொல்லப்படும் அலகு முறைக் கணக்கைப்பற்றிய சில குறிப்புகள்.
12. தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த நுட்பமான கணிதமுறை.
13. தமிழ்க்கலையில் சிறந்து விளங்கிய புலவர்கள்.
14. முடிவாக இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த சில மறைப்பால் சுருதியைப்பற்றிச் சந்தேகிக்க நேரிட்டதென்பது.

IV. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் இத்தனை யென்று சொல்லும் பூர்வ நூல்களின் மறைப்பும் அம்மறைப்புநீங்கிய முறையும்.

1. பொருத்த சுரங்களைக் கண்டுபிடிக்கும் முறை.
2. இணைச் சுரம் இன்னதென்பது.
3. கிளைச் சுரம் இன்னதென்பது.
4. பகைச் சுரம் இன்னதென்பது.
5. நட்புச் சுரம் இன்னதென்பது.
6. பகை நரம்பு இன்னதென்பது.
7. மயக்க நிவிர்த்தி.
8. மறைப்பு நீங்கியபின் ச-ப முறையில் கிடைக்கும் 12 சுரங்கள்.
9. மறைப்பு நீங்கியபின் ச-ம முறையில் கிடைக்கும் 12 சுரங்கள்.
10. ச-க முறையாய்ச் சுரங்கள் பொருந்தும் முறை.
11. ச-ரி முறையாய்ச் சுரங்கள் பொருந்தும் முறை.
12. சுரங்களின் அலகுகளைப்பற்றி.

13. 22 அலகுகள் ஒரு இராசி வட்டத்தில் பூர்த்தியடையாவென்பது.

14. ஒரு ஸ்தாயியில் துவாவிம்சதி சுருதிகள் உண்டென்று சொல்வது தவறுதலான அபிப்பிராயம்.

15. வட்டப்பாலையின்படி ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருமானால் வாதி சம்வாதியாகச் சுரங்கள் சரியான அளவில் வரமாட்டாவென்பது.

16. சங்கீத ரத்னாகரர் சொல்லும் துவாவிம்சதி சுருதிமுறையில் வாதி சம்வாதியாகச் சுரங்கள் சரியான அளவில் வரமாட்டா என்பது.

17. வாதி சம்வாதி பொருந்துவதற்குச் சுருதிகளின் அலகு முறை.

18. ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வழங்கி வந்தன என்பதைப்பற்றி.

19. ஒரு இராசி மண்டலத்தில் 22 சுருதிகளும் இடைவிடாமல் தொடர்ந்து நிற்குமானால் வட்டப்பாலை முறைப்படித் தாரத்துழை தோன்றும் உழையிற் குரல் தோன்றுமென்ற ஒழுங்கில் சப்த சுரங்களும் வராவென்பது.

20. தமிழ்மக்கள் கிரகசுரம் பிடித்துப் பாடி வந்த முறை.

21. இசைத்தமிழில் வழங்கிவரும் சுரங்களுக்குச் சோதிடப் பொருத்தம்.

22. இளங்கோவடிகள் காலத்திற்கு முன் கடைச் சங்கத்திருந்த ஆசிரியர் நல்லந்துவனார் பரிபாடலில் காணப்படும் சுரப்பொருத்தம்.

23. பூர்வம் தமிழ்மக்கள் வழங்கி வந்த இசைத்தமிழில் சில மறைப்பு வழங்கி வந்ததென்பதைக் காட்டும் மேற்கோள்.

24. இருபத்திரண்டு சுருதிகளில் கானம் செய்தார்களென்பது.

25. ஆயப்பாலை முறை.

26. பூர்வம் வழங்கிவந்த யாழ்களும் அவற்றின் உட் பிரிவுகளும்.

27. நால்வகை யாழ் பிறக்கும் சுரம் இன்னதென்பது.

28. மறைப்பு நீங்கிய பின் ஒவ்வொரு யாழிலும் நவ்வாறு ஜாதிகள் உண்டாகும் முறை.

29. நால்வகையாழில் நால்வகை ஜாதிகள் பிறக்கும் விபரம் காட்டும் சக்கரத்தைப் பற்றி.

30. தமிழ்மக்கள் பாடிவந்த ஆறு தாய் இராகங்களைப்பற்றி.

31. பூர்வ தமிழ்மக்கள் கைக்கிளை தாரத்திற்கு ஆறு அலகுகள் அல்லது சுருதிகள் வழங்கி வந்தார்களென்பது.

32. ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள 24 சுருதிகளில் வட்டப்பாலை முறையாய் த-க வில் இரண்டு சுருதி குறைத்துப் பூர்வம் தமிழ்மக்கள் கானம் செய்ததுபோலவே தற்காலத்திலும் கானம் செய்து வருகிறோமென்பதற்குச் சில மேற்கோள்.

33. சுரம் சுருதிகளைப் பற்றிச் சில பொதுக் குறிப்புகள்.

34. ஒரு ஸ்தாயியில் சுருதிகள் 24 என்ற முடிவுரை.



I. இசைத் தமிழில் வழங்கிவருகிற சுரங்களும் சுருதிகளும் இன்னின்னவையென்று (நூற்படி) சொல்லும் பூர்வ முறை.

1. பூர்வ தமிழ்மக்கள் பயின்றுவந்த இசைத்தமிழில் சுரங்கள் நிற்கும் அளவு.

சிலப்பதிகாரத்தில் சொல்லியிருக்கும் சில மேற்கோள்களைப் பார்த்தால், பூர்வத்தில் தமிழ் நூல்கள் மிகவும் விஸ்தாரமாயிருந்தன வென்று தோன்றுகிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் மாதவியின் பாடலைப் பற்றியும் யாழ் வாசிக்குந் திறமையைப் பற்றியும் சொல்லவந்த இடத்தில் சங்கீதத்தைப்பற்றிய விஷயம் மிகவும் சொற்பமாகவே சொல்லப்படுகிறது. இவற்றிற்கு உரை யெழுதியவர்கள் அக்காலத்துச் சங்கீதப் பயிற்சிக்கு ஏற்றவிதமாய் உரை யெழுதியிருக்கிறார்கள். அக்காலத்துமுறை இக்காலத்திலில்லாது ஒழிந்ததனால், அவ்வுரையும் அர்த்தமாவது கடினமாயிருக்கிறது. என்றாலும் அடியில் வரும் சில வரிகள் சங்கீத சாஸ்திரத்தின் பூர்வ அம்சத்தைக் காட்டக்கூடியவையென்று தோன்றுகிறது.

அவை வருமாறு:—

சிலப்பதிகாரம் அரும்பதவுரை பக்கம் 31.

"மன்னு மளிகள் மலர்தேடி மதுவை யுண்டு வரைதோறும்
பன்னு சார லவையெங்கும் பற்றி யாக்கும் வகையேபோன்
முன்ன மோசை பலவாகி முழுதும் வேறாய் மிடறேன்றாய்த்
தேன்ன வேன்னு மிசைவளர்த்துப் பண்ணு மாறு தேன்போல்"

மேற்கண்ட பாட்டில், தேனீக்களானவை மலைச் சாரலிலுள்ள பல பூக்கள் தோறும் சென்று தேன் சேர்க்கும்போது ஒலிக்கும் வெவ்வேறான இனிய ஓசை போல ஓசை வெவ்வேறாகிய பல சுரங்களையும் ஆராய்ந்து பொருத்தமுள்ள சுரங்களில் சஞ்சரித்து மிடற்றினால் இனிய குரலில் வெளிப்படுத்தவே அவை அத்தேனீக்கள் சேர்த்த தேன்போல், மதுரம் பொருந்திய பண்ணாகின்றன என்று சொல்லியிருக்கிறது.

சிலப்பதிகாரம் அரும்பதவுரை பக்கம் 7.

'மிடறுமென்பது மூலாதாரந் தொடங்கிய மூச்சைக் காலாற் கிளப்பிக் கருததாலியக்கி ஒன்றெனத் தாக்கி இரண்டெனப் பகுததுப் பண்ணீர்மைகளைப் பிறப்பிக்கப் பட்ட பாடலியலுக் கமைந்த மிடற்றுப் பாடலு மென்றவாறு"

இங்கே மூலாதாரம்வரை அசைவாடுகிற மூச்சைச் சுவாசத்தினால் கிளப்பி அதாவது மேலெழுப்பித் தன் கருத்தினால் ஓசை பிறக்கச்செய்து ஒரு பங்காயிருந்த ஓசையை இரண்டு பங்காக்கி இனிய இராகங்களைப் பிறப்பிக்கிறது என்கிறார். இதில் நடுமூலமாகிய அறுகோணச் சக்கரத்தின் நடுமத்தியிலுள்ள இரக்தாசயத்தையே மூலாதாரம் என்கிறார். கீழ்மூலம், நடுமூலம் மேல்மூலம் என்ற மூன்றில் மேல் மூலத்திற்கும் நடுமூலத்திற்கும் நடுவில் சுவாசம் நின்று இயங்குவதினால் இதிலிருந்தே சத்தம் பிறக்க வேண்டும். சுவாசாசயத்தின் மேல்பாகமாகிய அடித்தொண்டையில் மந்தமான ஓசையாகி அதன்மேல் அடிநாக்குவரை மத்தியஸ்தாயாகி உண்ணாக்கின்மேல் மூக்கு சம்பந்தத்துடன் தாரஸ்தாயாகிறது. இவற்றில் முறையே மந்த ஓசையில் சத்தம் ஒன்றானால் மத்தியஸ்தாயியில் இருமடங்காகவும் அதன்மேல் தாரஸ்தாயியில் அதின் இருமடங்காகவும் ஆகிறது என்று விளங்குகிறது. தாரஸ்தாயி என்பது ஸப்த சுரங்களின் முடிவாகிய நி-யை தாரம் என்று சொல்லிய பூர்வ வழக்கின்படி நிஷாதத்திற்கு மேலுள்ள சுரங்களைக் குறிக்கும்.

சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர்குரவை பக்கம் 409.

"இவ் வேழு துளைகளினும் இசை பிறக்குமாறு: ச ரி க ம ப த நி என்னும் எழுத்தினும் பிறக்கும், என்னை?

"ச ரி க ம ப த நி யேன் றேழெழுத்தாற் றானம்
வரிபரந்த கண்ணினாய் வைத்துத்-தெரிவரிய
வேழிசையுந் தோன்று மிவற்றுள்ளே பண்பிறக்குஞ்
சூழ்முதலாஞ் சுத்தத் துளை"

சிலப்பதிகாரம் ஊர்காண்காதை பக்கம் 341.

"ச ரி க ம ப த நி யென்னு மெழுவகைப் பட்ட எழுத்தடியாகப் பிறக்கும் குரன் முதலாகிய ஏழும்."

மேல் வரிகளில் ஏழுசுரங்களும் குழலினிடத்த உண்டாகும் விதத்தைச் சொல்லுகிறார். ஏழு சுரங்களும் ஏழு எழுத்துக்கள் அடியாய்ப் பிறக்கின்றன. இவவேழு சுரங்களும் இசை உண்டாவதற்குக் காரணமாகச் சொல்லப் படுகின்றன. இவ் ஏழு சுரங்களும் ச, ரி, க, ம, ப, த, நி, ச எனப் பூர்வகாலத்தில் அகத்தியர் இசைநூலில் வழங்கிவந்ததாகக் கேள்விப் படுகிறோம். இனிமேல் இவ்வேழு சுரங்களும் சொல்லப்படும் முறைமையும் அளவும் சொல்லுகிறார்.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை பக்கம் 90.

௩௧-௩௯

"ஏற்றிய குரலிளி யென்றிரு நரம்பி
னொப்பக் கேட்கு முணர்வின னாகிப்
பண்ணமை முழவின் கண்ணெறி யறிந்து
தண்ணுமை முதல்வன் றன்னொடும் பொருந்தி
வண்ணப் பட்டடை யாழ்மேல் வைத்தாங்கு"

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை பக்கம் 91.

௩௧-௩௦

"ஏற்றிய குரலிளி யென்றிரு நரம்பி
னொப்பக் கேட்கு முணர்வின னாகி"

யென்பது பதினாற் கோவையினிடத்துக் குரனரம்பு இரட்டிக்க வரும் பாலையையும், இளிநரம்பு இரட்டிக்கவரும் மேற்செம்பாலையையும் இவைபோல அல்லாதபாலைகளையும் இசைநூல் வழக்காலே இணைநரம்பு தொடுத்துப் பாடும் அறிவினையுமுடையனாயென்க."

௩௫

"வண்ணப்பட்டடை யாழ்மேல் வைத்தாங் கென்பது"

பட்டடை-நரம்புகளின் இளிக்குப் பெயர்; என்னை? எல்லாப் பண்ணிற்கும் அடிமணையாதலின். வண்ணம்-நிறம். இதனையாழ் மேல்வைத் தென்க

ஆங்கு-அசை. இளிக் கிரமத்தாலே பண்களை யாழ்மேல் வைத்தெனக் கூட்டினு மமையும்.

"குரல்வா யிளிவாய்க் கேட்டனள்"

குரல்முதலாக எடுத்து இளிகுரலாக வாசித்தாளென்க.

மேற்கண்ட வரிகளில் ச-ப என்ற இரண்டு சுரங்களின் ஓசை பொருந்துமாபோல் ஒவ்வொரு சுரமும ச-ப முறைபோல் அதாவது குரல்-இளி முறைபோல் ஒன்றோ டொன்று இணையும்படி அமைக்கப்படவேண்டுமென்று சொல்லுகிறார். இளி அல்லது பஞ்சமம் குரலாகிய ச வோடு நன்றாய்ப் பொருந்துவதை நம் அனுபவத்தில் காண்போம். இப்பஞ்சமம்

ஆரம்ப சுரமாகிய ச வோடு எவ்வளவுக்கெவ்வளவு நுட்பமாய்ப் பொருந்துகிறதோ, அவ்வளவுக்கவ்வளவு இன்பமான ஓசை பிறக்கும். இவ்விதமான ஓசை ஒரு தந்தியின் மூன்றில் இரண்டு பாகத்தில் உண்டாகிறதென்று இங்கே சொல்லவில்லை. இப்பெரிய கணக்கு அவர்களுக்குத் தெரியாதென்று நாம் எண்ண இடமில்லை. சங்கீதத்தில் எவ்வளவோ நுட்பமான விஷயங்களைக் கண்டறிந்த நம் முன்னோர் ஸதாயியின் கிரமத்தைச் சொல்லி இணை நரம்பு தொடுத்துப் பாடும் அறிவினை யுடையவர்களா யிருந்திருக்கிறார்கள் அதுபோலவே, குரல் இளி என்ற ச-ப சுரங்கள் அணுப்பிரமாணமும் வேறு படாமல் ஒன்றாய்ச் சேரும் நுட்பத்தைக் கவனிக்கக்கூடிய சுரஞானமுடையவனாகி என்கிறார்.

காதினால் வெகு நுட்பமாகக் கேட்டு அறியக்கூடிய ஒரு ஓசையைக் கம்பிகளின் மூலமாகவும் மட்டப்பலகையின் அளவு மூலமாகவும் காணச் சொல்வது கூடியதல்ல. நம் காதின் உள்கருவியாகிய ஆனகமும் அதிலிருந்து நாதத்தைக்கிரகிக்கும் நரம்பும் மிகமெல்லியவை. இம்மென்மைக்குத் தகுதியாகக் காதினால் கேட்டு, அச் சதத்திற்கேற்ற பஞ்சமத்தைச் சேர்த்துக்கொண்டு, அப்பஞ்சமத்தைக் குரலாக வைத்து அதற்குப் பஞ்சமம் கண்டு பிடித்துக் கொண்டுபோகப் பன்னிரண்டு சுரங்களும் கிடைக்கின்றன. இப்பன்னிரண்டு சுரங்களும் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாகி ஷட்ஜம பஞ்சமத்தின் இணைபோல் பொருந்தி வரக்கூடியவைகளாய் அமைகின்றன. ஸ்திரி புருஷர்களாய் அமைந்த குடும்பம்போல ஒவ்வொரு சுரமும் ஒன்றற்கொன்று பொருத்த முடையதாகவே அமைகிறது. உலகத்தில் மனுடத்தோற்றம் உண்டாவதற்கு மாதுரு ஸ்தானமே முக்கியமாக இருப்பதுபோலவும் காணப்படும் சரீரம் பெற்றயாவரும் அதினின்றே உற்பத்தியாவது போலவும் பஞ்சமமே சுரங்கள் யாவற்றிற்கும் மாதுரு ஸ்தானமாயிருக்கிறது. ஜீவர்கள் உற்பத்தியாவதற்குத் தந்தையேகாரணமாயிருந்தாலும் அதுஎல்லாம் அடங்கிய சூட்சம அம்சமாக மாத்திரமிருக்கிறது. ஷட்ஜமம் என்ற ஆதிஓசை ஸப்த சுரங்களும் சேரக்கூடிய ஓசையாயிருந்தாலும் இளிக்கிரமத்தினாலே அவைகள் நாமரூபம் பெற்றதாக நாம அறியவேண்டும். புத்திரனென்றும் மித்திரனென்றும், சத்துருவென்றும் இளிக்கிரமத்தால் ஏற்பட்டதே யொழிய சர்வசாட்சியாய் நின்ற பிரமத்தைப்போலொத்த ஷட்ஜமத்துக்கில்லை. ஆகையினால் ஷட்ஜமத்துக்குப பஞ்சமம் எப்படியோ அம்முறைப்படியே பஞ்சமத்திற்கு ஏழு சுரங்களும் பொருந்தியிருக்க வேண்டும்.

ஒன்று முதல் 32 ஸ்தானங்கள் வரையுள்ள பெரிய லக்கங்களையும் ஏற்படுத்தி ஒன்றின்கீழ் கோர்த்துகள் வரையுள்ள சிறிய ஸ்தானங்களுக்கும் பெயர்சொல்லி வழங்கும் நுட்பமான கணித ஆராய்ச்சியுடையோர் இதற்கு கணிதம் சொல்லாமல் விட்டதைப்பற்றி நாம் சற்று யோசிக்கவேண்டும். இக்கணிதத்தினால் இளிக்கிரமம் (ச-ப கிரமம) அணுவளவு பேதப்பட்டால் மற்ற சுரங்கள் ஒற்றுமைப்படாவென்று அவர்கள் நன்றாய் அறிவார்கள. படிக்கல், தராசு, மரக்கால் முதலியவைகளில் ஒரு தினை அளவு தவறுமலிருக்கவேண்டுமென்று முத்திரை யிடுவோர் போல் ஸப்த சுரங்களும் ச-ப, ச-ம என்ற ஓசைப் பொருத்தமாக அமைந்திருக்கவேண்டுமென்று முத்திரித்தார்கள்.

இம்முத்திரையும் அளந்தல்ல, நிறுத்தல்ல காதினால் நுட்பமாய்க் கேட்டேயறிய வேண்டுமென்று அறிவதற்கேற்ற சுரஞானமுடையவனாயிருக்க வேண்டுமென்றும் சொன்னார்கள். ச-ப என்ற சுரங்களின் ஒற்றுமைகண்டபின் அவ்வொன்றே எல்லாச் சுரங்களையும் நிதானிக்கக் கூடியதாயிருப்பதினால் மிகுந்த திடமான சுரஞானமுடையவனாயிருக்க வேண்டுமென்பது தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

இதைப் பல இடங்களிலும் பல சமயங்களிலும் உபயோகித்திருக்கிறதாக இனிப்பார்ப்போம். யாழில், இளிக்கிரமப்படியே சுரங்கள் யாவும் வைக்கப்படவேண்டுமென்றும், வைக்கப்பட்டிருந்தனவென்றும், ஷட்ஜம-பஞ்சம முறைப்படி சுருதி சேர்த்து வாசிக்கப்பட்டதென்றும், அங்கங்கே பார்ப்போம். இளிக்கிரமத்தால் ஏற்பட்ட சுரங்களுள், ஆரம்ப சுரமாகிய குரலிலிருந்து, இளிவரைக்குமுள்ள சுரங்களை மந்தர ஸ்தாயாக்கிக்கொண்டு, அதன்பின் இளியென்ற சுரத்திலிருந்து குரல் ஆரம்பித்து, அதாவது பஞ்சமத்தை ஷட்ஜமமாக வைத்துக்கொண்டு, வாசித்தார்களென்று சொல்லப்படுகிறது. இதில், இளியில் தோன்றிய குரல் மத்தியஸ்தாயியின் ஆரம்பமாகவும், ஆரம்ப சுரமாகிய குரல் மந்தரஸ்தாயாகவும் ஆகிறது. இதைநாம் கவனித்தால், ச-ப என்ற ஆரோகணப் பொருத்தம்போல், ச-ம என்ற சுரமும் ச-ப முறைப்படி வந்திருக்கிறதென்று தெரிந்துகொள்வோம். இப்படியே, ச, ரி, க, ம என்பதுபோல் ப, த, நி, ச, ரி என்பதையும், அவரோகணத்தில், ரி, ச, நி, த, ப போல் ச, நி, த, ப, ம என்பதையும், ச-ப முறையாய் அமைத்துக்கொண்டு கானம்பண்ணினார்களென்றும் தெளிவாய்த்தெரிகிறது. இவ்வமைப்பைப் பின்வரும் சில வசனங்களினாலும், அதை விளக்கிக்காட்டும் சக்கரங்களினாலும் தெளிவாய் அறிந்துகொள்ளலாம்.

2. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவருகிற சுருதிகளைப்பற்றிப் பண்டைத் தமிழ்நூல்களில் சொல்லப்படும் அபிப்பிராயம்.

யாழ் வாசிப்பதிலும் பிறருக்குக்கற்றுக் கொடுப்பதிலும் கைதேர்ந்த ஒரு யாழாசிரியன், முதல் முதல் இன்னின்ன விஷயங்களில் கை தேர்ந்தவனாயிருக்கவேண்டுமென்று இளங்கோ வடிகள் சொல்லுகிறார். கீழே கண்ட அகவல், மிகச்சுருக்கமாக இருந்தாலும் மிகப் பூர்வமாகத தமிழ்மக்கள் பழகியிருந்த இசைத்தமிழில் (சங்கீதத்தில்) வழங்கிவந்த சுரங்களைக் கண்டுபிடிக்கும் முறையை மிகச சுருக்கமாக இதிற் காண்போம். பூர்வ தமிழ் நூல்களில் வழங்கிவந்த செய்யுள்களும் வசன நடைகளும் மிகக் கருகலாயிருப்பினும் அரிய விஷயங்களை அடக்கிக்கொண்டிருப்பதினால் உரையாசிரியர் சொல்லும் வசனங்களை உள்ளது உள்ளபடியே இங்கே எழுத வேண்டியதவசியமாயிற்று.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை பக்கம் 92-93.

யாழாசிரியன் அமைதி.

எ0—கூச

"ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வியி
னோரேழ் பாலை நிறுத்தல் வேண்டி
வன்மையிற் கிடந்த தார பாகமு
மென்மையிற் கிடந்த குரலின் பாகமு
மேய்க்கிளை நரம்பிற் கைக்கிளை கொள்ளக்
கைக்கிளை யொழிந்த பாகமும் பொற்புடைத்
தளராத் தாரம் விளரிக் கீத்துக்
கிளைவழிப் பட்டன ளாங்கே கிளையுந்
தன்கிளை யழிவுகண் டவள்வயிற் சேர
வேனை மகளிருங் கிளைவழிச் சேர
மேல துழையிளி கீழது கைக்கிளை
வம்புறு மரபிற் செம்பாலை யாய
திறுதி யாதி யாக வாங்கவை

பெறுமுறை வந்த பெற்றியி னீங்காது
படுமலை செவ்வழி யரும்பா லையெனக்
குரல்குர லாகத் தற்கிழமை திரிந்தபின்
முன்னதன் வகையே முறைமையிற் றிரிந்தாங்
கிளிமுத லாகிய வெதிர்படு கிழமையுங்
கோடி விளரி மேற்செம் பாலையென
நீடிக் கிடந்த கேள்விக் கிடக்கையி
னிணைநரம் புடையன வணைவுறக் கொண்டாங்
கியாழ்மேற் பாலை யிடமுறை மெலியக்
குழன்மேற் கோடி வலமுறை மெலிய
வலிவு மெலிவுஞ் சமனு மெல்லாம்
பொலியக் கோத்த புலமை யோனுடன்,''

மேற்கண்ட அடிகளை நாம் கவனிக்கையில், ஆயப்பாலையின் பதினாலு கோவைகளையும் அவைகள் பிறக்கும் முறையையும், அப்பதினாலு கோவைகளின் பெயர்களையும், அவற்றின் இணை நரம்புகளையும் (பொருந்த்த சுரங்களையும்), அவைகள் யாழ் இடத்தும் குழலிடத்தும் வலம் இடமாகவரும் முறையையும் சொல்லுகிறார் என்பது விளங்குகிறது. இவற்றிற்கு அடியார்க்கு நல்லார் எழுதிய உரை வருமாறு.

3. ஆயப்பாலையில் 14 பாலை பிறக்கும் விபரம்.

எ௦—எ௩

" ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வியி
னோரேழ் பாலை நிறுத்தல் வேண்டி "

என்பது. ஆயப்பாலையாய் நின்ற பதினாற்கோவை, கோலினிது செப்ப முடைத்தாய்ப் பெண்டிர்க்குரிய தானமுடைய பாடலியல்பொத்தமைந்த சிறப்புடைததாகலான், இதிலே செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை யெனப்பட்ட ஏழுபாலையினையும் இணைநரம்பு தொடுத்து நிரம்ப நிறுததிக்காட்டல் காரணமாக வென்க.

இதில் ஆயப்பாலை என்பது, (1) ஆயப்பாலை, (2) திரிகோணப்பாலை, (3) சதுரப்பாலை, (4) வட்டப்பாலை என்னும் நாலு பெரும்பாலைகளில் முதலாவதானது.

தாரங்குரலாக (ச) முதல் ஆரம்பிப்பதொன்றும், உழை (ம) குரலாக முதல் ஆரம்பிப்பதொன்றுமாக இருவகைப்படும். இவ்விருவகைகளிலும், வகையொன்றுக்கு எவ்வேழு பாலையாக 14 பாலையுண்டாம். இவைகளில், ச-ப என்ற சுரங்களுக்கிருக்கும் ஒற்றுமை போலவே, முந்தின வரிசைக்கும் பிந்தின வரிசைக்கு மிருக்கிறது. இவைகளின் விபரம் பின்வரும் அட்டவணையில் காணலாம். இப்பதினாலு மூர்ச்சனைகளில், முதல் ஏழுக்குச் செம்பாலை முதல் ஏழுபெயர்களும், இரண்டாவது ஏழுக்கு அரும்பாலை முதல் ஏழுபெயர்களும் கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. முந்தினதற்குப் பிந்தினது ஒவ்வொன்றும் முறையே ச-ப போல இரட்டித்தது.

அதனால் உழையில் (ம) தோன்றிய குரல் (ச) குரலானது செம்பாலை முதல் ஏழு பாலையாம்.

தாரத்தில் (நி) தோன்றிய உழை (ம) குரலானது (ச) கோடிப்பாலை முதல் ஏழாம்.

சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை பக்கம் 202.

"பிழையா மரபி னீரேழ் கோவையை
யுழைமுதற கைக்கிளை யிறுவாய்க் கட்டி"

(இ-ள்) மயங்கா மரபினையுடைய இப் பதினாற்கோவையாகிய சகோடயாழை உழை குரலாகக் கைக்கிளை தாரமாகக் கட்டியென்க.

(14 சுரமுள்ளது மந்தர ஸ்தாயி நி முதல் தார ஸ்தாயி த வரை)
இக் குரன் முதலேழினும் முற்றோன்றியது தாரம் ;

"தாரத்துட் டோன்று முழையுழை யுட்டோன்று
மோருங் குரல்குரலி னுட்டோன்றிச்-சேருமிளி
யுட்டோன்றுந் துத்தத்துட் டோன்றும் விளரியுட்
கைக்கிளை தோன்றும் பிறப்பு"

என்பதனால் தாரத்தில் முதற் பிறப்பதாகிய உழை குரலாய்க் கைக்கிளை தாரமாகிய கோடிப்பாலை முதற் பிறக்கக் கட்டி யென்க.

சகோடயாழில் உழை குரலாக அதாவது (ம) வை (ச) வாகத் தொடங்கிக் கைக்கிளை அதாவது (க) வை தாரம் அதாவது (நி) யாகச் சேர்க்க ம, ப, த, நி, ச, ரி, க என்பதாகும்.

மேலும் உழை (ம) குரலாக (ச) வைத்துக்கொள்ளுங் காலத்தில் ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்பதாக வரும்.

தாரத்தில் (நி) உழை (ம) தோன்ற என்பதைக்கொண்டு நி, ச, ரி, க, ம, ப, த என்ற வரிசை யுண்டாம். அவை

நி	ச	ரி	க	ம	ப	த	
ம	ப	த	நி	ச	ரி	க	
ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	என்பவைகளாம்.

இவ் வரிசைகளைக் கவனிக்கையில் "தாரத்துட்டோன்றும் உழை" என்னும் சூத்திரம் நன்கு புலப்படும்.

(ச-ப முறையாய்)	தாரத்தில் ...(நி)	உழை	...(ம)	...தோன்றும்	
	உழையில் ...(ம)	குரல்	...(ச)	...	,,
	குரலில் ...(ச)	இளி	...(ப)	...	,,
	இளியில் ...(ப)	துத்தம்	...(ரி)	...	,,
	துத்தத்தில் ...(ரி)	விளரி	...(த)	...	,,
	விளரியில் ...(த)	கைக்கிளை	...(க)	...	,,
	கைக்கிளை ...(க)	தாரம்	...(நி)	...	,,

இவை குரலே இளியாய் இரட்டித்தது என்பதாம். இப்படியே மேற்காட்டிய அடிகளுக்கள் ச-ப முறைப்படி வருகிறதாகத் தெளிவாய்த் தெரிகிறது. உழை (ம) குரலாய் (ச) நிற்கும் பொழுது உழைக்கு (ம) முந்தின கைக்கிளை (க) தாரம் (நி) ஆகிறது. இதைக் கோடிப்பாலை என்கிறார்.

4. செம்பாலை முதலிய ஏழு பாலையும் அவை பிறக்கும் விபரமும்.

நம்பர்.	ம ச குரல்	ப ரி துத்தம்	த க கைக்கிளை	நி ம உழை	ச ப இளி	ரி த விளரி	க நி தாரம்	ம ச குரல்	ப ரி துத்தம்	த க கைக்கிளை	நி ம உழை	ச ப இளி	ரி த விளரி	க நி தாரம்
1	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச						
2		ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச					
3			ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச				
4				ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச			
5					ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச		
6						ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச	
7							ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச

1	ச	ச	குரலே குரலாயது	செம்பாலை.
2	ரி	ச	துத்தமே குரலாயது	படுமலைப்பாலை.
3	க	ச	கைக்கிளை குரலாயது	செவ்வழிப்பாலை.
4	ம	ச	உழை குரலாயது	அரும்பாலை.
5	ப	ச	இளி குரலாயது	கோடிப்பாலை.
6	த	ச	விளரி குரலாயது	விளரிப்பாலை.
7	நி	ச	தாரம் குரலாயது	மேற்செம்பாலை.

இச்சக்கரத்தில் உழையே குரலான (ச-ப முறையாய்) ம, ப, த, நி, ச, ரி, க ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்ற வரிசையில் ஏழு பாலைகளும் பிறப்பதை மேலும் கீழுமாகக்காட்டியிருக்கிறோம். வட்டப்பாலை சொல்லுங் காலத்தில் இச்சுரங்கள் ச-ப முறையாய்ப் பொருந்தும் முறை தெரிந்துகொள்ளலாம். உழையில் தோன்றும் குரலும் தாரத்துழைதோன்ற அவ்வுழை குரலானதும் ச-ப முறையுடையதென்று நாம் ஞாபகத்தில் வைக்கவேண்டும். தாரத்தில் உழை தோன்ற அவ்வுழையே குரலாகியது கோடிப்பாலை என்கிறார்.

மேற்காட்டிய அட்டவணையில் குரலே (ச) குரலாகிய செம்பாலை முதல் 7 பாலைகளும் குரல்முதல் வலந்திரிந்து ஒவ்வொரு மூர்ச்சனையாகிறது. இவைகள் ஒவ்வொன்றும் எந்தச் சுரத்திலிருந்து ஆரம்பிக்கிறதோ அந்தச் சுரத்திற்கேற்ற தனிப்பெயரைப் பெறுகின்றன.

ச வில்	தோன்றும்	...	ச	செம்பாலை	யென்றும்.
ரி யில்	,,	...	ச	படுமலைப்பாலை	,,
க வில்	,,	...	ச	செவ்வழிப்பாலை	,,
ம வில்	,,	...	ச	அரும்பாலை	,,
ப வில்	,,	...	ச	கோடிப்பாலை	,,
த வில்	,,	...	ச	விளரிப்பாலை	,,
நி யில்	,,	...	ச	மேற்செம்பாலை	,,

பெயர் பெறுகிறது. இப்பெயர்கள் பின்வரும் இரண்டாம் சக்கரத்தில் மாறிவருகிறதாகக் காண்போம். அவைகள் ச-ப முதல் இரட்டித்த சுரங்களில் வருவதினால், முந்தினதற்கும் பிந்தினதற்கும் பேதம் காட்டுவதற்கென்று சொல்லப்பட்டன. மேலும், இதன் பின்வரும் பாலை அட்டவணைகளில், ச-ம முறைப்படி இடமுறை திரிந்த பாலைக்கு ஒருபெயரும், ச-ப முறைப்படி வலமுறை திரிந்த பாலைக்கு வேறொரு பெயருமாகப் பெயரிட்டு அழைப்பதைக் காண்போம். இப்பெயர்கள், நால்வகை யாழ்களினுள்ளும் ச-ப, ம-ச, ப-ச, நி-ம என்ற சுர அடுக்குகளில் ச ஆரம்பிக்கும் பொழுது உண்டாகும் பேதமே யொழிய வேறில்லை. இவைகளைப் பின்வரும் சில அட்டவணைகளினால் தெளிவாகத் தெரிந்துகொள்ளலாம்.

அஉ—அ௩

"இறுதி யாதி யாக வாங்கவை
பெறுமுறை வந்த பெற்றியி னீங்காது"

என்பது, தார முதலாகப் பெறுமுறையாய் வந்தபடியே நீங்காமலென்றவாறு.

அச—அரு

"படுமலை செவ்வழி யரும்பா லையெனக்
குரல்குர லாகத் தற்கிழமை திரிந்தபின்"

என்பது, கைக்கிளை குரலாகப் படுமலைப் பாலையும், துத்தம் குரலாகச் செவ்வழிப் பாலையும், குரல் குரலாக அரும்பாலையும் தற்கிழமை திரிந்தபினென்க.

அரும்பாலைக்கு நரம்பு இரட்டித்த பெற்றித்தென்க.

அசு—அகூ

"முன்னதன் வகையே முறைமையிற் றிரிந்தாங்
கிளிமுத லாகிய வேதிர்படு கிழமையுங்
கோடி விளரி மேற்சேம் பாலையென
நீடிக் கிடந்த கேள்விக் கிடக்கையின்

என்பது, முன்பிற்படியே தாரம் குரலாகக் கோடிப்பாலையும், விளரிகுரலாக விளரிப்பாலையும், இளி குரலாக மேற் செம்பாலையுமாய், மேற்செம்பாலை, இளி நரம்பிரட்டித்த நிலைமையினையுடைத்தாய், இப்படிச் சமைந்த பதினாற்கோவைப் பாலை நிலையிலென்றவாறு.

கூ0

"இணைநரம் புடையன வணைவுறக் கொண்டாங்கு"

என்பது, இப்பதின்றுக் கோவைப் பாலை நிலையினும், பண்ணின்ற நிலையினுமிரட்டித்த குரல்குரலாகிய அரும் பாலையும், இளிகுரலாகிய மேற்செம்பாலையும் போல், அல்லாதன ஐந்து பாலையும்,உழை குரலாகச் செம்பாலைக்கு உழை பெய்தும், கைக்கிளை குரலாகப் படுமலைக்குக் கைக்கிளை பெய்தும், துத்தங் குரலாகச் செவ்வழிக்குத் துத்தம் பெய்தும், தாரங் குரலாகக் கோடிப்பாலைக்குத் தாரம் பெய்தும், விளரிகுரலாக விளரிப் பாலைக்கு விளரி பெய்தும் பாடப்படுமென்றவாறு.

மேற்கண்ட வசனங்களைக் கவனிக்கும்பொழுது, ஒவ்வொரு பாலைக்கும் எவ்வேழு நரம்புகள் சொல்லியிருந்தாலும் ஒரு ஆரோகணத்தில் ச, ரி, க, ம, ப, த, நி, ச என்பதுபோல் முடிவடைவதற்கு ஆரம்பித்த சுரத்தையும் கடைசியாகச் சேர்த்துக்கொள்ள வேண்டுமென்று தோன்றுகிறது.

5. கோடிப்பாலையில் பிறக்கும் ஏழு பாலைகள்.

நம்பர்	ச குரல் ம	ரி துத்தம் ப	க கைக்கிளை த	ம உழை நி	ப இளி ச	த விளரி ரி	நி தாரம் க	ச குரல் ம	ரி துத்தம் ப	க கைக்கிளை த	ம உழை நி	ப இளி ச	த விளரி ரி	நி தாரம் க	ச குரல் ம	ரி துத்தம் ப
	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச	ரி	க						
1				ச	ரி	க	ம	ப	த	நி						
2					ச	ரி	க	ம	ப	த	நி					
3						ச	ரி	க	ம	ப	த	நி				
4							ச	ரி	க	ம	ப	த	நி			
5								ச	ரி	க	ம	ப	த	நி		
6									ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	
7										ச	ரி	க	ம	ப	த	நி

1	ம	ச	உழை குரலாயது	செம்பாலை.
2	ப	ச	இளி குரலாயது	மேற்செம்பாலை.
3	த	ச	விளரி குரலாயது	விளரிப்பாலை.
4	நி	ச	தாரம் குரலாயது	கோடிப்பாலை.
5	ச	ச	குரலே குரலாயது	அரும்பாலை.
6	ரி	ச	துத்தம் குரலாயது	செவ்வழிப்பாலை.
7	க	ச	கைக்கிளை குரலாயது	படுமலைப்பாலை.

6. மந்தரம், மத்தியம், தாரம் என்னும் ஸ்தாயிகள்.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை பக்கம் 93.

எசு

" ஏனை மகளிருங் கிளைவழிச் சேர "

என்பது, இதனைப் பெண்டிர்க்குரிய தானமாகிய பதினுற்கோவையிலே பொருந்தக்கூட்ட வேண்டுமென்றவாறு. கூட்டும்படி :

அ௦-அக

" மேல துழையிளி கீழது கைக்கிளை
வம்புறு மரபிற் செம்பாலை யாயது"

என்பது, உழை முதற் கைக்கிளை இறுதியாக மெலிவு நான்கும், சமம் ஏழும், வலிவு மூன்றுமாய் உழை முதலாக செம்பாலையாய தென்க.

உழை முதல் கைக்கிளை இறுதியாக மெலிவு நான்கு, சமம் ஏழு, வலிவு மூன்று என்று சொல்வதை நாம் கவனிக்கையில், உழையே குரலான பொழுது தாரத்துட்டோன்றும் உழை வரை அதாவது ச, ரி, க, ம என்ற நாலு சுரங்களும் மந்தரஸ்தாயியாகவும் அதாவது மெலிந்த குரலாகவும், தாரத்துள் தோன்றும் உழைமுதல் கைக்கிளை இறுதியாயுள்ள ஏழு சுரங்களும் மத்திய ஸ்தாயி அதாவது சமம் ஆகவும், தாரத்துள் தோன்றும் உழைக்குமேல் கைக்கிளையில் தோன்றும் தாரம் வரை ப, த, நி என்ற மூன்று சுரங்களும் தாரஸ்தாயியாகவும் அதாவது வலிவாகவும் சொல்லுகிறார்.

" வலிவு மெலிவுஞ் சமனு மெல்லாம்
பொலியக் கோத்த புலமை யோனுடன் "

என்பது, இப்படியால், வலிவும் மெலிவும் சமனுமெனப்படாநின்ற தானநிலையினையுடைய இசைக்கூறு பாடுகளுக் கெல்லாம் நரப்படைவு கெடாமலும், பண்ணீர்மை முதலாயின குன்றாமலும் புணர்க்கவல்லனுய், அப்புணர்ப்பிற் கமைந்த எழுத்துக்களால் இசை செய்ய வல்ல யாழாசிரியனுமென்றவாறு. நிறுத்தல் வேண்டிப் பொலியக் கோத்த புலமையோனென்க.

மெலிவு	சமம்	வலிவு
மந்தரம்	மத்தியம்	தாரம்
நி, ச, ரி, க	ம, ப, த, நி, ச, ரி, க	ம, ப, த
ம, ப, த, நி	ச, ரி, க, ம, ப, த, நி	ச, ரி, க

மேலே காட்டியவரிசையில் முதல் வரிசையைப் பற்றிய விவரஞ் சொன்னேம். அதாவது, நி, ச, ரி, க நாலும் கீழ் ஸ்தாயி என்றும், ம, ப, த, நி, ச, ரி, க என்ற ஏழு சுரங்களும் மத்திய ஸ்தாயி என்றும், அதற்கு மேல் ம, ப, த என்ற மூன்று சுரங்களும் மேல்ஸ்தாயி என்றும் காண்கிறோம். இரண்டாவது வரியில் ம, ப, த, நி என்ற நாலும் மந்தர ஸ்தாயியாகவும், ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்ற ஏழும் மத்திய ஸ்தாயி யாகவும், ச, ரி, க என்ற மூன்றும் தாரஸ்தாயியாகவும் நமது வழக்கத்திலிருக்கிறது. இதையே மெலிவு, சமம், வலிவு என்று சொல்லுகிறார்.

7. இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த வட்டப்பாலை

ஆயப்பாலை, சதுரப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, வட்டப்பாலை யென நான்கு பாலைகளிருந்ததாகவும், அவைகள் ஒவ்வொன்றிற்கும் சுருதி கணக்கு சொல்லப்பட்டிருப்பதாகவும், வட்டப்பாலையின் கணக்கால் தெரிகிறது. ஆயப்பாலையின் கணக்கை நாம் கவனிக்கையில், வட்டப்பாலையின் கணக்குக்கு ஒத்திருப்பதாகவே நினைக்கவேண்டும். ஆனால், ச-ப என்ற முறைப்படி, சகோடயாழில் சுருதிகள் சேர்த்து மாதவி வாசித்தாளென்றும், அது, பெண்டிர்க்குப் பிரியமானதென்றும் சொல்லியிருப்பதைக் காண்கிறோம். சகோடயாழின் சுருதி முறை இன்னதென்று இதன் முன் பார்த்தோம். இது நிற்க, நாலு பாலையுள் ஒன்றாகிய வட்டப்பாலை செய்யும் முறையும், அதில் சுரங்கள் நிற்கும் வரிசையும், அச்சுரங்களுக்குச் சுருதிகள் இத்தனை யென்றும், அவைகளுள் பிறக்கும் சுரங்கள் இன்னின்ன வென்றும் சொல்லுகிறார். திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை இன்னவையென்று விவரம் பின் பார்ப்போம். ஆகிலும் ஆயப்பாலையின் சுரக்கிரமமும், வட்டப்பாலையைப்பற்றிய விவரமும், பூர்வகாலத்தில் தென்னிந்தியாவின் சங்கீதம் இன்ன நிலையிலிருந்ததென்று அறிவதற்குப் போதுமானதென்று எண்ணுகிறேன். இவ்வட்டப்பாலை இராசிமண்டலத்தில் குறிக்கப்படுகிறது. சோதிடப் பரிசயம் உள்ளவர்களுக்குச் சுரம் நின்ற இராசி நீக்கி ஏழாவதேழாவதாக வரும் சபத ஸ்தானமும் கேந்திரஸ்தானங்களும், மாதுரு, புத்திர, களத்திர, பிதுர் ஸ்தானங்களும் அவைகளின் சுரத்துக்கமையும் பிரயோக விபரமும் மிக நன்றாய் விளங்கும். இவைகளை அட்டவணையாகவும் தெளிவாகக் காட்டி யிருக்கிறேன். இவைகளிற் சொல்லப்பட்ட ஒரு சக்கரம் தெரியுமானால் மற்றச்சக்கரங்கள் யாவும் தெளிவாய் விளங்கும். ஆனால், அவைகளில் சொல்லப்பட்டவை தற்காலத்தில் பழக்கத்திலில்லை யாதலால், அவைகளைத் தனித்தனியாக அங்கங்கே சொல்லவேண்டியதாயிருக்கிறது.

சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர்குரவை பக்கம் 405.

> "குடமுத லிடமுறை யாக்குர றுத்தங்
> கைக்கிளை யுழையிளி விளரி தாரமென
> விரிதரு பூங்குழல் வேண்டிய பெயரே"

பாலை நான்கு வகைப்படும்; ஆயப்பாலை, சதுரப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, வட்டப்பாலையென. என்னை?

> "ஆயஞ் சதுரந் திரிகோணம் வட்டமெனப்
> பாய நான்கும் பாலை யாகும்"

என்றார். அவற்றுள் வட்டப்பாலை வருமாறு:

> "வட்ட மென்பது வகுக்குங் காலை
> யோரேழ் தொடுத்த மண்டல மாகும்."

> "சாணளவு கொண்ட தொருவட்டந் தன்மீது
> பேணி யிருநாலு பெருந்திசைக்-கோணத்
> திருகயிறு மேலோட்டி யோன்பானு மூன்றும்
> வருமுறையே மண்டலத்தை வை"

ன்பது சூத்திர மென்னுதலிற்றோவெனின், வட்டப்பாலை மண்டலம் வருமிடத்துச் சாணுக்குச்சாணை நவட்டங்கீறிப் பெருந்திசைகளின்மேலே இரண்டு வரம்புகீறி மண்டலஞ்செய்து பன்னிரண்டு கோணமாக நப்பது நுதலிற்று.

"எதிருமி ராசி வலமிட மாக
வெதிரா விடமீன மாக-முதிராத
வீராறி ராசிகளை யிட்டடைவே நோக்கவே
யோரார்த்த மண்டலமேன் றெண்"

ன்பது சூத்திரம் என்னுதலிற்றோவெனின், இட்ட பன்னிரண்டு கோணத்திற் பன்னிரண்டிராசிகளை நிறுத் னல் இவற்றுள் நரம்புடனியல்வன ஏழென்பதுணர்த்துதனுதலிற்று.

"ஏத்து மிடப மலவனுடன் சீயங்
கோற்றனுக் கும்பமோடு மீனமிவை-பார்த்து
குரன்முதற் றார மிறுவாய்க் கிடந்த
நிரலேழுஞ் செம்பாலை நேர்"

வ்வேழும் இடபம், கற்கடகம், சிங்கம், துலாம், தனு, கும்பம், மீனமென இவற்றுணிற்கும்.

"துலைநிலைக் குரலுந் தனுநிலைத் துத்தமு
நிலைபெறு கும்பத்து நேர்கைக் கிளையு
மீனத் துழையும் விடைநிலத் திளியு
மானக் கடகத்து மன்னிய விளரியு
மரியிடைத் தாரமு மணைவுறக் கோளலே."

னி இந்நரம்புகளின் மாத்திரைகள் வருமாறு :

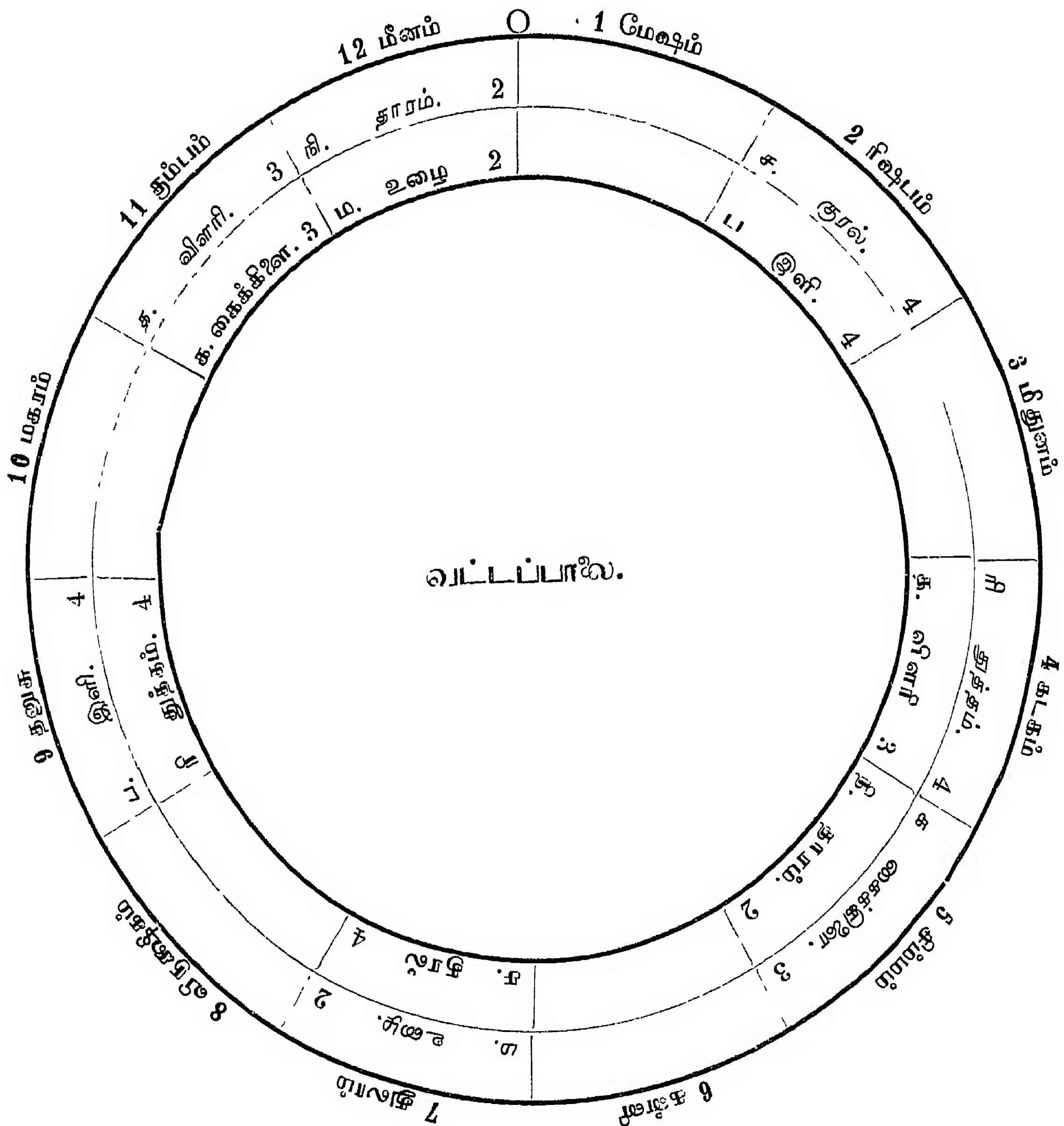
"குரறுத்த நான்கு கிளைமூன் றிரண்டாங்
குரையா வுழையிளி நான்கு-விரையா
விளரியெனின் மூன்றிரண்டு தாரமெனச் சொன்னார்
களரிசேர் கண்ணுற் றவர்"

எக்கொள்க. இவற்றுள், தாரத்து உழைபிறக்கும்; உழையிற் குரல்பிறக்கும்; குரலுள் இளிபிறக்கும்; இளியுள் த்தம்பிறக்கும்; துத்தத்துள் விளரிபிறக்கும்; விளரியுட் கைக்கிளை பிறக்குமெனக்கொள்க. இவற்றுள் தலிற்றோன்றிய நரம்புதாரம்; இவை விரிப்பிற்பெருகும்; வந்தவழிக் கண்டுகொள்க.''

"மேற்காட்டிய சூத்திரங்களையும் அவற்றின் உரைகளையும் கவனிக்கும்போது, பின் ட்டிய சக்கரம்போல் ஒன்றுசெய்து அதை பன்னிரண்டாகப் பிரிக்க, ஒன்று, இரண்டு முதலிய தாவது மேஷ மாதி மீனமீறாக 12 வீடுகள் அல்லது ராசிகள் அமைகின்றன. இப்பன்னிரண்டு சிகளில்,

இரண்டாவது	வீடாகிய	ரிஷபத்தில்	குரல்	(ச)	இளி	(ப)	என்ற 2 சுரங்களும்
நாலாவது	,,	கடகத்தில்	துத்தம்	(ரி)	விளரி	(த)	,,
ஐந்தாவது	,,	சிம்மத்தில்	கைக்கிளை	(க)	தாரம்	(நி)	,,
ஏழாவது	,,	துலாத்தில்	உழை	(ம)	குரல்	(ச)	,,
ஒன்பதாவது	,,	தனுசில்	இளி	(ப)	துத்தம்	(ரி)	,,

பதிஞோராவது வீடாகிய கும்பத்தில் விளரி (த) கைக்கிளை (க) என்ற 2சுரங்களும்
பன்னிரண்டாவது ,, மீனத்தில் தாரம் (நி) உழை (ம) ,,
போடவேண்டும். இதில் குரலுக்கு 4 அலகும், துத்தத்துக்கு 4 அலகும், கைக்கிளைக்கு 3 அலகும், உழைக்கு 2 அலகும், இளிக்கு 4 அலகும், விளரிக்கு 3 அலகும், தாரத்திற்கு 2 அலகுமாக 22 அலகு என்று சொல்லுகிறார்.



இவைகளுள் பன்னிரண்டாம் இடத்திலுள்ள தாரத்தில் உழை பிறக்குமென்றும், அதாவது மீனத்திற்கு ஏழாமிடமாகிய துலாத்தில் உழை பிறக்குமென்றும், அதற்கு ஏழாமிடத்திலுள்ள அதாவது இரண்டாமிடமாகிய ரிஷபத்தில் குரல் பிறக்குமென்றும், அதற்கு ஏழாமிடமாகிய ஒன்பதில் அதாவது தனுசில் இளியுள் துத்தம் பிறக்குமென்றும்,

அதற்கு ஏழாமிடமாகிய கடகத்தில் துத்தத்துள் விளரி பிறக்குமென்றும், அதற்கு ஏழாமிடமாகிய கும்பத்தில் விளரியுள் கைக்கிளை பிறக்குமென்றும் சொல்லுகிறார். பன்னிரண்டாமிடமாகிய மீனராசியில் தாரத்துள் உழை தோன்ற உழையுள் குரல் தோன்றும்; இது குரலில் முதற் பிறப்பென்று இதன்பின் அறிகிறோம். இவைகளில் இன்னின்ன சுரங்கள் இன்னின்ன அலகோடு பொருந்துகின்றனவென்று சொல்லுகிறார். இவைகள் யாவையும் வட்டப்பாலைச் சக்கரத்தில் தெளிவாகக் காணலாம்.

இதை நாம் கவனிக்கையில், சுரங்கள் நின்ற ராசி நீக்கி ஏழாமிடம் ஏழாமிடமாகச் சுரங்கள் வருவதைக் காண்கிறோம். இவைகள் ஒவ்வொன்றும், அவைகளுக்கு, ச-ப முறைப்படி பொருந்திய சுரங்களா யிருக்கின்றனவென்று இதன் முன் பார்த்தோம். துவக்கிய சுரத்திற்கு ஏழாம் ராசியிலுள்ள சுரம் களத்திரம் போல் ஒத்து நிற்கும. துவக்கிய சுரம் ஒன்றானல் பொருத்தமுள்ள அல்லது களத்திர சுரம் $1\frac{1}{2}$ ஆக வரும். துவக்கிய சுரத்தில் ஒரு ஸ்தாயி மறுபடியும் முடியுமானல் அது இருமடங்காகும். ஆனல் பொருத்தமுள்ள சுரமோ துவக்கிய சுரத்திற்கும் ஸ்தாயிமுடிந்த சுரத்திற்கு முள்ள ஓசையில் பாதி ஓசைபெற்று $1\frac{1}{2}$ போல்வரும். ஒன்றுக்கு அரையாயுள்ள சுரம், துவக்கும் சுரத்தோடு சத்தி, சிவம்போலவும், ஸ்திரீ, புருஷர் போலவும் அணுப்பிரமாணமும் வேறுபடாமல, ஊடும்பாவும் போல ஒற்றித்து நிற்கும். தொட்ட ராசிக்கு ஏழாம் ராசி, களத்திரஸ்தானமென்று சோதிடத்தில் வழங்குகிற தாயிருந்தாலும், ஆதார ஷட்ஜம் 0 பூச்சியம் என்ற கணக்கின்படி, ஏழு ஏழாகத் தொட்ட இடம் விட்டு எண்ணிக் கொண்டு போவோமேயானல், சோதிடத்திலுள்ள கணக்கின்படி, எல்லாப்பலமும், சத்துரு மித்துரு ஸ்தானங்களும், களத்திர புத்திரஸ்தானங்களும், மாதுர் பிதுர் ஸ்தானங்களும், அவைகளின் உடயோகமும், ஒவ்வொரு ராகத்தில் வரும் ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் காண்போம். சத்துரு சுரங்களை நீக்கவும் மித்துரு சுரங்களைக் கூட்டவும், அது ஏதுவாயிருக்கும். அதன் விபரம் இதன்பின் பார்ப்போம்.

---

8. கிரகமாற்றும் முறையில் வட்டப்பாலையில் பிறக்கும் பன்னிருபாலையும் அவற்றின் சக்கரங்களும்.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை, பக்கம் 93

எஉ—எஅ

" வன்மையிற் கிடந்த தார பாகமு
மென்மையிற் கிடந்த குரலின் பாகமு
மெய்க்கிளை நரம்பிற் கைக்கிளை கொள்ளக்
கைக்கிளை யொழிந்த பாகமும் பொற்புடைத்
தளராத் தாரம் விளரிக் கீத்துக்
கிளைவழிப் பட்ட னளாங்கே கிளையுந்
தன்கிளை யழிவுகண் டவள்வயிற் சேர "

என்பது

" தார பாகமுங் குரலின் பாகமு
நேர்நடு வண்கிளை கொள்ள நிற்ப
முன்னர்ப் பாகமும் பின்னர்ப் பாகமும்
விளரிகுர லாகு மேன்மனர் புலவர் "

என்னுஞ் சூத்திரத்தின் விதிபற்றி, வட்டப்பாலையின் முடிவுதானமாய், வலிந்த நிலைமையினையுடைய தாரம் பெற்ற இரண்டலகில் ஓரலகையும், இப்பாலையின் முதல் தானமாய் மெலிவினிற்கும் குரல் நரம்பு பெற்ற நாலலகில் இரண்டலகையும், தார நரம்பில் அந்தரகோலிலே கைக்கிளையாக நிறுத்தத், தாரந்தான் கைக்கிளையாயிற்று. அந்த நரம்பில், ஒழிந்த ஓரலகையும் பண்டை விளரியிலே கூட்ட, அவ்விளரி துத்தநரம்பாயிற்று. இப்படிப் பன்னிருகாற் றிரிக்கப், பன்னிரு பாலையும் பிறக்கும். பன்னிரு பாலையினுரு, தொண்ணூற்றொன்றும் பன்னிரண்டுமாய்ப், பண்கள் நூற்றுமூன்றுதற்குக் காரணமாமெனக்கொள்க. இவ்விடத்துத் தார நரம்பின் அந்தரக் கோலைத் தாரமென்றார்.

"தன்னமுந் தாரமுந் தன்வழிப் படர"

என்னுஞ் சூத்திரத்தாலெனக்கொள்க"

மேற்கண்ட வசனங்களைக் கவனிக்கையில், (ச) விற்குரிய நாலாவது அலகில், இரண்டு அலகுள்ள (ம) வைக்க, (ச) தானே (ம) வாயிற்று.

ச வின் இரண்டாவது அலகில் க போடவேண்டும். ச வின் ஒன்று இரண்டு அலகுகளும், நி, க்குரிய இருபத்திரண்டாவது அலகும் சேர்ந்து, க வுககுரிய மூன்று அலகுகளாகின்றன.

இதன்பின், நி, க்குரிய இருபத்தோராவதான முதல் அலகை த வுக்குரிய மூன்று அலகோடு சேர்க்க நாலாகிறது. நி யின் முதலாவது அலகாகிய இருபத்தோராம் இடத்தில் ரி போடவேண்டும்.

ரி யின் நாலு அலகுகள் போக அதன் பின்னுள்ள 17 வதாகிய ப வின் கீழ் ச போடவேண்டும்.

இதுபோலவே, ச வின் நாலாவது அலகின் கீழ்ப்போட்ட ம விலிருந்து நாலு சுருதியுள்ள ப வை எட்டாவது சுருதியில் வரும் ரி யின் ஸ்தானத்தில் போடவேண்டும்.

அதன்மேல், மூன்று சுருதியுள்ள த, ரி யிலிருந்து மூன்றாவதாகப், பதினோராமிடத்தில் வரும் க வுக்குக் கீழ்ப்போடவேண்டும்.

இரண்டு சுருதியுள்ள நி யை க வுக்கு இரண்டு சுருதிக்குமேலுள்ள பதின்மூன்றாமிடத்தில் மத்திமத்தின் கீழ்ப்போடவேண்டும்.

இப்போது ச, ரி, க, ம, ப, த, நி அல்லது ம, ப, த, நி, ச, ரி, க என்ற ஏழுசுரங்களும் $ச_4$, $ரி_4$, $க_3$, $ம_2$, $ப_4$, $த_3$, $நி_2$, என்ற அலகுடைய சுரங்களில் நின்று பிறக்கின்றன. இப்படியே ம, க, ரி, ச, நி, த, ப என்கிற ஏழு சுரங்களும் ச வின் நாலாவது சுருதியில் ஆரம்பிக்கின்றன. இவைகள் ஏழும் பெரும்பாலை யென்று பெயர்பெறும். அவைகளின் பெயர் பின்வரும்.

இது தவிர, ச வின் முதல் அலகில் வரும் ரி யும், இரண்டாவது அலகில் வரும் ச வும், இரணடாவது அலகில் வரும் நி யும், முதல் அலகில் வரும் ப வும், இரண்டாவது அலகில் வரும ம வும் ஆகிய ஐந்தும், சிறு பாலையாகச் சொல்லப்படுகின்றன. பெரும்பாலைஏழும் சிறு பாலை ஐந்துமாக 12 பாலைகள் பிறக்குமென்கிறார். இப்பன்னிருபாலையும் வலமுறைதிரிந்த பாலையாம். இடம்முறை திரிந்த பாலை இதன்பின் பார்ப்போம். வலமுறைதிரிந்த பன்னிரு பாலை பிறக்கும் விதமும், அவற்றின் அலகும், அவைகளின்பெயரும், இவ்வேழுபெரும்பாலைகளிலிருந்து உண்டாகும் எவ்வேழு பாலைகளையும் பின்வரும் சக்கரங்களில் காணலாம்.

வட்டப்பாலையில் பிறக்கும் 12 பாலை.

வட்டப்பாலை வலமுறைத் திரிந்த சக்கரம்.

	ம				ப			த		நி				ச				ரி			க		ம
	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
1	நி				ச				ரி			க		ம				ப			த		நி
2	த		நி				ச				ரி			க		ம				ப			த
3		த		நி				ச				ரி			க		ம				ப		
4	ப			த		நி				ச				ரி			க		ம				ப
5			ப			த		நி				ச				ரி			க		ம		
6	ம				ப			த		நி				ச				ரி			க		ம
7	க		ம				ப			த		நி				ச				ரி			க
8			க		ம				ப			த		நி				ச				ரி	
9		ரி			க		ம				ப			த		நி				ச			
10			ரி			க		ம				ப			த		நி				ச		
11	ச				ரி			க		ம				ப			த		நி				ச
12			ச				ரி			க		ம				ப			த		நி		

1. குரல் குரலாயது செம்பாலை.
2. துத்தம் குரலாயது படுமலைப்பாலை.
3. கைக்கிளை குரலாயது செவ்வழிப்பாலை.
4. உழை குரலாயது அரும்பாலை.
5. இளி குரலாயது கோடிப்பாலை.
6. விளரி குரலாயது விளரிப்பாலை.
7. தாரம் குரலாயது மேற்செம்பாலை.

I

குரலேகுரலாயது செம்பாலை. வலமுறைதிரிபு.

	நி				ச				ரி			க		ம				ப			த		நி
	22	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
1	நி				ச				ரி			க		ம				ப			த		நி
2			த		நி				ச				ரி			க		ம				ப	
3		ப			த		நி				ச				ரி			க		ம			
4	ம				ப			த		நி				ச				ரி			க		ம
5			க		ம				ப			த		நி				ச				ரி	
6		ரி			க		ம				ப			த		நி				ச			
7	ச				ரி			க		ம				ப			த		நி				ச

II

துத்தம் குரலாயது படுமலைப்பாலை வலமுறை திரிபு.

	த		நி				ச				ரி			க		ம				ப			த
	20	21	22	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
1			ச				ரி			க		ம				ப			த		நி		
2	த		நி				ச				ரி			க		ம				ப			த
3		ப			த		நி				ச				ரி			க		ம			
4				ப			த		நி				ச				ரி			க		ம	
5	க		ம				ப			த		நி				ச				ரி			க
6		ரி			க		ம				ப			த		நி				ச			
7				ரி			க		ம				ப			த		நி				ச	

III

கைக்கிளை குரலாயது செவ்வழிப்பாலை. வலமுறைதிரிபு.

	ப			த		நி				ச				ரி			க		ம				ப
	17	18	19	20	21	22	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
1			ச				ரி			க		ம				ப			த		நி		
2		நி				ச				ரி			க		ம				ப			த	
3	ப			த		நி				ச				ரி			க		ம				ப
4	ம				ப			த		நி				ச				ரி			க		ம
5	க		ம				ப			த		நி				ச				ரி			க
6	ரி			க		ம				ப			த		நி				ச				ரி
7	ச				ரி			க		ம				ப			த		நி				ச

IV

உழை குரலாயது அரும்பாலை. வலமுறைதிரிபு.

	ம				ப			த		நி				ச				ரி			க		ம
	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
1	நி				ச				ரி			க		ம				ப			த		நி
2	த		நி				ச				ரி			க		ம				ப			த
3	ப			த		நி				ச				ரி			க		ம				ப
4	ம				ப			த		நி				ச				ரி			க		ம
5			க		ம				ப			த		நி				ச				ரி	
6		ரி			க		ம				ப			த		நி				ச			
7	ச				ரி			க		ம				ப			த		நி				ச

V

இளிகுரலாயது கோடிப்பாலை — வலமுறைதிரிபு.

	க		ம				ப			த		நி				ச				ரி			க
	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1			ச				ரி			க		ம				ப			த		நி		
2	த		நி				ச				ரி			க		ம				ப			த
3			த		நி				ச				ரி			க		ம				ப	
4			ப			த		நி				ச				ரி			க		ம		
5	க		ம				ப			த		நி				ச				ரி			க
6		ரி			க		ம				ப			த		நி				ச			
7				ரி			க		ம				ப			த		நி				ச	

VI

விளரி குரலாயது விளரிப்பாலை. — வலமுறைதிரிபு.

	ரி			க		ம				ப			த		நி				ச				ரி
	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	1	2	3	4	5	6	7	8
1			ச				ரி			க		ம				ப			த		நி		
2		நி				ச				ரி			க		ம				ப			த	
3	ப			த		நி				ச				ரி			க		ம				ப
4			ப			த		நி				ச				ரி			க		ம		
5		ம				ப			த		நி				ச				ரி			க	
6	ரி			க		ம				ப			த		நி				ச				ரி
7	ச				ரி			க		ம				ப			த		நி				ச

VII.

தாரங்குரலாயது மேற்செம்பாலை. வலமுறைதிரிபு.

	ச				ரீ			க		ம				ப			த		நீ				ச
	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	1	2	3	4
1	நி				ச				ரி			க		ம				ப			த		நி
2	த		நி				ச				ரி			க		ம				ப			த
3	ப			த		நி				ச				ரி			க		ம				ப
4	ம				ப			த		நி				ச				ரி			க		ம
5	க		ம				ப			த		நி				ச				ரி			க
6	ரி			க		ம				ப			த		நி				ச				ரி
7	ச				ரி			க		ம				ப			த		நி				ச

வலமுறைதிரிந்த பன்னிருபாலையையும் அவற்றுட்பிறந்த ஏழு பெரும்பாலையையும் அப்பெரும்பாலை ஒவ்வொன்றும் எவ்வேழு பாலையான விதத்தையும் இதன்முன காட்டிய அட்டவணைகளில் பார்த்தோம். இவைகளுள் ஒவ்வொரு சுரமும் அததின் அலகுக்கிரமப்படி வலமுறை சென்று வருகிறதை நாம் கவனிக்கலாம். அப்படி அவைகள் வலமுறைசென்று வருகையில், மொத்தமாக ஒவ்வொரு வரிசையும் இருபத்திரண்டு அலகுடன் வருகிறதாகத் தெரிகிறது. இவற்றில் பெரும்பாலை ஏழுக்கும் பெயர் சொல்லப்படுகிறது. இவை குழலினிடத்து வழங்கும் என்கிறார். மொத்தத்தில் இவைகள் கிரகம் மாறும் விதத்தையும் ராகங்கள் உண்டாகும விதத்தையும் தெரிவிக்கக்கூடியதாயிருக்கின்றன.

9. இடமுறை திரிந்த வட்டப்பாலையில் பிறக்கும் 12 பாலை.

சிலப்பதிகாரம் வேனிற் காதை, பக்கம் 262.

"குரல்வா யிளிவாய்க் கேட்டனள்"

இ-ள் குரல்முதலாக எடுத்து இளிகுரலாக வாசித்தாளென்க.

(இனி வட்டப்பாலை இடமுறைதிரிபு கூறுகின்றார்.

"குன்றாக் குரற்பாதி தாரத்தி லொன்று
நடுவே ணிணைகிளை யாக்கிக்—சோடியிடையாய்
தாரத்தி லொன்று விளரிமே லேறடவ
நேரத் தகுகுரலா நின்று"

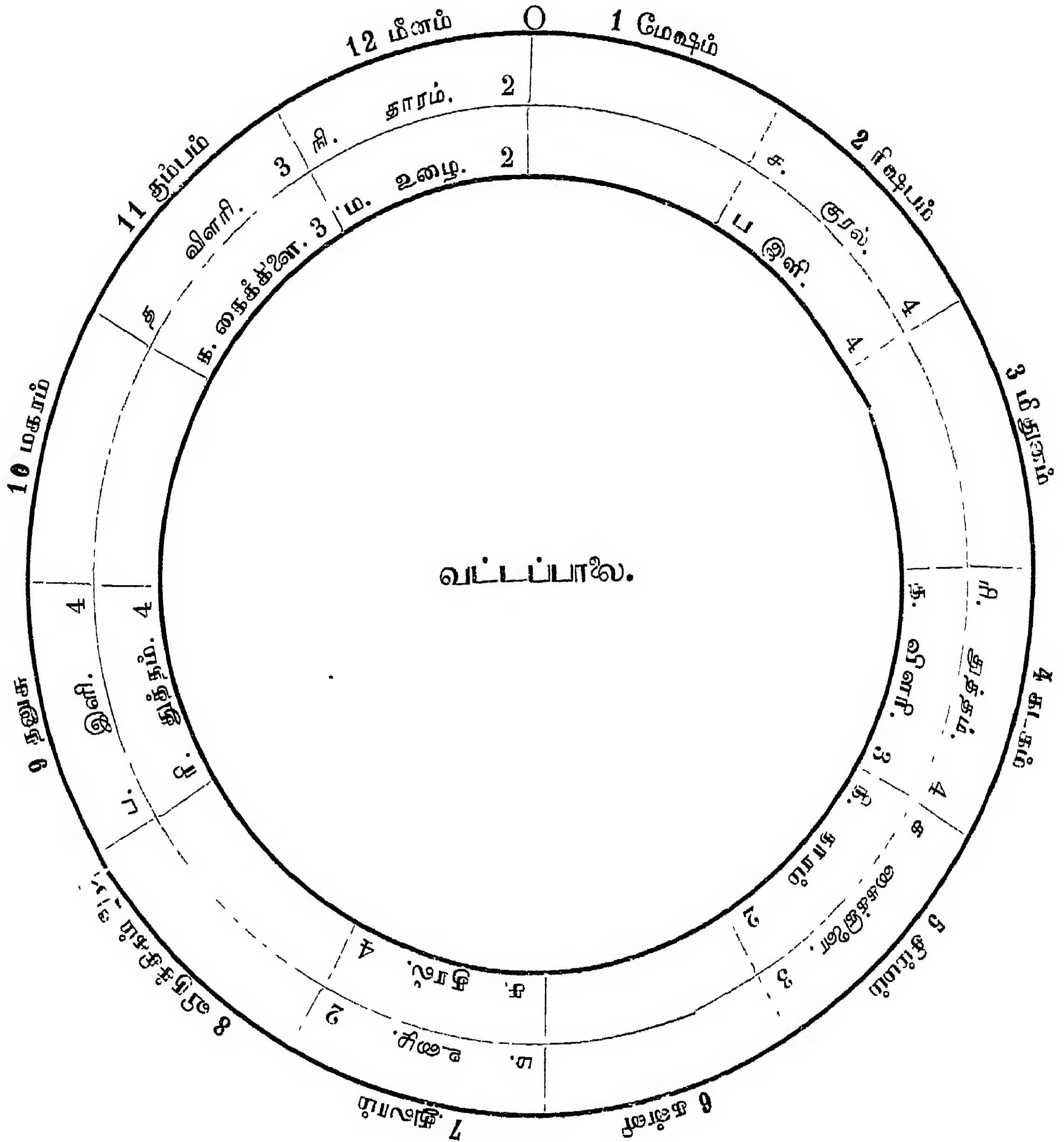
என்-எனின், உழைகுரலாகிய கோடிப்பாலை நிற்க இடமுறை திரியுமிடத்துக் குரல் குரலாயது செம்பாலை இதனிலே, குரலிற்பாதியும் தாரத்திலொன்றும் இரண்டின் அநதரத்திலே கிளையாக்கித், தாரத்திலேநின்ற ஓர லகை விளரியின் மேலேறட, விளரி குரலாய்ப் படுமலைப்பாலையாம் இம்முறையே, துத்தம் குரலாயது செவ் வழிப்பாலையாம் இளி குரலாயது அரும்பாலையாம், கைக்கிளை குரலாயது மேற்செம்பாலையாம். தாரம் குரலா யது விளரிப்பாலையாம். என அந்தரமைந்து நீக்கி உறழ்ந்து கணடுகொள்க இவ்விடத்தில தாரநரம்பின் அந் தரகோலைத் தாரமென்றது

"தன்னமுர் தாரமுந் தன்வழிப் படர"

என்னுஞ் சூத்திர விதிபானென்க. இவ்வேழு பெரும்பாலையினையும் முதலடுத்து நூற்றுமூன்று பண்ணும் பிறக்கும். அவற்றுள் செம்பாலையுட் பிறக்கும் பணகள் பாலையாழ், நாகராகம், ஆகரி, தோடி, கௌடி, காநதாரம், செந்துருத்தி, உதயகிரி யெனவிவை பிறவும் விரிப்பின் உரை பெருகுமாதலின் அவற்றை வந்த வழிக்கண்டு கொள்க.

வட்டப்பாலை இடமுறைதிரிபு கூறுகின்றார். இதன்முன் வலமுறை திரிந்த வட்டப் பாலையையும் அதன் சக்கரங்களையும் பார்த்தோம். அவைகளைப் போலவே இடமுறைதிரிகின்ற பாலைகளுமிருக்கின்றன. இப்பாலைகளுள் நாம் கவனிக்க வேண்டியதொன்றுண்டு. (1) மீனத்தில் தோன்றும் உழையில் குரல் பிறப்பதொன்றும், (2) ரிஷபத்தில் பிறக்கும் குரல் ஒன்றும், (3) துலாத்தில் பிறக்கும் குரல் ஒன்றும், (4) தனுசில் பிறக்கும் குரல் ஒன்றும், ஆக நான்கும் முக்கியமானவை. இந்த நான்கும் முக்கியமானவை என்று நாம் சொல்லுகையில், பொருத்த மான சுரங்கள் அவைகளுக்கு அதிகமாய்க கிடைப்பதே காரணம். இவைகள், இடம், வலம் என்பது பன்னிரண்டாம் ராசியிலிருந்து மீனம், மேஷம், ரிஷபம், மிதுனம், கடகம் என்ற முறைப்படி ச, ரி, க, ம என்று போவது வலமாகவும், ரிஷபத்தில் தோன்றிய குரல் ரிஷபம், மேஷம், மீனம், கும்பம், மகரம் என்று போவது இடமாகவும் ஆக இரண்டு விதம். இவற்றில் ச-ப முறைப்படி வலமுறை முன்னே பார்த்தோம். இனி ச-ம, முறைப்படி, இட முறையாக (1) குரலில் குரல் தோன்ற ரிஷபத்தில் செம்பாலை, (2) தாரத்தில் குரல் தோன்ற மீனத்தில் விளரிப்பாலை, (3) கும்பத்தில் அதாவது விளரியில் குரல் தோன்ற படுமலைப் பாலை, (4) தனுசி லுள்ள இளியில் குரல் தோன்ற அரும்பாலை, (5) துலாத்திலுள்ள உழையுள் குரல் தோன்ற

கோடிப் பாலை, (6) சிம்மத்துள்ள கைக்கிளையில் குரல் தோன்ற மேற் செம்பாலை, (7) கடகத்தில் துத்தத்துள் குரல் தோன்ற செவ்வழிப்பாலை, (8) குரலே, குரலானது செம்பாலை. இப்படியே இடந்திரிந்து வரும் பாலைகளில் இளிகுரலாகிய அரும்பாலையின் சுரங்கள் வரும் விதம் பின்வரும் சக்கரத்தில் தெளிவாய்க் காணலாம்.



குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனள். குரலமுதலாக எடுத்து இளி குரலாகவாசித்தாள் என்பதைக் கவனிக்கையில், ரிஷபத்தில் உள்ள குரலில் ஆரம்பித்து இளியை குரலாக வைத்து வாசித்தாள் என்பதாகும். ரிஷபாதியாகவுள்ள ச, ரி, க, ம என்கிற நான்கு சுரங்களும் மந்தரஸ்தாயாகி ப, த, நி, ச என்றாகும். அதன் மேல் தனுசு முதல் தனுசு வரை ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்கிற ஏழு சுரங்களும் மத்தியஸ்தாயாகிறது. இதன் மேல் தனுசு, கும்பம், மீனத்திலுள்ள ப, த, நி

என்ற மூன்று சுரங்களும் ச, ரி, க என்ற சுரங்களாகி தாரஸ்தாயாகிறது. இளி, குரலாகும்பொழுது அது பஞ்சம சுருதியென்றும், துலாத்துள்ள உழை குரலாகும்பொழுது மத்திய சுருதியென்றும் தோன்றுகிறது. அதாவது சாரணைத் தந்தியை அனுசாரணைத் தந்தியின் ப வுக்குச் சமமாகவும், ம வுக்குச்சமமாகவும் சேர்த்துக்கொள்வதென்பது கருத்து. மேற்காட்டிய இடமுறைதிரிந்த வட்டப்பாலை, யாழில் வழங்குவதாகச் சொல்லுகிறார். இது சகோடயாழில் வழங்கிவந்ததென்று தெரிகிறது. ஸ்திரிகளுக்குப் பிரியமானதென்று சொல்லப்படுகிறது. இதன் முக்கிய அம்சம் இதன் பின் பார்ப்போம்.

இப்படி இடமுறை திரிகையில் பன்னிருபாலை பிறக்கும். அப்பன்னிரு பாலையுள் ச வின் 4 ஆவது சுருதியில் பிறக்கும் ம, ப, த, நி, ச, ரி, க என்ற பெரும்பாலை ஏழும் ச வின் மற்ற சுருதிகளில் பிறக்கும் மற்ற சிறு பாலை ஐந்தும் பிறக்கும் விபரமடங்கிய அட்டவணையைப் பின் காண்க. இட முறைதிரிதல் என்பது தொட்ட ராசிக்குமேல் ஐந்தாம், ஐந்தாம் ராசியாகிய ச-ம பொருத்த முள்ளதென்று நாம் கவனிக்கவேண்டும். ரிஷபத்திலிருந்து தனுசு ஐந்தாம்; குரலுள் இளியாம். மீனத்திலிருந்து துலாம் ஐந்தாம்; உழையுள் குரலாம். துலாத்தினின்று ரிஷபம் ஐந்தாம். தனுசினின்று கடகம் ஐந்தாம். கடகத்தினின்று கும்பம் ஐந்தாம். இப்படியே இடமுறை திரிதல் அவரோகண கதியாகும் அல்லது ச-ம முறையாம்.



வட்டப்பாலையில் பிறக்கும் 12 பாலை.

இடமுறை திரிந்த சக்கரம்.

	ம				ப			த		நி				ச				ரி			க		ம
	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
1	நி				ச				ரி			க		ம				ப			த		நி
2			ச				ரி			க		ம				ப			த		நி		
3	ச				ரி			க		ம				ப			த		நி				ச
4			ரி			க		ம				ப			த		நி				ச		
5		ரி			க		ம				ப			த		நி				ச			
6			க		ம				ப			த		நி				ச				ரி	
7	க		ம				ப			த		நி				ச				ரி			க
8	ம				ப			த		நி				ச				ரி			க		ம
9			ப			த		நி				ச				ரி			க		ம		
10	ப			த		நி				ச				ரி			க		ம				ப
11		த		நி				ச				ரி			க		ம				ப		
12	த		நி				ச				ரி			க		ம				ப			த

1. குரல் குரலாயது செம்பாலை.
2. துத்தம் குரலாயது படுமலைப்பாலை.
3. கைக்கிளை குரலாயது செவ்வழிப்பாலை.
4. உழை குரலாயது அரும்பாலை.
5. இளி குரலாயது கோடிப்பாலை.
6. விளரி குரலாயது விளரிப்பாலை.
7. தாரங் குரலாயது மேற்செம்பாலை.

இடமுறை திரிபு.

1. குரல் குரலாயது செம்பாலை.
2. துத்தம் குரலாயது செவ்வழிப்பாலை.
3. கைக்கிளை குரலாயது மேற்செம்பாலை.
4. உழை குரலாயது கோடிப்பாலை.
5. இளி குரலாயது அரும்பாலை.
6. விளரி குரலாயது படுமலைப்பாலை.
7. தாரங் குரலாயது விளரிப்பாலை.

I

குரலேகுரலாயது செம்பாலை. இடமுறைதிரிபு.

	நி				ச				ரி			க		ம				ப			த		நி
	22	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
1	நி				ச				ரி			க		ம				ப			த		நி
2	ச				ரி			க		ம				ப			த		நி				ச
3		ரி			க		ம				ப			த		நி				ச			
4			க		ம				ப			த		நி				ச				ரி	
5	ம				ப			த		நி				ச				ரி			க		ம
6		ப			த		நி				ச				ரி			க		ம			
7			த		நி				ச				ரி			க		ம				ப	

II

துத்தம் குரலாயது (படுமலைப்பாலை.) செவ்வழிப்பாலை. இடமுறை திரிபு.

	த		நி				ச				ரி			க		ம				ப			த
	20	21	22	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
1			ச				ரி			க		ம				ப			த		நி		
2				ரி			க		ம				ப			த		நி				ச	
3		ரி			க		ம				ப			த		நி				ச			
4	க		ம				ப			த		நி				ச				ரி			க
5				ப			த		நி				ச				ரி			க		ம	
6		ப			த		நி				ச				ரி			க		ம			
7	த		நி				ச				ரி			க		ம				ப			த

III

கைக்கிளை குரலாயது (செவ்வழிப்பாலை.) மேற்செம்பாலை, இடமுறைதிரிபு.

	ப			த		நி				ச				ரி			க		ம				ப
	17	18	19	20	21	22	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
1			ச				ரி			க		ம				ப			த		நி		
2	ச				ரி			க		ம				ப			த		நி				ச
3	ரி			க		ம				ப			த		நி				ச				ரி
4	க		ம				ப			த		நி				ச				ரி			க
5	ம				ப			த		நி				ச				ரி			க		ம
6	ப			த		நி				ச				ரி			க		ம				ப
7		நி				ச				ரி			க		ம				ப			த	

IV

உழை குரலாயது (அரும்பாலை) கோடிப்பாலை. இடமுறைதிரிபு.

	ம				ப			த		நி				ச				ரி			க		ம
	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
1	நி				ச				ரி			க		ம				ப			த		நி
2	ச				ரி			க		ம				ப			த		நி				ச
3		ரி			க		ம				ப			த		நி				ச			
4			க		ம				ப			த		நி				ச				ரி	
5	ம				ப			த		நி				ச				ரி			க		ம
6	ப			த		நி				ச				ரி			க		ம				ப
7	த		நி				ச				ரி			க		ம				ப			த

V

இளிகுரலாயது (கோடிப்பாலை) அரும்பாலை. இடமுறைதிரிபு

	க		ம				ப			த		நி				ச				ரி			க
	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1			ச				ரி			க		ம				ப			த		நி		
2				ரி			க		ம				ப			த		நி				ச	
3		ரி			க		ம				ப			த		நி				ச			
4	க		ம				ப			த		நி				ச				ரி			க
5			ப			த		நி				ச				ரி			க		ம		
6			த		நி				ச				ரி			க		ம				ப	
7	த		நி				ச				ரி			க		ம				ப			த

VI

விளரி குரலாயது (விளரிப்பாலை.) படுமலைப்பாலை. இடமுறைதிரிபு.

	ரி			க		ம				ப			த		நி				ச				ரி
	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	1	2	3	4	5	6	7	8
1			ச				ரி			க		ம				ப			த		நி		
2	ச				ரி			க		ம				ப			த		நி				ச
3	ரி			க		ம				ப			த		நி				ச				ரி
4		ம				ப			த		நி				ச				ரி			க	
5			ப			த		நி				ச				ரி			க		ம		
6	ப			த		நி				ச				ரி			க		ம				ப
7		நி				ச				ரி			க		ம				ப			த	

VII

தாரங்குரலாயது விளரிப்பாலை. இடமுறைதிரிபு.

	ச				ரி			க		ம				ப			த		நி				ச
	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	1	2	3	4
1	நி				ச				ரி			க		ம				ப			த		நி
2	ச				ரி			க		ம				ப			த		நி				ச
3	ரி			க		ம				ப			த		நி				ச				ரி
4	க		ம				ப			த		நி				ச				ரி			க
5	ம				ப			த		நி				ச				ரி			க		ம
6	ப			த		நி				ச				ரி			க		ம				ப
7	த		நி				ச				ரி			க		ம				ப			த

மேலேகண்ட இடமுறை திரிந்த பன்னிரு பாலையையும், அவற்றுள் பிறக்கும் ஏழுபெரும் பாலையையும், அவை ஒவ்வொன்றுள்ளும் பிறக்கும் எவ்வேழு பாலைகளையும் நாம கவனிக்கையில்,அவை வல முறைதிரிந்த வட்டப்பாலையைப் போலவே தோன்றினாலும், ச வில் பிறக்கும் ம அவரோகணமாகச் செல்லு கிறதைக் கவனிககலாம். அப்படியே, ஒவ்வொரு சுரமும், அட்டவணையின் வலது பக்கத்தின் தலைப் பிலுள்ள பதின்மூன்ருவது சுருதியாகிய ம விலிருந்து இடதுபக்கத்திற்கு முறைப்படி திரிந்து போவதை நாம் பார்க்கலாம். திருஷ்டாந்தமாக, பதின்மூன்ருவது சுருதியாகிய ம வில் ச வும், இரண்டாவது க வின் பத்தாவது சுருதியில் ச வும், ரி யின் 8 வது சுருதியில் ச வும், இப்படியே மற்றவைகளும் போவதைக் காண்போம். ஆனல், வலமுறை திரிந்த வட்டப்பாலையிலோ, சக்கரத்தின் இடது பக்கத்தின் தலைப்பிலுள்ள ம வின் 13 வது சுருதியிலிருந்து ச ஆரம்பித்து, வலது பக்கத்தின் கடைசியில் அப்படிபக்கத்தில் ம வின் 13 வது சுருதியில் முடிகிறது. இவைகளிரண்டும், ஆரோகணம் அவரோகணம் போலவே தோன்றி ளுலும், வெவ்வேறு உபயோக முடையதாய்ச் சொல்லுகிருர். இடமுறை திரிதல் யாழிடத்தும், வல முறை திரிதல் குழலிடத்தும், உபயோகப்படுவதாகச் சொல்லுகிருர். யாழில் உபயோகித்துவந்த இட முறை திரிந்த வட்டப்பாலையில், நான்கு பெரும்பாலைகளையும் அவற்றைக்காட்டும் அட்டவணைகளையும் இதன்பின் பார்ப்போம்.

10. பூர்வம் தென்னிந்தியாவில் வழங்கிவந்த பாலை, மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல் என்னும் நாலு யாழ்களைப்பற்றி.

சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை, பக்கம் 202.

"நாற்பெரும் பண்ணும் .. ... பண்ணெனப் படுமே"

பூர்வகாலத்தில் (1) ஆயப்பாலை, (2) திரிகோணப்பாலை, (3) சதுரப்பாலை, (4) வட்டப்பாலை என்று நான்குபாலைகளிருந்ததாக முன் பார்த்தோம். அவற்றில் திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை என்ற இரண்டிற்கும் எவ்விதமான விபரமும் சொல்லப்படவில்லை. சொல்லப்படாத ஒன்றுக்கு சந்தேகத்துடன் நாம் அளவு சொல்வது பொருந்தாது. அவற்றுள் முதலாவது பாலையாகிய ஆயப் பாலைக்குத் தாரங்குரலாகிய கோடிப்பாலை முதல் ஏழுபாலைகளும், குரலே குரலாகியசெம்பாலை முதல் ஏழு பாலைகளும் ஆக 14 பாலைகள் என்று சொல்லுகிறார். அவற்றை இதன் முன் அட்ட வணையில் பார்த்தோம். நாலாவதான வட்டப்பாலையில் பன்னிரு பாலை பிறக்குமென்றும், அவை குரலோடு நிகழும் பெரும்பாலை ஏழும், அவையல்லாத சிறு பாலை ஐந்தும் எனறும் சொல்லுகிறார். இடமுறைதிரிந்த இவ்வேழு பெரும் பாலையுள்,

தாரம் குரலான பாலை யாழும்
குரல் இளியான மருத யாழும்
உழை குரலான குறிஞ்சி யாழும்
இளிதுத்தமான நெய்தல் யாழும்

என நான்கு வகையாழ் சொல்லுகிறார். இவைகளை நாலு பெரும் பண்கள் என்று நினைக்க இடமிருக்கிறது.

1. அடியிற் கண்ட சக்கரத்தில் இடமுறையாகத் தாரத்து உழைதோன்றப் பாலையாழாம். அதாவது இடமுறையாகச் சிம்மத்தினின்று ஐந்தாம் ராசியாகிய மீனத்தில் பாலை யாழாம். இதையே தாரம் குரலான பாலையாழ் என்கிறார்.

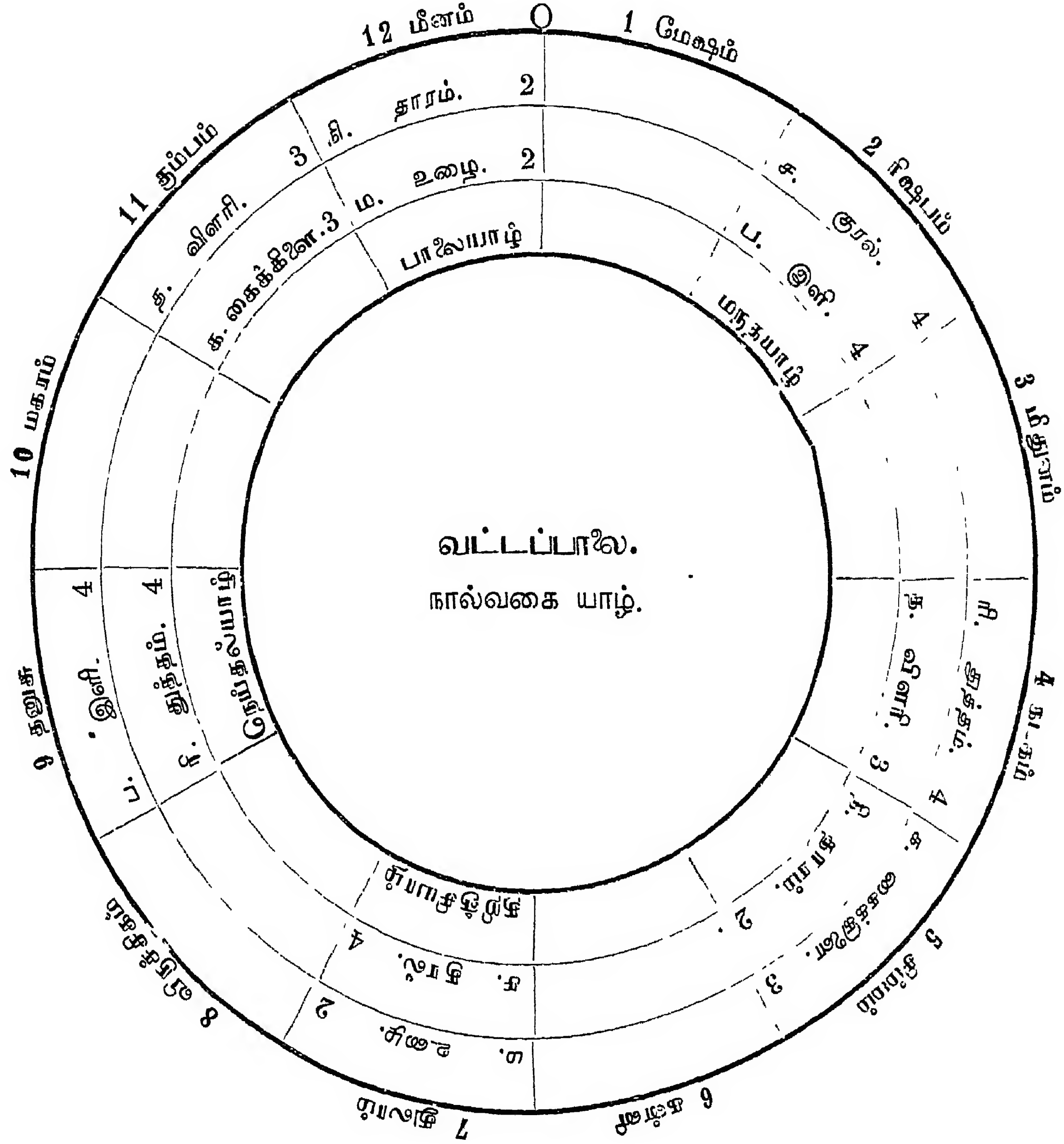
2. உழையுள் குரல் பிறக்கும். அதாவது இடமுறையாக மீனத்திற்கு ஐந்தாவது ராசியாகிய துலாத்துள் குரல் பிறக்கும். இதையே உழைகுரலாகிய குறிஞ்சியாழ் என்கிறார்.

3. உழை குரலான துலாத்திலிருந்து ஐந்தாம் ராசியாகிய ரிஷபத்தில் குரல் இளி யாக இடமுறை வரும்போது மருதயாழாம். இதையே குரல் இளியான மருதயாழ் என்கிறார்.

4. ரிஷபத்தில் குரலிளியான மருதயாழிலிருந்து இடமுறை ஐந்தாவது ராசியான தனுசில், இளிதுத்தமான நெய்தல் யாழ் எனகிறார்.

இவைகளை நாம் கவனிக்கையில் துலாத்தில் தோன்றிய உழை குரலாகும்போது கோடிப்பாலை என்று வலமுறையாக இதன்முன் சொல்லியிருக்கிறார் எனத் தோன்றுகிறது. அது துலா ராசியிலிருந்து ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்று சிம்மம் வரை வலமுறை செல்வதாம்.

இனிமேல் சிம்மராசியிலிருந்து இடமுறை செல்லும்போது ஐந்தாவது, ஐந்தாவது ராசியான மீனம் துலாம் ரிஷபம் தனுசு ஆகிய நாலு ராசிகளில் நின்ற சுரங்களைக் குரலாக ஆரம்பித்து அம்முறையே கானம் செய்வதாம் என்று தோன்றுகிறது. அதாவது, இந்த ராசி களில் குரல் ஆரம்பிக்கும்பொழுது ஒற்றைப்பட்டு வராமல் மீனத்தில் (2, 2) துலாத்தில் (2, 4) ரிஷபத்தில் (4, 4) தனுசில் (4, 4) என்று பொருந்தி வருகின்றன. ஆனால் மற்றும் ராசிகளில் அவைகள் (4, 3), (3, 2), (3, 3) என்று ஒற்றைப்பட்டு வருகின்றன. இதனால் ஒற்றைப்பட்ட ராசிகளை நீக்கி, இரட்டை அலகுகள் வரும் ராசிகளைத்தெரிந்து கொண்டிருக்கிறார் என்று அறிகிறோம். இவற்றையே நாற்பெரும் பண் என்கிறார்.



1. ஏழு பெரும்பாலையுள் இவை நாலும் முக்கியமானவை. தாரத்துழைதோன்றப் பாலையாழ். இது தாரம் குரலான பாலையாழாம்.

2. உழையுள் குரல் தோன்ற குறிஞ்சியாழாம்.

3. இளி குரலில் தோன்ற மருதயாழாம்.

4. இளியுள் குரல் தோன்ற நெய்தல் யாழாம். ஆகப் பெரும் பண்கள் நாலாம். இப்பெரும் பண்கள் ஒவ்வொன்றிலிருந்தும் எவ்வேழு பண்கள் பிறக்குமென்றும் சொல்லுகிறார். அவை வருமாறு.

ரிஷபம், துலாம், தனுசு, மீனம் என்னும் நாலு இராசிகளில், நாலு பெரும் பண்ணும் பிறக்கின்றன.

சிலப்பதிகாரம், ஆய்ச்சியர்குரவை, பக்கம். ௪௦௫—௪௦௬.

" இப்பாலையாழுள்ளே எழுபாலையிசை பிறக்கும்.

குரலிளியிற் பாகத்தை வாங்கியோ ரோன்று
வரையாது தாரத் துழைக்கும்—விரைவின்றி
யேத்தும் விளரி கிளைக்கீக்க வேந்திழையாய்
துத்தங் குரலாகுஞ் சோல்.

இந் நரம்பிற் பாலை பிறககுமிடத்துக் குரலும் துததமும் இளியும் நான்கு மாத்திரை பெறும்; கைக்கிளையும் விளரியும் மூன்று மாத்திரை பெறும்; உழையும் தாரமும் இரண்டு மாத்திரை பெறும்; இவற்றுட் குரல் குரலாய் ஒத்து நின்றது செம்பாலை; இதனிலே குரலிற் பாகத்தையும் இளியிற் பாகத்தையும் வாங்கிக் கைக்கிளை உழை விளரி தாரத்திற்கு ஒரோ வொன்றைக்கொண்டு சேர்க்கத் துத்தங்குரலாய்ப் படுமலைப்பாலையாம். இவ்வாறேதிரிக்க இவ்வேழு பெரும் பாலைகளும் பிறக்கும். பிறக்குங்கால் திரிந்த குரலேழும்முதலாகப் பிறக்கும். அவை பிறக்குமாறு:—

குரல் குரலாயது செம்பாலை; துத்தம் குரலாயது படுமலைப்பாலை; கைக்கிளை குரலாயது செவ்வழிப் பாலை; உழைகுரலாயது அரும்பாலை ; இளிகுரலாயது கோடிப்பாலை; விளரிகுரலாயது விளரிப்பாலை ; தாரம் குரலாயது மேற்செம்பாலை யென வரன்முறையே எழுபாலையுங் கண்டு கொள்க.

இதனை வரன்முறை யென்றும்; மேற்கே முகமாக விருந்து திரிதலான் கிழக்கே நோக்கியிருக்கில் இடமுறையாமெனக்கொள்க."

ஏழு பாலை பிறக்கும் விபரம். வலமுறை இட-முறைதிரிபு சக்கரம்.

			ச	ரி	க	ம	ப	த	நி				
I இட-முறை. கிழக்கு முகம்.	ரி	7	4	3	2	**4**	3	2	**4**	நி	ம	தாரம் உழையின் பாகத்தை	etc.
	க	6	3	2	**4**	3	2	**4**	4	த	க	விளரி கைக்கிளையின் பாகத்தை	,,
	· ம	5	2	**4**	3	2	**4**	4	3	ப	ரி	இளி துத்தத்தின் பாகத்தை	,,
	* ப	4	**4**	3	2	**4**	4	3	2	ம	ச	உழை குரலின் பாகத்தை	,,
	த	3	3	2	**4**	4	3	2	**4**	க	நி	கைக்கிளை தாரத்தின் பாகத்தை	,,
	* நி	2	2	**4**	4	3	2	**4**	3	ரி	த	துத்தம் விளரியின் பாகத்தை	,,
	* ச	1	**4**	4	3	2	**4**	3	2	ச	ப	குரலிளியின் பாகத்தை எடுத்து	,,
II வலமுறை. மேற்கு முகம்.	ரி	2	2	**4**	4	3	2	**4**	3	ரி	த	துத்தம் விளரியின் பாகத்தை	,,
	க	3	3	2	**4**	4	3	2	**4**	க	நி	கைக்கிளை தாரத்தின் பாகத்தை	,,
	ம	4	**4**	3	2	**4**	4	3	2	ம	ச	உழை குரலின் பாகத்தை	,,
	ப	5	2	**4**	3	2	**4**	4	3	ப	ரி	இளி துத்தத்தின் பாகத்தை	,,
	த	6	3	2	**4**	3	2	**4**	4	த	க	விளரி கைக்கிளையின் பாகத்தை	,,
	நி	7	4	3	2	**4**	3	2	**4**	நி	ம	தாரம் உழையின் பாகத்தை	,,

மேலே காட்டிய அட்டவணையில் முதலாவதான 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1 என்று இலக்க மிட்ட இடமுறை திரிந்த சக்கரங்களின் அலகுகளையும், இரண்டாவதான 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 என்ற வலமுறைதிரிந்த சக்கரங்களின் அலகுகளையும் காணலாம். 4, 4, 3, 2, 4, 3, 2 ஆக 22 என்று சப்தசுரங்களும் வரவேண்டுமென்ற வட்டப்பாலையின் விதிப்படி அவைகள் கிரமமாகும் விதத்தைத் தெளிவாகக் காட்டுகிறது.

குரல் இளியின் பாகத்தை எடுத்து அதாவது, குரலுக்குரிய நாலு அலகில் இரண்டு அலகையும் இளிக்குரிய நாலு அலகில் இரண்டலகையும் எடுத்துக் குறைந்த அலகுள்ள அதாவது 3, 2, 3, 2 ஆகவரும் க, ம, த, நி என்ற நாலு சுரங்களோடு சேர்க்க அந்நாலு சுரங்களும் 4, 3, 4, 3 ஆகவும் நாலு நாலு அலகுள்ள குரலும் இளியும், 2, 2 அலகுள்ளதாகவும் வருகிறதாக இரண்டாம் இரண்டாம் வரியில் காண்போம். இதுபோலவே குரல் இளி பொருத்தமாக வரும் சுரங்களின் 4, 4 அலகுகளில் 2, 2 அலகுகளை எடுத்துக் குறைந்த சுரங்களுக்கு முன்போலச் சேர்க்க, மூன்றாவது மூன்றாவதான வரிசைகள் வரும். இதனால் அலகு மாறும்முறை தெளிவாகக் காண்போம்.

4, 4, 3, 2, 4, 3, 2 என்று குரலே இளியாகிய மருதயாழும்,

2, 4, 3, 2, 4, 4, 3 என்று உழைகுரலான குறிஞ்சியாழும்,

4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்ற இளிகுரலான நெய்தல்யாழும்,

2, 4, 4, 3, 2, 4, 3 என்ற தாரம் குரலான பாலையாழும்,

வெவ்வேறுவிதமான அலகுகளைப் பெறுகின்றன.

இவைகள் ஒவ்வொன்றிலிருந்தும் எவ்வேழு பாலைகளும் பிறக்குமென்கிறார். பின் வரும் இலக்க அட்டவணையாலும் சுர அட்டவணையாலும் தெளிவாகக் காணலாம்.



குரல் இளியான மருதயாழின் அலகு முறை.

	4	4	3	2	4	3	2
	ப	த	நி	ச	ரி	க	ம
ச	4	4	3	2	4	3	2
ரி	2	4	4	3	2	4	3
க	3	2	4	4	3	2	4
ம	4	3	2	4	4	3	2
ப	2	4	3	2	4	4	3
த	3	2	4	3	2	4	4
நி	4	3	2	4	3	2	4

I

குரல் இளியான மருதயாழ்.

				ப4				த4			நி3		ச2				ரி4			க3		ம2
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
1				ச				ரி			க		ம				ப			த		நி
2		ச				ரி				க			ம		ப				த			நி
3			ச		ரி				க				ம			ப		த				நி
4				ச			ரி		க				ம				ப			த		நி
5		ச				ரி			க		ம				ப				த			நி
6			ச		ரி				க			ம		ப				த				நி
7				ச			ரி		க				ம			ப		த				நி

உழை குரலான குறிஞ்சியாழின் அலகு முறை.

	2	4	3	2	4	4	3
	ம	ப	த	நி	ச	ரி	க
ச	2	4	3	2	4	4	3
ரி	3	2	4	3	2	4	4
க	4	3	2	4	3	2	4
ம	4	4	3	2	4	3	2
ப	2	4	4	3	2	4	3
த	3	2	4	4	3	2	4
நி	4	3	2	4	4	3	2

II

உழை குரலான குறிஞ்சியாழ்.

		$ம_2$				$ப_4$			$த_3$		$நி_2$				$ச_4$				$ரி_4$			$க_3$
	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1		ச				ரி			க		ம				ப				த			நி
2			ச		ரி				க			ம		ப				த				நி
3				ச			ரி		க				ம			ப		த				நி
4				ச				ரி			க		ம				ப			த		நி
5		ச				ரி				க			ம		ப				த			நி
6			ச		ரி				க				ம			ப		த				நி
7				ச			ரி		க				ம				ப			த		நி

இளிகுரலான நெய்தல்யாழின் அலகுமுறை.

	4	3	2	4	4	3	2
	ப	த	நி	ச	ரி	க	ம
ச	4	3	2	4	4	3	2
ரி	2	4	3	2	4	4	3
க	3	2	4	3	2	4	4
ம	4	3	2	4	3	2	4
ப	4	4	3	2	4	3	2
த	2	4	4	3	2	4	3
நி	3	2	4	4	3	2	4

III

இளி குரலான நெய்தல்யாழ்.

				ப4			த3		நி2				ச4	[illegible]			ரி4			க3		ம2
	14	15	16	17	18	19	20	21	22	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
1				ச			ரி		க				ம				ப			த		நி
2		ச				ரி			க		ம				ப				த			நி
3			ச		ரி				க			ம		ப				த				நி
4				ச			ரி		க				ம			ப		த				நி
5				ச				ரி			க		ம				ப			த		நி
6		ச				ரி				க			ம		ப				த			நி
7			ச		ரி				க				ம			ப		த				நி

தாரங்குரலான பாலையாழின் அலகுமுறை.

	2	4	4	3	2	4	3
	நி	ச	ரி	க	ம	ப	த
நி	2	4	4	3	2	4	3
ச	3	2	4	4	3	2	4
ரி	4	3	2	4	4	3	2
க	2	4	3	2	4	4	3
ம	3	2	4	3	2	4	4
ப	4	3	2	4	3	2	4
த	4	4	3	2	4	3	2

IV

தாரம் குரலான பாலையாழ்.

		$நி_2$				$ச_4$				$ரி_4$			$க_3$		$ம_2$				$ப_4$			$த_3$
	21	22	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
1		ச				ரி				க			ம		ப				த			நி
2			ச		ரி				க				ம			ப		த				நி
3				ச			ரி		க				ம				ப			த		நி
4		ச				ரி			க		ம				ப				த			நி
5			ச		ரி				க			ம		ப				த				நி
6				ச			ரி		க				ம			ப		த				நி
7				ச				ரி			க		ம				ப			த		நி

மேற்காட்டிய சக்கரத்தைக் கவனிக்கும்போது ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்ற ஏழு சுரங்களும் இன்னின்ன அலகோடு வரவேண்டுமென்று சொல்லுகிறதாகத் தெரிகிறது. அவைகள் கிரகம் மாற்றும்போது பெறும் அலகுகளின்முறை சொல்லப்படுகிறது. அவைகள் நாலு, நாலு, மூன்று, இரண்டு, நாலு, மூன்று, இரண்டு என்ற முறைப்படியே, சப்த சுரங்களினின்று ஆரம்பிக்கிறதாக இங்கே காண்கிறோம். அவைகள் ஒவ்வொன்றிலும், ச ப முறையாய் 4, 4 அலகுடன் வரும் இரண்டு சுரங்களில் இரண்டிரண்டு அலகுகளை எடுத்து, மூன்றும் இரண்டுமாகக்குறைந்த அலகுள்ள மற்ற நான்குசுரங்களுக்கும் ஒவ்வொன்றாகக் கூட்டச் சொல்லுகிறார். அப்படிக் கூட்டும்போதும் சுரங்கள் யாவும், ச-ப, ச-ம முறையில் அலகுகள் குறைந்தும், கூடியும் வருகிறதைத் தவிர வேறில்லை. இவைகளில் மும்மூன்று அலகாக வரும் சுரங்கள் கர்நாடக சங்கீதத்தில் எப்படி உபயோகிக்கப்பட்டு வந்தன என்பதைப்பற்றி இதன் பின் பார்ப்போம். மொத்தத்தில் ஒரு ஸ்தாயியில் ஏழு சுரங்களில் எந்த சுரத்தைக் கிரக சுரமாக எடுத்துக்கொண்டாலும் அவைகள் நாலு, நாலு, மூன்று, இரண்டு, நாலு, மூன்று, இரண்டு என்ற முறைப்படிப் போகவேண்டுமென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. அவைகளில் ச-ப முறையாகவும் ச-ம முறையாகவும் வரும் இரண்டு சுரங்கள், மும்மூன்று சுருதிகளில் பாடப்படவேண்டு மென்பதாகத் தெளிவாகத் தெரிகிறது. வலமுறை திரிந்த சக்கரத்தைப் போலவே இடமுறைதிரிந்த சக்கரமுமிருக்கிறது.

அவைகளில் பாடப்பட்டுவந்த இராகங்களுக்குப் பெயர்கள் சொல்லப்படாதிருப்பதினால் இன்னின்ன இராகமென்று குறித்துச சொல்லக்கூடாததாயிருக்கிறது. அப்படியிருந்தாலும் இப்பாலையிலிருந்து உண்டாகும் பண்களையே தற்காலத்தில் வெவ்வேறு பெயருடன் வழங்கி வருகிறார்களென்பதை அலகுகளின் கணக்கினால் இதன்பின் அறிவோம்.

இந்த ச-ப, ச-ம முறைகளையே சங்கீத ரத்னாகரம் எழுதிய சாரங்கதேவர் ச-ப 13 சுருதிகளையுடையதா யிருக்கவேண்டுமென்றும் ச-ம 9 சுருதிகளையுடையதா யிருக்கவேண்டுமென்றும் சொல்லுகிறார். இவர் தம்நூலில் துவங்கும் சுரமாகிய வாதிசுரத்திற்கும் முடியும் சுரமாகிய சம்வாதி சுரத்திற்கும் நடுவில் ச-ப 12 சுருதிகளையும் ச-ம 8 சுருதிகளையுமுடையதாயிருக்கவேண்டுமென்று சொல்லுகிறார். ச-ப 13ம் ச-ம 9ம் சேர்ந்து 22 ஆகிறது. ஒரு ஸ்தாயி 22 சுருதிகளில் முடிகிறதென்றும் அவைகள் படிப்படியாய் உயர்ந்து நடுவில் வேறுநாதமுண்டாகாமல் ஒரு ஸதாயியில் நிறைந்திருக்கிறதென்றும் தெளிவாகச சொல்லுகிறார். அதேமாதிரியே இங்கேயும் சொல்லப்படுகிறதென்பதை நாம் கவனிககவேண்டும்.



10. (a) நாற்பெரும் பண்கள் ஒவ்வொன்றிலுமிருந்து 4 ஜாதி பண்கள் பிறக்கும் விபரம்.

வட்டப்பாலையில் பிறக்கும் நால்வகை யாழ்களையும் அவைகள் ஒவ்வொன்றுள்ளும் எவ்வேழுபாலை பிறக்கும் என்பதைப் பற்றியும் அவைகளின் அலகு முறைகளைப்பற்றியும் இதன் முன் பார்த்தோம். அவைகளை நாற்பெரும் பண் என்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. இப்பெரும் பண்கள் ஒவ்வொன்றிலுமிருந்து நாலு நாலு ஜாதிகள் பிறக்குமென்று சொல்வதைக்கொண்டு

" நாற்பெரும் பண்ணும் சாதி நான்கும்
பாற்படு திறனும் பண்ணெனப் படுமே."

என்னும் சூத்திரத்தின் கருத்து தெளிவாகத் தெரிகிறது. அவைகள் ஒவ்வொன்றிற்கும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்ற நாலுபெயர்கள் கொடுத்து அவைகள் ஒவ்வொன்றும் குரலாக ஆரம்பிக்கும் சுரம் இன்னதென்றும் அதன்பின் வரும் சுரங்கள் இன்னின்ன என்றும் சொல்லுகிறார். "பாற்படு திறனும் பண்ணெனப் படுமே" என்பதைக்கொண்டு இவைகளிலிருந்து உண்டாகும் திறம் அல்லது ஆறு சுரங்களையுடைய இராகங்களைப் பண்க ளெனப்படுமென்கிறார். அவற்றுள் அக்காலத்தில் வழங்கிவந்த இசைத்தமிழின் விஸ்தாரமும் அவைகளைச் சுருக்கி அறிந்துகொள்வதற்குச் சொல்லியிருக்கும் துருவ வாக்கியங்களும் காணப் படுகின்றன. அவைகளைத் திட்டமாக இன்னதென்று அறிந்துகொள்ளக் கூடாதிருந்தாலும் விளங்கிக்கொள்ளக் கூடியவைகளிலிருந்து சிலவைகளைப் பார்ப்போம்.

சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை, பக்கம் 203.

ளஎ-சக. " உழைமுத லாகவு முழையீ றாகவுங்
குரன்முத லாகவுங் குரலீ றாகவு
மகநிலை மருதமும் புறநிலை மருதமு
மருகியன் மருதமும் பெருகியன் மருதமு
நால்வகைச் சாதியு நலம்பெற நோக்கி"

இனி உழை குரன்முதல் குரலீறுயுள்ள நான்கிற்கும் அகநிலை மருதமுதற் பெருகியன் மருதம் ஈறு யுள்ள நான்கும் நிரனிறை

இ-ள் முன்னணிந்த முறையே, உழைகுரலாய கோடிப்பாலை அகநிலை மருதமாகவும், உழைகுரலாய்க் கைக்கிளை குரலாய மேற்செம்பாலை புறநிலை மருதமாகவும், குரல்குரலாய செம்பாலை அருகியன் மருதமாகவும், குரல் தாரமாய்த் தாரங் குரலாய விளரிப்பாலை பெருகியன் மருதமாகவும் இச்சொல்லப்பட்ட சாதிப் பெரும் பண்ணையும் ஓசையினிமைபெற நோக்கி யென்றவாறு.

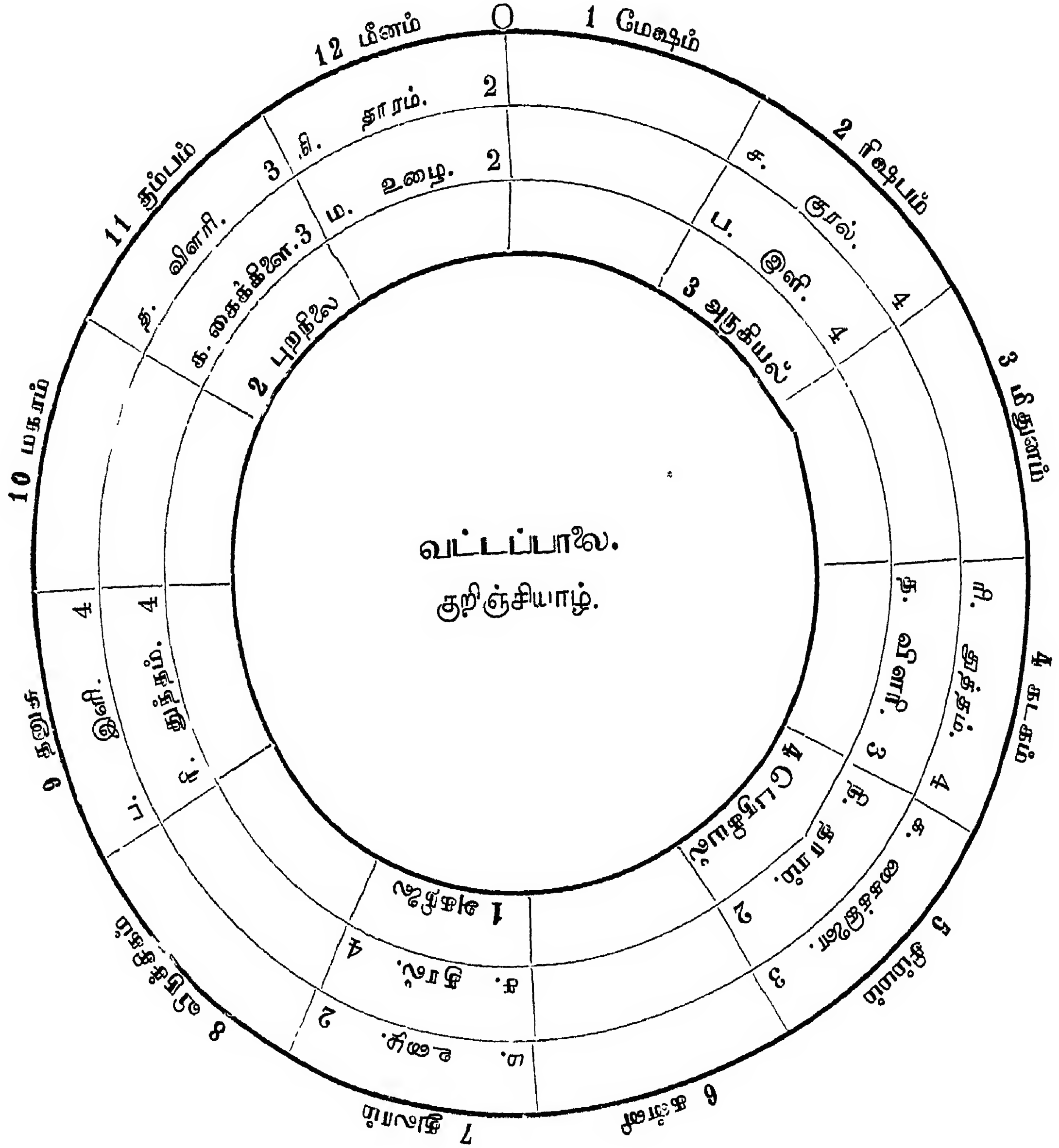
அடியில்வரும் வட்டப்பாலைச் சக்கரத்தில் குறிஞ்சியாழின் நால்வகை ஜாதியும் காண லாம்.

துலாத்தில் ஆரம்பித்து கும்பம், ரிஷபம், சிம்மம் என்னும் ராசிகளில் முடிகிறது.

(1) அதாவது உழைகுரலாகும் பொழுது கோடிப்பாலையாம். அதுவே அகநிலை மருதமாகும்.

(2) அதற்கு நாலாமிடமாகிய கும்பத்திலுள்ள கைக்கிளையில் குரல் தோன்றும் பொழுது மேற் செம்பாலையாம். அதுவே புறநிலை மருதமாகும்.

(3) குரல் குரலாகிய செம்பாலை அருகியன் மருதமாகும்.



(4) குரல் தாரமாய் அகன்பின் தாரம் குரலாகிய விளரிப்பாலை பெருகியன் மருதமாகும். இப்படி நால்வகை யாழ்களுக்கும் நால்வகை ஜாதி வழங்கிவந்ததாகத் தெரிகிறது. ஆரம்பித்த கிரக சுரத்திற்கு ச, க, ப, நி என்ற சுரங்களை எடுத்துக்கொண்டு அவற்றிலிருந்து வெவ்வேறு இராகங்களை வாசிக்கச் சொல்லுகிறார் என்று தோன்றுகிறது.

மேற்படி சுரங்களை கிரக சுரங்களாக ஆரம்பித்துத் துவக்கிய சுரத்தின் முறைப்படியே கானஞ்செய்ய அவைகள் தாய் சுரத்தோடு முரணுமல் துவக்கவும் முடிக்கவும் அனுகூலமாயிருக்கும்.

இவை நான்கும் ஒவ்வொரு யாழிலும் வரக்கூடுமாதலால் ஜாதி நான்கு என்று சொல்லுகிறார். இதில் ம, த எப்படி பொருத்தமுள்ளவைகளோ அப்படியே ச, க பொருத்தமுள்ளவைகள். ச-க பொருத்தமுள்ள இடத்தில் திரும்ப ச வாக ஆரம்பிப்பதையே புறநிலை மருதம் என்றார். அதிலிருந்து க-ப வின் பொருத்தம்போல் த-ச இருக்கிறது. க-ப வின் பொருத்தம் இவ்விடத்தில் சந்தேகிக்கக் கூடியதாயிருக்கிறது. ஒரு அலகு குறைந்து மகரத்தில் கைக்கிளை இரண்டு அலகோடு வருமானால் அதுவே மகரம், ரிஷபம் என்ற ராசிகளில் வரும் அலகுகளுக்குப் பொருத்தமாகும். ஒரு அலகு கூடினால், ச-க பொருத்தமாம். இவைகளைப்பற்றி இதன் பின் பார்ப்போம்.

அவ்விடத்தில் குரலே குரலாக ஆரம்பிப்பதை அருகியன் மருதம் என்கிறார். அருகியன் மருதத்தினின்று ச-க வின் பொருத்தம்போல் ப-நி என்று வரும். இவ்விடத்திலும் தாரத்தில் அலகு குறைகிறது. சிம்மத்தில் தோன்றும் விளரிப்பாலை குரலாகப், பெருகியன் மருதம் என்கிறார். இப்படியே மற்ற யாழ்களும் நந்நான்காக வரும்.

உழை குரல் முதல் குரலீறாயுள்ள நான்கிற்கும் அகநிலை மருத முதற் பெருகியன் மருதம் ஈறாயுள்ள நான்கும், நிரனிறை என்கிறார். துலாத்தில் நின்ற குரல் அகநிலை மருதமாகும்பொழுது அதற்கு ஏழாம் ராசியாகிய ரிஷபத்தினின்ற இளி அருகியன் மருதமாகும். சிம்மத்தில் நின்ற தாரம் பெருகியன் மருதமாகும் பொழுது கைக்கிளை புறநிலை மருதமாம்.

அப்படியே குரலில் தோன்றும் அகநிலை மருதத்திற்கு 1-5-8-11 என்னும் இராசிகளில் வரும் சுரங்கள் நாலுவித ஜாதிகளாம். இதுபோலவே நால்வகையாழ்களிலும் 1,5,8,11 என்னும் இராசிகளில் நாலுஜாதிகள் ஆரம்பிக்கும்.

௬௪-௬௪. சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை, அரும்பதவுரை.

அகநிலை மருதம்

"ஒத்த கிழமை யுயர்குரன் மருதந்
துத்தமும் விளரியுங் குறைவுபெற னிறையே."

இதன் பாட்டு:— ஊர்க திண்டே ருருதற் கின்னே
நேர்க பாக நீயா வண்ணம்." நரம்புக்கு மாத்திரை பதினாறு.

புறநிலை மருதம்

"புறநிலை மருதங் குரலுழை கிழமை
"துத்தங் கைக்கிளை குரலா மேனைத்
தாரம் விளரி யிளிநிறை வாகும்."

இதன் பாட்டு :— "அங்கட் பொய்கை யூரன் கேண்மை
திங்க ளோர்நா ளாகுந் தோழி." நரம்பு பதினாறு.

அருகியல் மருதம்

"அருகியன் மருதங் குரல்கிழமை கைக்கிளை
விளரி யிளிகுர னிறையா மேனைத்
துத்தந் தார மிளியிவை நிறையே."

இதன் பாட்டு :— "வந்தா னூரன் மேன்றோள் வளைய
கன்றாய் போது காணாய் தோழி." நரம்பு பதினாறு.

பெருகியல் மருதம்

" பெருகியன் மருதம் பேணுங் காலை
யகநிலைக் குரிய நரம்பின திரட்டி
நிறைகுறை கிழமை பெறுமென மொழிப. "

இதன் பாட்டு:— " மல்லூர்......நோவ வெம்முன்
சொல்லற் பாண சொல்லுங் காலை
யெல்லி வந்த நங்கைக் கெல்லாஞ்
சொல்லுங் காலைச் சொல்லு நீயே. " நரம்பு முப்பத்திரண்டு

சிலப்பதிகாரம் அரும்பதவுரை வேனிற்காதை, பக்கம் 31.

"அகநிலை மருதத்துக்கு நரம்பணியும்படி உழை இளி விளரி உ, கை, கு, உ , கு, தா, இ, தா, து, இ, உ, இவை உரைப்பிற்பெருகும். தாரத்துட்டோன்றும் உழை; உழையிற் குரல்பிறக்கும்; குரலுள் இளிபிறக்கும்; இளியுள் துத்தம்பிறக்கும்; துத்தத்துள் விளரிபிறக்கும்; விளரியுட் கைக்கிளைபிறக்கும்.

அகநிலை மருதமும் ... ... நோக்கியென்பது

மேற்காட்டிய சில வரிகளைக் கவனிக்கையில் நாலுபெரும் பண்ணில் ஒவ்வொன்றிலும் எவ்வேழுபாலை பிறக்கும் என்று சொன்னதுபோல நாலு ஜாதிகளின் முறைக்கும் சுரங்கள் சொல்லுகிறார்.

அகநிலை என்பது துலாத்தில் தோன்றிய குரலாம். அது குரலாகும் பொழுது அதற்குக் கைக்கிளை புறநிலையாம். குரல் குரலாயது அருகியலாம். தாரங்குரலாய விளரிப்பாலை பெருகியலாம். இவற்றைக் கவனிக்கும் பொழுது உழையைக் குரலாகவும் கைக்கிளையைக் குரலாகவும் குரல் குரலாகவும் தாரங்குரலாகவும் வைத்துக் கிரகசுரம் பாடும் முறையைத் தெரிவிக்கின்றன வென்று தோன்றுகிறது. இதற்கு உரை யெழுதியவர்கள் தாரத்துள் தோன்றும் உழை, உழையில் தோன்றும் குரல், குரலுள் இளி பிறக்கும், இளியுள் துத்தம் பிறக்கும், துத்தத்துள் விளரி பிறக்கும், விளரியுள் கைக்கிளை பிறக்கும் என்று சொல்லியிருக்கிறார்கள். அவற்றையே உ - கை - கு - உ - கு - தா - இ - தா - து - இ - உ. என்று எழுத்துக்களாலும் குறித்திருக்கிறார்கள். அவைகள் தா - உ - கு - இ - து - வி - கை என்றிருக்க வேண்டுமென்று நினைக்கிறேன்.

1. இம்முறையே அகநிலை மருதத்திற்குத் தாரத்தில் உழையும், உழையுள் குரலும், குரலுள் இளியும், இளியுள் துத்தமும், துத்தத்துள் விளரியும், விளரியுள் கைக்கிளையும் தோன்றும்.

2. புறநிலை மருதத்திற்கு கைக்கிளையுள் தாரமும், தாரத்துள் உழையும், உழையுள் துத்தமும், துத்தத்துள் விளரியும், விளரியுள் கைக்கிளையும், கைக்கிளையுள் தாரமும் தோன்றும்.

3 அருகியல் மருதத்திற்கு குரலில் குரலும், குரலுள் இளியும், இளியுள் துத்தமும், துத்தத்துள் விளரியும், விளரியுள் கைக்கிளையும், கைக்கிளையுள் தாரமும் தோன்றும்.

4. பெருகியல் மருதத்திற்கு சிமமத்துள் தோன்றும் தாரம். தாரத்துழையும், உழையுள் குரலும், குரலுள் இளியும், இளியுள் துத்தமும், துத்தத்துள் விளரியும், விளரியுள் கைக்கிளையும், தோன்றும்.

மேலும் ஒவ்வொரு பாலையுள்ளும் அநேக ராகங்கள் பிறக்கும் என்று தெரிகிறது. செம்பாலையுள் பிறக்கும் பண்களாவன:—பாலையாழ், நாகராகம், ஆகரி, தோடி, கௌடி, காந்தாரம், செந்துருத்தி, உதயகிரி இவை. பிறவும் விரிப்பின் உரைபெருகுமாதலால் வந்தவழிக் கண்டுகொள்க என்று சொன்னதால் மற்றைய பெரும் பண்களுக்கும் ஜாதிகள் பற்றிய ராகமும் அவைகளுக்கு வரவேண்டிய சுரமும் அவைகளின் அலகும் முறையும் இருக்கவேண்டும்.

சிலப்பதிகாரம் ஊர்காண்காதை, பக்கம் 343.

பண் நான்காவன: பாலை, குறிஞ்சி, மருதம், செவ்வழியென்பன. அவற்றின் திறங்களாவன:— பாலைக் குப்புறம்-தேவாளி; அருகு-சீர்கோடிகம்; பெருகு-நாகராகம். குறிஞ்சிக்குப்புறம்-செந்து; அருகு-மண்டிலம்; பெருகு-அரி.மருதத்திற்குப்புறம்-ஆகரி; அருகு-சாயவேளர்கொல்லி; பெருகு-கின்னரம். செவ்வழிக்குப்புறம்-வேளாவளி; அருகு-சீராகம்; பெருகு-சந்தி. பிறவும் வந்தவழிக்கண்டுகொள்க.

நால்வகை யாழ்களில் பிறக்கும் நான்கு ஜாதி.

அகநிலை	புறநிலை	அருகியல்	பெருகியல்
பாலை	தேவாளி	சீர்கோடிகம்	நாகராகம்
மருதம்	ஆகரி	சாயவேளர் கொல்லி.	கின்னரம்
குறிஞ்சி	செந்து	மண்டிலம்	அரி
நெய்தல்	வேளாவளி	சீராகம்	சந்தி

இவற்றுள் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல்களுக்கு நரம்பு பதினாறு என்றும், பெருகியலுக்கு நரம்பு முப்பத்திரண்டு என்றும் சொல்லுகிறார். இவை வலிவு, மெலிவு, சமம் என்னும் சஞ்சாரமென்று தோன்றுகிறது. இதன்மேல் ஒவ்வொருயாழிலும் அகநிலை மருதம், புறநிலைமருதம், அருகியல் மருதம், பெருகியல் மருதம் என நான்கு ஜாதிகள் உண்டாகும் என்கிறார்.

I. குரல் இளியான மருதயாழில் பிறக்கும் ஜாதியும் பண்களும்.

	4	4	3	2	4	3	2		
	ப	த	நி	ச	ரி	க	ம	ஜாதி.	பண்.
ச	4	4	3	2	4	3	2	அகநிலை.	மருதம்.
ரி	2	4	4	3	2	4	3	...	...
க	3	2	4	4	3	2	4	புறநிலை.	ஆகரி.
ம	4	3	2	4	4	3	2	...	...
ப	2	4	3	2	4	4	3	அருகியல்.	சாயவேளர்கொல்லி.
த	3	2	4	3	2	4	4	...	...
நி	4	3	2	4	3	2	4	பெருகியல்.	கின்னரம்.

மருதயாழ்.

ரிஷபம்—அகநிலை.

குரலுள் இளி. ... இளியுள் துத்தம் ... துத்தத்துள் விளரி ... விளரியுள் கைக்கிளை. கைக்கிளையுள் தாரம். ... தாரத்துள் உழை ... உழையுள் குரல்.

கு, இ: இ, து: து, வி: வி, கை: கை, தா: தா, உ: உ, கு:
ச, ப: ப, ரி: ரி, த: த, க: க, நி: நி, ம: ம, ச:
கு, இ, து, வி, கை, தா, உ.
ச, ப, ரி, த, க, நி, ம.

கன்னி—புறநிலை.

கைக்கிளையுள் தாரம். ... தாரத்துள் உழை. ... உழையுள் குரல். ... குரலுள் இளி.
இளியுள் துத்தம்.... துத்தத்துள் விளரி. ... விளரியுள் கைக்கிளை. ...

கை, தா: தா, உ: உ, கு: கு, இ: இ, து: து, வி: வி, கை:
க, நி: நி, ம: ம, ச: ச, ப: ப, ரி: ரி, த: த, க:
கை, தா, உ, கு, இ, து, வி.
க, நி, ம, ச, ப, ரி, த.

தனுசு—அருகியல்.

இளியுள் துத்தம். ... துத்தத்துள் விளரி ... விளரியுள் கைக்கிளை. ... கைக்கிளையுள் தாரம்
தாரத்துள் உழை. ... உழையுள் குரல். ... குரலுள் இளி.

இ, து: து, வி: வி, கை: கை, தா: தா, உ: உ, கு: கு, இ:
ப, ரி: ரி, த: த, க: க, நி: நி, ம: ம, ச: ச, ப:
இ, து, வி, கை, தா, உ, கு.
ப, ரி, த, க, நி, ம, ச.

மீனம்—பெருகியல்.

தாரத்துள் உழை. ... உழையுள் குரல். ... குரலுள் இளி. ... இளியுள் துத்தம்.
துத்தத்துள் விளரி. ... விளரியுள் கைக்கிளை. ... கைக்கிளையுள் தாரம்.

தா, உ: உ, கு: கு, இ: இ, து: து, வி: வி, கை: கை, தா:
நி, ம: ம, ச: ச, ப: ப, ரி: ரி, த: த, க: க, நி:
தா, உ, கு, இ, து, வி, கை.
நி, ம, ச, ப, ரி, த, க.

II. உழை குரலான குறிஞ்சியாழில் பிறக்கும் ஜாதியும் பண்களும்.

	2	4	3	2	4	4	3		
	ம	ப	த	நி	ச	ரி	க	ஜாதி.	பண்.
ச	2	4	3	2	4	4	3	அகநிலை	குறிஞ்சி.
ரி	3	2	4	3	2	4	4	...	...
க	4	3	2	4	3	2	4	புறநிலை.	செந்து.
ம	4	4	3	2	4	3	2	...	...
ப	2	4	4	3	2	4	3	அருகியல்	மண்டிலம்.
த	3	2	4	4	3	2	4	...	...
நி	4	3	2	4	4	3	2	பெருகியல்.	அரி.

குறிஞ்சியாழ்.

துலாம்—அகநிலை.

உழையுள் குரல் ... குரலுள் இளி. ... இளியுள் துத்தம். ... துத்தத்துள் விளரி
விளரியுள் கைக்கிளை ... கைக்கிளையுள் தாரம். ... தாரத்துள் உழை.

உ, கு: கு, இ: இ து: து, வி: வி, கை: கை, தா: தா, உ:
ம, ச: ச, ப: ப, ரி: ரி, த: த, க: க, நி: நி, ம:

உ, கு, இ, து, வி, கை, தா.
ம, ச, ப, ரி, த, க, நி.

கும்பம்—புறநிலை.

கைக்கிளையுள் தாரம் ... தாரத்துள் உழை. ... உழையுள் குரல் ... குரலுள் இளி
இளியுள் துத்தம் . . துத்தத்துள் விளரி ... விளரியுள் கைக்கிளை.

கை, தா: தா, உ: உ, கு: கு, இ: இ, து: து, வி: வி, கை:
க, நி: நி, ம: ம, ச: ச, ப: ப, ரி: ரி, த: த, க:

கை, தா, உ, கு, இ, து, வி.
க, நி, ம, ச, ப, ரி, த.

ரிஷபம்—அருகியல்.

குரலுள் இளி ... இளியுள் துத்தம். . . துத்தத்துள் விளரி ... விளரியுள் கைக்கிளை
கைக்கிளையுள் தாரம் ... தாரத்துள் உழை. ... உழையுள் குரல்.

கு, இ: இ, து: து, வி: வி, கை: கை, தா: தா, உ: உ, கு:
ச, ப: ப, ரி: ரி, த: த, க: க, நி: நி, ம: ம, ச:

கு, இ, து, வி, கை, தா, உ.
ச, ப, ரி, த, க, நி, ம.

சிம்மம்—பெருகியல்.

தாரத்துள் உழை ... உழையுள் குரல் ... குரலுள் இளி ... இளியுள் துத்தம்.
துத்தத்துள் விளரி ... விளரியுள் கைக்கிளை. ... கைக்கிளையுள் தாரம்.

தா, உ: உ, கு: கு, இ: இ, து: து, வி: வி, கை: கை, தா:
நி, ம: ம, ச: ச, ப: ப, ரி: ரி, த: த, க: க, நி:

தா, உ, கு, இ, து, வி, கை.
நி, ம, ச, ப, ரி, த, க.

III. இளிகுரலான நெய்தல்யாழில் பிறக்கும் ஜாதியும் பண்களும்.

	4	3	2	4	4	3	2		
	ப	த	நி	ச	ரி	க	ம	ஜாதி.	பண்.
ச	4	3	2	4	4	3	2	அகநிலை.	நெய்தல்.
ரி	2	4	3	2	4	4	3	...	...
க	3	2	4	3	2	4	4	புறநிலை.	வேளாவளி.
ம	4	3	2	4	3	2	4	...	...
ப	4	4	3	2	4	3	2	அருகியல்.	சீராகம்.
த	2	4	4	3	2	4	3	...	...
நி	3	2	4	4	3	2	4	பெருகியல்.	சந்தி.

நெய்தல் யாழ்.

தனுசு—அகநிலை.

இளியுள் துத்தம் ... துத்தத்துள் விளரி ... விளரியுள் கைக்கிளை .. கைக்கிளையுள் தாரம்.
தாரத்துள் உழை ... உழையுள் குரல் ... குரலுள் இளி.

இ, து: து, வி: வி, கை: கை, தா: தா, உ: உ, கு. கு, இ:
ப, ரி: ரி, த: த, க: க, நி: நி, ம: ம, ச: ச, ப:

இ, து, வி, கை, தா, உ, கு.
ப, ரி, த, க, நி, ம, ச.

மேஷம்—புறநிலை.

தாரத்துள் உழை ... உழையுள் குரல் ... குரலுள் இளி ... இளியுள் துத்தம்.
துத்தத்துள் விளரி . விளரியுள் கைக்கிளை ... கைக்கிளையுள் தாரம்

தா, உ: உ, கு: கு, இ: இ, து: து, வி: வி, கை: கை, தா:
நி, ம: ம, ச: ச, ப: ப, ரி: ரி, த: த, க: க, நி:

தா, உ, கு, இ, து, வி, கை.
நி, ம, ச, ப, ரி, த, க.

கடகம்—அருகியல்.

துத்தத்துள் விளரி ... விளரியுள் கைக்கிளை... கைக்கிளையுள் தாரம் ... தாரத்துள் உழை.
உழையுள் குரல் ... குரலுள் இளி ... இளியுள் துத்தம்.

து, வி: வி, கை: கை, தா: தா, உ: உ, கு: கு, இ: இ, து:
ரி, த: த, க: க, நி: நி, ம: ம, ச: ச, ப: ப, ரி:

து, வி, கை, தா, உ, கு, இ.
ரி, த, க, நி, ம, ச, ப.

துலாம்—பெருகியல்.

உழையுள் குரல் ... குரலுள் இளி. இளியுள் துத்தம். ... துத்தத்துள் விளரி.
விளரியுள் கைக்கிளை ... கைக்கிளையுள் தாரம். தாரத்துள் உழை.

உ, கு: கு, இ: இ, து: து, வி: வி, கை: கை, தா: தா, உ:
ம, ச: ச, ப: ப, ரி: ரி, த: த, க: க, நி: நி, ம:

உ, கு, இ, து, வி, கை, தா.
ம, ச, ப, ரி, த, க, நி.

IV. தாரங்குரலான பாலையாழில் பிறக்கும் ஜாதியும் பண்களும்.

	நி	ச	ரி	க	ம	ப	த	ஜாதி.	பண்.
	2	4	4	3	2	4	3		
ச	2	4	4	3	2	4	3	அகநிலை.	பாலை.
ரி	3	2	4	4	3	2	4	...	...
க	4	3	2	4	4	3	2	புறநிலை.	தேவாளி.
ம	2	4	3	2	4	4	3	...	...
ப	3	2	4	3	2	4	4	அருகியல்	கோடிகம்.
த	4	3	2	4	3	2	4	...	...
நி	4	4	3	2	4	3	2	பெருகியல்.	நாகராகம்

பாலையாழ்.

மீனம்—அகநிலை.

தாரத்துள் உழை ... உழையுள் குரல். குரலுள் இளி .. இளியுள் துத்தம்.
துத்தத்துள் விளரி ... விளரியுள் கைக்கிளை. கைக்கிளையுள் தாரம்.

தா, உ: உ, கு: கு, இ: இ, து: து, வி: வி, கை: கை, தா:
நி, ம: ம, ச: ச, ப: ப, ரி: ரி, த: த, க: க, நி:

தா, உ, கு, இ, து, வி, கை.
நி, ம, ச, ப, ரி, த, க.

கடகம்.—புறநிலை.

துத்தத்துள் விளரி ... விளரியுள் கைக்கிளை. கைக்கிளையுள் தாரம் ... தாரத்துள் உழை.
உழையுள் குரல் ... குரலுள் இளி. இளியுள் துத்தம்.

து, வி: வி, கை: கை, தா: தா, உ: உ, கு: கு, இ: இ, து:
ரி, த: த, க: க, நி: நி, ம: ம, ச: ச, ப: ப, ரி:

து, வி, கை, தா, உ, கு, இ.
ரி, த, க, நி, ம, ச, ப.

துலாம்—அருகியல்.

உழையுள் குரல் ... குரலுள் இளி. இளியுள் துத்தம் .. துத்தத்துள் விளரி.
விளரியுள் கைக்கிளை ... கைக்கிளையுள் தாரம். தாரத்துள் உழை.

உ, கு: கு, இ: இ, து: து, வி: வி, கை: கை, தா: தா, உ:
ம, ச: ச, ப: ப, ரி: ரி, த: த, க: க, நி: நி, ம:

உ, கு, இ, து, வி, கை, தா.
ம, ச, ப, ரி, த, க, நி.

மகரம்—பெருகியல்.

விளரியுள் கைக்கிளை ... கைக்கிளையுள் தாரம். தாரதுள் உழை .. உழையுள் குரல்.
குரலுள் இளி ... இளியுள் துத்தம். துத்தத்துள் விளரி

வி, கை: கை, தா: தா, உ: உ, கு: கு, இ: இ, து: து, வி:
த, க: க, நி: நி, ம: ம, ச: ச, ப: ப, ரி: ரி, த:

வி, கை, தா, உ, கு, இ, து.
த, க, நி, ம, ச, ப, ரி.

மேற்கண்ட நால்வகை யாழ்களில் பிறக்கும் நாலு ஜாதிபண்களின் அலகு முறைகளையும் இராகங்களின் பெயர்களையும் கவனிக்கையில், அவைகள் ஒவ்வொன்றும் அலகு முறையில் பேதமுடையதாய் வெவ்வேறு இராகங்களாகி வருகிறதென்று தெளிவாகக் காண்கிறோம். அடியில் வரும் அட்டவணையில் அவைகளின் கிரமமும் விபரமும் தெளிவாகக் காணலாம்.

நால்வகையாழில் பிறக்கும் 16 பண்களின் பெயரும் அவற்றின் ஆரம்பசுரமும் அலகு முறையும்.

4 யாழ்.	சுரம்.	4 ஜாதி.	ஆரம்ப சுரம்.	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	இராகம்.
மருதயாழ் ...	ச	அகநிலை ...	ச	4	4	3	2	4	3	2	மருதம்
,,		புறநிலை ...	க	3	2	4	4	3	2	4	ஆகரி.
,,		அருகியல் ...	ப	2	4	3	2	4	4	3	சாயவேளர்கொல்லி
,,		பெருகியல் ...	நி	4	3	2	4	3	2	4	கின்னரம்.
குறிஞ்சியாழ் ..	ம	அகநிலை ...	ம	2	4	3	2	4	4	3	குறிஞ்சி.
,,		புறநிலை ...	த	4	3	2	4	3	2	4	செந்து.
,,		அருகியல் ...	ச	2	4	4	3	2	4	3	மண்டிலம்.
,,		பெருகியல்	க	4	3	2	4	4	3	2	அரி
நெய்தல்யாழ் ...	ப	அகநிலை ..	ப	4	3	2	4	4	3	2	நெய்தல்.
,,		புறநிலை ...	நி	3	2	4	3	2	4	4	வேளாவளி.
,,		அருகியல் ...	ரி	4	4	3	2	4	3	2	சீராகம்.
,,		பெருகியல் ...	ச	3	2	4	4	3	2	4	சந்தி.
பாலையாழ் ..	நி	அகநிலை ...	நி	2	4	4	3	2	4	3	பாலை.
,,		புறநிலை ...	ரி	4	3	2	4	4	3	2	தேவாளி.
,,		அருகியல் ...	ம	3	2	4	3	2	4	4	சீர்கோடிகம்.
,,		பெருகியல் ...	த	4	4	3	2	4	3	2	நாகராகம்.

மேற்காட்டிய அட்டவணையில் நால்வகையாழும் அவைகள் ஒவ்வொன்றும் இன்னின்ன சுரங்களில் ஆரம்பமாகிறதென்றும் அதினின்று பிறக்கும் நாலு ஜாதிகளும் இன்ன சுரத்தில் ஆரம்பமாகிறதென்றும் அப்படி ஆரம்பிக்கும் சுரங்களுக்கேற்ற விதமாய் அவைகள் ஒவ்வொன்றின் பெயர்களும் சொல்லப்படுகிறது. இந்த 16 பேதங்களையும் தாய் இராகங்களாக வைத்துக்கொள்வோமானால் இவைகள் ஒவ்வொன்றிலுமிருந்தும் எவ்வேழு வித்தியாசமான இராகங்கள் பிறக்கும். அப்படியானால் $16 \times 7 = 112$ இராகங்கள் உண்டாகலாம். ஆனால் அலகு முறை இதன் முன் சொன்னபடியே அதாவது குரலிளியிற் பாகத்தை வாங்கி யோரோன்று etc., என்ற சூத்திரத்தின் விதிபற்றி மாறிவரவேண்டும்.

சாரங்க தேவரோ ஷட்ஜ கிராமம் 4 3 2 4 4 3 2
மத்திம கிராமம் 4 3 2 4 3 4 2
காந்தார கிராமம் 3 2 4 3 3 3 4

என்ற அலகோடு வரவேண்டு மென்று சொல்லுகிறார். இவற்றில் முதலாவதாகிய ஷட்ஜ கிராமம் 'குரல் குரலாக எடுத்து இளி குரலாக வாசித்தாள்' என்ற வாக்கியத்தின்படி வட்டப்பாலையில் பஞ்சமத்திலிருந்து 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்ற நெய்தல்யாழ் அலகு முறைக்கு ஒத்திருக்கிறது. இதுபோலவே மத்திம கிராமம் 2, 4, 3, 2, 4, 4, 3 என்ற அலகுகளையுடைய குறிஞ்சியாழாகவும் காந்தார கிராமம் 4, 4, 3, 2, 4, 3, 2 என்ற அலகுகளையுடைய பாலையாழாகவும் வரலாம். ஆனால் மத்திம கிராமத்தில் பஞ்சமம் மூன்று அலகுடையதாகவும் தைவதம் 4 அலகுடையதாகவும் வருகிறது. 4, 3, 2 என்ற முறைக்கு இது விரோதமாகிறது. அதோடு மேற்காட்டிய 16 பண்களிலிருந்து உண்டாகக்கூடிய 112 வரிசைகளிலும் இதுவரமாட்டாது. அதுபோலவே 3, 2, 4, 3, 3, 3, 4 என்ற காந்தார கிராமமும் தவறுதலாக வருகிறதென்றும் முந்தின முறைக்கு ஒத்து வரமாட்டாதென்றும் தெரிகிறது. மேலும் சாரங்கர் சொல்லும் காந்தாரக் கிராமம் ச-ப 13 சுருதியாகவும் ச-ம 9 சுருதியாகவும் வரவேண்டுமென்ற பொது விதிக்கு மாறுதலாக வருகிறதென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. முதல் நாலு சுரங்களின் அலகுகள் 3+2+4+3=12 என்றும் 3+3+4=10 என்றும் வருகிறது.

மேற்காட்டிய 16 ஜாதிகளின் அலகுகளிலிருந்து சாரங்கர் குறித்திருக்கும் மத்திம காந்தார கிராமங்களின் அலகுமுறை வரமாட்டாவென்பதை பின்வரும் அட்டவணையில் பார்ப்போம். அவர் காலத்திலேயே மத்திம கிராமத்தைப்பற்றியும் காந்தாரக் கிராமத்தைப் பற்றியும் சந்தேகமிருந்ததாகத் தெரிகிறது. காந்தார கிராமம் தேவலோகத்திற்குப் போய்விட்டதென்று சொலலுகிறார். அதைக்கொண்டு பூர்வ தமிழ் நூல்களில் வழங்கிவந்த மருதம், குறிஞ்சி நெய்தல், பாலை யென்னும் நால்வகை யாழின் அலகு முறையில் சந்தேகங்கொண்டு சொல்லுகிறார் என்று நாம் நினைக்க இடமிருக்கிறது

பன்னிரு பாலையில் முக்கியமானவை ஏழு பெரும்பாலையென்றும் அவை ஒவ்வொன்றிலும் எவ்வேழு பாலை பிறக்குமென்றும் இதன்முன் சொல்லியிருக்கிறோம். அதில் பெரும் பண்கள் 4 என்பதையும் ஒவ்வொரு பண்ணிலும் நவ்வாலு ஜாதி பிறக்குமென்பதையும் பிரதானமாகக் கொண்டு "நாற்பெரும் பண்ணும் சாதி நான்கும்" என்று சொல்லுவதோடு "பாற்படு திறனும் பண்ணெனப்படுமே" என்பதினால் ஒவ்வொரு பண்ணிலிருந்தும் எவ்வேழு பண்கள் வீதம் 16 பண்களிலிருந்தும் 112 பண்கள் பிறக்கலாமென்றும் தெளிவாகத் தெரிகிறது. அம்முறையே கிடைக்கும் பண்களையும் அவைகளுக்குக் கிடைக்கும்அலகு முறைகளையும் பின் காட்டிய அட்டவணையில் கண்டுகொள்க.

16. ஜாதி பண்களிலிருந்துண்டாகும் 112 பண்கள்.

1 மருதயாழ்-அகநிலை — குரல் குரலாக.

ச	4	4	3	2	4	3	2
ரி	2	4	4	3	2	4	3
க	3	2	4	4	3	2	4
ம	4	3	2	4	4	3	2
ப	2	4	3	2	4	4	3
த	3	2	4	3	2	4	4
நி	4	3	2	4	3	2	4

1 குறிஞ்சியாழ்-அகநிலை — உழை குரலாக.

ம	ச	2	4	3	2	4	4	3
ப	ரி	3	2	4	3	2	4	4
த	க	4	3	2	4	3	2	4
நி	ம	4	4	3	2	4	3	2
ச	ப	2	4	4	3	2	4	3
ரி	த	3	2	4	4	3	2	4
க	நி	4	3	2	4	4	3	2

2 மருதயாழ்-புறநிலை — கைக்கிளை குரலாக.

க	ச	3	2	4	4	3	2	4
ம	ரி	4	3	2	4	4	3	2
ப	க	2	4	3	2	4	4	3
த	ம	3	2	4	3	2	4	4
நி	ப	4	3	2	4	3	2	4
ச	த	4	4	3	2	4	3	2
ரி	நி	2	4	4	3	2	4	3

2 குறிஞ்சியாழ்-புறநிலை — விளரி குரலாக.

த	ச	4	3	2	4	3	2	4
நி	ரி	4	4	3	2	4	3	2
ச	க	2	4	4	3	2	4	3
ரி	ம	3	2	4	4	3	2	4
க	ப	4	3	2	4	4	3	2
ம	த	2	4	3	2	4	4	3
ப	நி	3	2	4	3	2	4	4

3 மருதயாழ்-அருகியல் — இளி குரலாக.

ப	ச	2	4	3	2	4	4	3
த	ரி	3	2	4	3	2	4	4
நி	க	4	3	2	4	3	2	4
ச	ம	4	4	3	2	4	3	2
ரி	ப	2	4	4	3	2	4	3
க	த	3	2	4	4	3	2	4
ம	நி	4	3	2	4	4	3	2

3 குறிஞ்சியாழ்-அருகியல் — குரல் குரலாக.

ச	2	4	4	3	2	4	3
ரி	3	2	4	4	3	2	4
க	4	3	2	4	4	3	2
ம	2	4	3	2	4	4	3
ப	3	2	4	3	2	4	4
த	4	3	2	4	3	2	4
நி	4	4	3	2	4	3	2

4 மருதயாழ்-பெருகியல் — தாரம் குரலாக.

நி	ச	4	3	2	4	3	2	4
ச	ரி	4	4	3	2	4	3	2
ரி	க	2	4	4	3	2	4	3
க	ம	3	2	4	4	3	2	4
ம	ப	4	3	2	4	4	3	2
ப	த	2	4	3	2	4	4	3
த	நி	3	2	4	3	2	4	4

4 குறிஞ்சியாழ்-பெருகியல் — கைக்கிளை குரலாக.

க	ச	4	3	2	4	4	3	2
ம	ரி	2	4	3	2	4	4	3
ப	க	3	2	4	3	2	4	4
த	ம	4	3	2	4	3	2	4
நி	ப	4	4	3	2	4	3	2
ச	த	2	4	4	3	2	4	3
ரி	நி	3	2	4	4	3	2	4

1 நெய்தல்யாழ்-அகநிலை இளி குரலாக.

ப	ச	4	3	2	4	4	3	2
த	ரி	2	4	3	2	4	4	3
நி	க	3	2	4	3	2	4	4
ச	ம	4	3	2	4	3	2	4
ரி	ப	4	4	3	2	4	3	2
க	த	2	4	4	3	2	4	3
ம	நி	3	2	4	4	3	2	4

2 நெய்தல்யாழ்-புறநிலை தாரம் குரலாக.

நி	ச	3	2	4	3	2	4	4
ச	ரி	4	3	2	4	3	2	4
ரி	க	4	4	3	2	4	3	2
க	ம	2	4	4	3	2	4	3
ம	ப	3	2	4	4	3	2	4
ப	த	4	3	2	4	4	3	2
த	நி	2	4	3	2	4	4	3

3 நெய்தல்யாழ்-அருகியல் துத்தம் குரலாக.

ரி	ச	4	4	3	2	4	3	2
க	ரி	2	4	4	3	2	4	3
ம	க	3	2	4	4	3	2	4
ப	ம	4	3	2	4	4	3	2
த	ப	2	4	3	2	4	4	3
நி	த	3	2	4	3	2	4	4
ச	நி	4	3	2	4	3	2	4

4 நெய்தல்யாழ்-பெருகியல் குரல் குரலாக.

ச	3	2	4	4	3	2	4
ரி	4	3	2	4	4	3	2
க	2	4	3	2	4	4	3
ம	3	2	4	3	2	4	4
ப	4	3	2	4	3	2	4
த	4	4	3	2	4	3	2
நி	2	4	4	3	2	4	3

1 பாலையாழ்-அகநிலை தாரம் குரலாக.

நி	ச	2	4	4	3	2	4	3
ச	ரி	3	2	4	4	3	2	4
ரி	க	4	3	2	4	4	3	2
க	ம	2	4	3	2	4	4	3
ம	ப	3	2	4	3	2	4	4
ப	த	4	3	2	4	3	2	4
த	நி	4	4	3	2	4	3	2

2 பாலையாழ்-புறநிலை துத்தம் குரலாக.

ரி	ச	4	3	2	4	4	3	2
க	ரி	2	4	3	2	4	4	3
ம	க	3	2	4	3	2	4	4
ப	ம	4	3	2	4	3	2	4
த	ப	4	4	3	2	4	3	2
நி	த	2	4	4	3	2	4	3
ச	நி	3	2	4	4	3	2	4

3 பாலையாழ்-அருகியல் உழை குரலாக.

ம	ச	3	2	4	3	2	4	4
ப	ரி	4	3	2	4	3	2	4
த	க	4	4	3	2	4	3	2
நி	ம	2	4	4	3	2	4	3
ச	ப	3	2	4	4	3	2	4
ரி	த	4	3	2	4	4	3	2
க	நி	2	4	3	2	4	4	3

4 பாலையாழ்-பெருகியல் விளரி குரலாக.

த	ச	4	4	3	2	4	3	2
நி	ரி	2	4	4	3	2	4	3
ச	க	3	2	4	4	3	2	4
ரி	ம	4	3	2	4	4	3	2
க	ப	2	4	3	2	4	4	3
ம	த	3	2	4	3	2	4	4
ப	நி	4	3	2	4	3	2	4

மேற்கண்ட சில பக்கங்களில் பூர்வம் தமிழ்மக்கள் பழகிவந்த இசைத்தமிழில் ஒருபாகம் மாத்திரம் காணக்கூடியதா யிருக்கிறது. மெலிவு, சமம், வலிவு அதாவது மந்த்ர, மத்திய, தார ஸ்தாயிகள் ஒன்று இரண்டு பங்காக ஓசை உயர்ந்து போகிறதென்றும் பாடும் பண்களுக்கேற்ற விதமாய் குரல் இளி என்றிரு நரம்பும் பேதமின்றி ஒன்றுபோல் சேரும் ஓசையைக் கேட்கும் உணர்ச்சியுடையவராய் இருக்கவேண்டுமென்றும் யாழில் வரும் சுரங்களைச் ச-ப முறைப்படியே கண்டுபிடித்து கானம் செய்யவேண்டுமென்றும் தெரிகிறது. இப்படிக் கண்டுபிடித்த 14 சுரங்களில் நடு மத்தியாயுள்ள ம-க வரையுள்ள ஏழு சுரங்களை மத்திய ஸ்தாயியாகவும் ச-ம வரையுள்ள நாலு சுரங்களை மந்தர ஸ்தாயியாகவும் ரி க ம என்ற மூன்று சுரங்களை தார ஸ்தாயியாகவும் வைத்துக் கானம்பண்ணி யிருக்கிறார்கள் என்றும் அவைகளில் கிரக சுரம்வைத்து இராகங்கள் பாடி வந்தார்களென்றும் காண்கிறோம். இது ஆயப்பாலை என்று சொல்லப்படுகிறது. இது அரை அரை சுரமாகப் பாடப்பட்டு வந்ததென்றும் ஸ்திரீகளுக்குப் பிரியமானதென்றும் காணப்படுகிறது.

இதன்மேல் 22 அலகுகளுள்ள வட்டப்பாலை சொல்லப்படுகிறது. மேஷாதியாகப் பன்னிரு ராசிகளில் இணை இணை சுரங்களாக இன்னின்ன ராசிகளில் இன்னின்ன அலகோடு வருகிறதென்றும் ச-ப முறைப்படி வலமுறையாக ஏழாவது ஏழாவது ராசியிலும் ச-ம முறைப்படி இடமுறையாக ஐந்தாவது ஐந்தாவது ராசியிலும் சுரங்கள் வரவேண்டுமென்றும் சொல்லுகிறார். அதோடு கிரக சுரங்கள் மாறும்போது வலமுறையாகவும் இடமுறையாகவும் அலகுகள் இன்னபடி வரவேண்டுமென்று சொல்லப்படுகிறது. அதில் பன்னிருபாலையில் பிறக்கும் ஏழு பெரும்பாலைகளும் ஐந்து சிறுபாலைகளும் சொல்லப்படுகிறது. ஏழு பெரும்பாலையுள் ச ம ப நி என்ற சுரங்களில் பிறக்கும் மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல், பாலை என்னும் 4வித யாழ்கள் சொல்லப்படுகின்றன. அவைகள் ஒவ்வொன்றுள்ளும் ச-க ப-நி என்ற சுரங்களில் பிறக்கும் பண்கள் அகநிலை புறநிலை அருகியல் பெருகியல் என்ற நாலு ஜாதிகளாகப் பிரிக்கப்படுகின்றன. அவைகள் ஒவ்வொன்றும் பெறும் அலகு முறைகளும் சுரக்கிரமமும் பெயர்களும் சொல்லப்படுகின்றன. இப்பதினாறு ஜாதிகளிலிருந்தும் உண்டாகக்கூடிய எவ்வேழு பண்கள் சொல்லப்படுகின்றன.

இவைகள் யாவையும் கவனிக்கையில் சுருதியைப்பற்றிச் சொல்லக்கூடிய முக்கிய அம்சங்களும் அவைகள் கிரகம் மாறும் வகையிலும் அவைகளைக்கொண்டு இராகங்கள் உண்டாகும் முறையிலும் மிக மேலானதாகவே சொல்லப்பட்டிருக்கிறதென்று நாம் காணலாம். ஒரு இராகம் 22 அலகுள்ளதாகப் பாடப்பட்டு வந்ததென்பதையும் மிகத்தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

அவ்விதப்படி பாடிவந்த இராகங்களின் பெயர்களும் ஆரோகண அவரோகண சுரங்களும் கிடைக்க வில்லையேயென்று விசாரிக்கையில் நால்வகை யாழில் பிறக்கும்பண்கள் பதினாறுக்கும் சுரங்களும் அலகுமுறையும் காணக்கிடைத்தன. இதோடு 112 பண்களின் சுரக்கிரமம் கிடைக்கிறது. அவைகளுக்கு இன்னின்ன பண்கள் என்று மாத்திரம் சொல்லக்கூடவில்லை, என்றாலும் கோவலன் கதை சொல்ல வந்த இடத்தில் சங்கீதத்திற்குரிய இவ்வளவு விஷயங்கள் சொல்லப்பட்டிருக்கிறதென்று சந்தோஷப்படவேண்டியதா யிருக்கிறது. உரை யெழுதியவர்களின் அபிப்பிராய பேதங்கள் கொஞ்சம் கொஞ்சம் அங்கங்கே யிருப்பதாகக் காண்கிறோம். அவைகளினால் பூர்வம் இசைத்தமிழில் இன்னும் மேலான காரியங்களிருந்ததாகத் தெரியவருகிறது. அவர்கள் எழுதிய உரைகளைக்கொண்டு பொதுவாய் அறியக்கூடியவைகளை இங்கு எழுதியிருக்கிறேன். இவைகளில் மறைந்திருக்கும் நுட்பமான சில பாகங்களை இதன்பின் பார்ப்போம்.

இதை வாசிக்கும் அன்பர்களுக்குப் பூர்வம் தமிழ்மக்கள் இசைத்தமிழில் இவ்வளவு தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார்களா? நாலுவித யாழ்கள் அக்காலத்திலிருந்தனவா? அவைகளில் பழகி வந்த விபரம் எப்படி என்று விசாரிக்கும் எண்ணம் வரும். சுருதிகளைப்பற்றியும், சுரங்களின் பொருத்தங்களைப் பற்றியும் எவ்வளவு அறிவு பெற்றிருந்தார்களோ அதற்கேற்ற விதமாய் யாழில் ஓசைகள் இனிமைபெற உண்டாவதற்கு அநேகவிதிகள் சொல்லப்பட்டு வந்திருக்கிறதென்றும் அப்படியே கானம் செய்திருக்கிறார்களென்றும் பின்வரும் சில வரிகளில் பார்ப்போம்.

இதை வாசிக்கும் அன்பர்களே! பூர்வம் தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த யாழ்வகைகளையும் இராகங்களையும் அறிவது கஷ்டமாயிருந்தாலும் ஒருவாறு அறிந்துகொள்ளுவதற்கு உதவியாயிருக்கும் சில சூத்திரங்களைச் சிலப்பதிகாரத்திலிருந்து எடுத்து இங்கு காட்டியிருக்கிறேன். இன்னும் இசைத்தமிழ்க்குரிய நுட்பமான பல அம்சங்களைச் சிலப்பதிகாரத்தில் காணலாம். சிலப்பதிகாரத்திற்குப் பின்னுள்ள சில தமிழ் நூல்களில் இசைத்தமிழைப்பற்றிச் சில குறிப்புகள் அங்கங்கே காணப்பட்டாலும் அவைகள் சங்கீதத்திற்கு முக்கிய ஆதாரமான சுருதிகளைப் பற்றியும் இராகங்கள் உண்டாவதைப்பற்றியும் கிரக சுரங்கள் மாறுவதைப்பற்றியும் அலகு முறைகளைப்பற்றியும் சொல்லாமல் வெளிப்படையான சில குறிப்புகளை மாத்திரம் சொல்லியிருப்பதினால் அம்மேற்கோள்களை இங்கு சொல்லவில்லை. சிலப்பதிகாரம் எழுதிய இளங்கோவடிகள் சங்கீத விஷயமாக விசாரிக்கவேண்டிய முக்கிய அம்சங்களைத் தமது நூலில் சொல்லியிருக்கிறார். அவர் சொல்லிய கருத்துகளை உரையாசிரியர்கள் அக்காலத்தில் மிக அபூர்வமாய் வழங்கிய இசைத்தமிழ் நூல்களின் பல மேற்கோள்களைக்கொண்டு வெகு பிரயாசத்துடன் விளக்கியிருக்கிறார்கள். இருந்தாலும் சில இடங்களில் செய்யுளின் தலைப்பைச் சொல்லிப் புள்ளி போட்டிருக்கிறார்கள். இஃதில்லாதிருந்தால் முதல் ஊழியிலிருந்த அநேக காரியங்களை நாம் தெரிந்துகொள்ள ஏதுவாயிருக்கும்.

முதல் ஊழியின் கடைசியில் தென்மதுரையில் அதாவது அழிந்துபோன லெமூரியா நாட்டில் அரசாட்சி செய்து கொண்டிருந்த நிலந்தருதிருவிற்பாண்டியன் காலத்தில் சுமார் 4400 வருஷங்களாக நடந்து வந்த கல்வி அவையத்தில் அகத்தியர் மாணாக்கருள் ஒருவரான அதங்கோட்டாசான் முன்னிலையில் அரங்கேற்றிய தொல்காப்பியம் என்னும் சிறந்த இலக்கண நூலில் அகப்பொருள் இலக்கணத்தில் நால்வகை நிலங்களின் கருப்பொருள் சொல்லவந்த இடத்தில் நால்வகை நிலங்களுக்கும் நால்வகை யாழ் சொல்லுகிறார். இந்நால்வகை யாழ்கள் வட்டப்பாலையில் உண்டாகுவதைப்பற்றியும் அவைகளில் நாலு ஜாதிகள் பிறப்பதைப் பற்றியும் மற்றும் அவற்றிற்குச் சம்பந்தமான முக்கிய அம்சங்களைப் பற்றியும் இளங்கோவடிகள் சொல்லுகிறார். இளங்கோவடிகளுக்கு வெகு காலத்திற்குப் பின்னுள்ள ஜயங்கொண்டான் கவிச்சக்கிரவர்த்தியும் அடியார்க்கு நல்லாரும் இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த பல அரிய விஷயங்களை உரையாக எழுதியிருக்கிறார்கள். அவர்கள் சொல்லியிருக்கும் இசைத்தமிழ் குறிப்புகள் எவையோ அவற்றின்படியே இன்றைய வரைக்கும் கர்நாடக சங்கீதம் பாடப்பட்டு வருகிறதென்றும் சில சுரஞானமற்றவர்களினால் அதில் தேசிகக் கலப்பு வழங்கத் தலைப்பட்டிருக்கிறதென்றும் அறிகிறோம். சுமார் 12000 வருஷங்களாக இசைத்தமிழின் உன்னத நிலையை இங்கே நாம் காண்கிறோம். இதில் சொல்லாமற் சொல்லியிருக்கும் சில ரகசியங்களையும் அக்காலத்தில் வழங்கிவந்த இசைத்தமிழ் கலைகளையும் பற்றி அறிவது அவசியமென்று நினைக்கிறேன். என்றாலும் நாம் எடுத்துக்கொண்ட சுருதி நிச்சயத்திற்கு இது அடுத்தபொருளாயிருப்பதினால் அவைகளைப்பற்றி நான் அதிகம் சொல்லாமல் சிலப்பதிகாரத்தில் அங்கங்கே காணப்படும் சிற்சில சூத்திரங்களையும் உரைகளையும் உள்ளபடியே சேர்த்திருக்கிறேன். அவைகளைக்கொண்டு மற்றும் விபரங்களை அறிய விரும்புவோர் சிலப்பதிகாரத்தில் அறிந்து கொள்ளலாம்.

II. பண்டைத் தமிழ்மக்கள் தேர்ச்சிப்பெற்றிருந்த இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த சில கலைகளின் விபரம்

இதன்முன் தென்னிந்தியாவின் பூர்வ தமிழ்மக்கள் பயின்றுவந்த இசைத்தமிழில் வழங்கி வந்த சுருதிமுறையையும் அவர்கள் கிரக மாற்றுவதினால் உண்டாகும் வலமுறை திரிந்த பாலைகளையும் இடமுறைதிரிந்த பாலைகளையும் அவை ஒவ்வொன்றில் பிறக்கும் பண்களையும் மருதம் குறிஞ்சி, நெய்தல், பாலை என்னும் யாழ்வகைகளையும் அவைகளில் பிறக்கும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்னும் நாலு ஜாதிகளையும் அவைகளின் அலகுமுறைகளையும் பார்த்தோம்.

இவ்வளவு விஸ்தாரமான இசைத்தமிழின் இயல்புக்கிணங்க யாழ்கள் அமைத்து அவைகளில் நாற்பத்தொன்பதுவிதமான அழகு தோன்றப் பாடிக்கொண்டிருந்தார்களென்றும் இன்னின்ன தாளங்களில் அமைத்துப் பாடினார்களென்றும் பாடிய பாடலுக்கிணங்க தாள அமைதி மிக விரிவாய்ச் செய்திருந்தார்களென்றும் பாடலுக்கிணங்க ஆடலிலும், அப்பாட்டின் பொருளுக்கிணங்க நவரசம் விளக்கும் அபிநயத்திலும் தேர்ந்திருந்தார்களென்றும் அவைகளில் ஒவ்வொன்றும் மிக விரிவாய்ச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறதென்றும் அறிகிறோம். சுருதியைப்பற்றி அறிய வேண்டியதே நமது முக்கிய கடமையாயினும் பூர்வ தமிழ்மக்கள் சுருதியைப்பற்றி எவ்வளவு நுட்ப அறிவுடையவர்களாயிருந்தார்களோ அதைச்சேர்ந்த மற்றும் கலைகளிலும் அவ்வளவு தேர்ந்தவர்களாயிருந்தார்களென்றும் பூர்வமாகவே இசைத்தமிழிலும் அதற்குரிய கலைகளிலும் தேர்ந்திருந்தார்களென்றும் எவரிடத்திலிருந்தும் இரவல் வாங்க வில்லையென்றும் மற்றயாவரும் இவர்களிடத்திலிருந்து இரவல் வாங்கியிருக்க வேண்டுமென்றும் யாவரும் அறிவதற்காகவே சில சொல்லவேண்டியது அவசியமாயிற்று.

1. யாழ் வகை.

முதலூழியில் வழங்கி வந்த யாழ்களைப்பற்றியும், அவைகளுக்கு இத்தனை தந்திகளிருந்தன வென்பதைப்பற்றியும் சொல்லுகிறார்.

சிலப்பதிகாரம் உரைப்பாயிரம் பக்கம், 5.

உதயணன் கதை, வத்தவ காண்டம், யாழ்பெற்றது :—

“ தலமுத லூழியிற் றானவர் தருக்கறப்
புலமக ளாளர் புரிநரப் பாயிரம்
வலிபெறத் தொடுத்த வாக்கமை பேரியாழ்ச்
செலவுமுறை யெல்லாஞ் செல்கையிற் றெரிந்து
மற்றை யாழுங் கற்றுமுறை பிழையான்
பண்ணுந் திறனுந் திண்ணிதிற் சிவணி
வகைநயக் காணத்துத் தகைநய நவின்று
நாரத கீதக் கேள்வி நுனித்துப்
பரந்தவந் நூற்கும் விருந்தின னன்றித்
தண்கோ சம்பி தன்னக ராதலிற்
கண்போற் காதலர்க் காணிய வருவோன்
கார்வளி முழக்கி னீர்நசைக் கெழுந்த
யானைப் பேரினத் திடைப்பட் டயலதோர்
கான வேங்கைக் கவர்சினை யேறி
யச்ச மெய்தி யெத்திசை மருங்கினு
நோக்கினன் ”

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை பக்கம், 81.

"யாழ் நால்வகைப்படும்; அவை பேரியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டியாழெனப்பன. இவை நாலும் பெரும் பான்மை; சிறுபான்மையான் வருவனவுமுள; என்னை?

"பேரியாழ் பின்னு மகரஞ் சகோடமுடன்
சீர்போலியுஞ் செங்கோடு செப்பினர்-தார்போலிந்து
மன்னுந் திருமார்ப வண்கூடற் கோமானே
பின்னு முளவே பிற"

என்று ராகலின். இந்நால்வகை யாழிற்கும் நரம்பு கொள்ளுமிடத்துப் பேரியாழிற்கு இருபத்தொன்றும், மகர யாழிற்குப் பதினேழும், சகோடயாழிற்குப் பதினாறும், செங்கோட்டி யாழிற்கு ஏழுங் கொள்ளப்படும்"

மேற்கண்ட வரிகளில் பேரியாழ் முதலிய நாலு யாழ்களுக்கும் முறையே 21, 17, 16, 7 என்னும் நரம்புகளிருந்ததாகச் சொல்லுகிறார். பூர்வத்தில் ஆயிரம் தந்திகள் பூட்டிய பெருங்கலமாகிய பேரியாழ் முதலிய யாழிருந்ததாகத் தெரிகிறது. ஆயிரந்தந்திகள் பூட்டிய பேரியாழ் போலவே இருபத்தொரு தந்திகள் பூட்டிய யாழும் பேரியாழ் என்று சொல்லப்பட்டது என்று தோன்றுகிறது. இதோடு பூர்வ காலத்தில் வெவ்வேறு விதமான யாழ்கள் இருந்ததாகப்பல நூல்களில் பார்க்கிறோம்.

இதில் செங்கோட்டியாழ் என்பது செவந்த மரத்தாற் செய்யப்பட்டு ஏழுதந்திகளுடன் அதாவது இசை நரம்புகள் நாலும் பக்க நரம்புகள் மூன்று முடையதாய் தற்காலத்தில் நாம் வழங்கி வரும் வீணை யென்பதாகத் தெரிகிறது. யாழி என்ற ஒரு பூர்வகால மிருகத்தின் தலையைப்போல் மேருவின் பக்கம் செய்யப்பட்டிருந்ததினால் யாழ் என்ற பெயர் வந்திருக்கலாமென்று தோன்றுகிறது. தற்காலத்தில் பலாமரத்தில் செய்யப்பட்டு வருகிறது. வடபாஷையில் அது வீணை யென்று அழைக்கப்படுகிறது. இற்றைக்குச் சற்றேறக் குறைய 2000 வருஷங்களுக்கு முன்னுள்ள திருவள்ளுவ நாயனார் சொல்லியிருக்கும் திருக்குறளில் "குழல் இனிது யாழ் இனிது என்பர் தம் மக்கள், மழலைச்சொற் கேளா தவர்" என்று சொல்வதைக்கொண்டு அக்காலத்தில் வீணையென்ற சமஸ்கிருத பதம் வழங்கவில்லையென்றும் அதன்பின்பே சமஸ்கிருத பதங்கள் இசைத்தமிழில் வந்து கலந்தனவென்றும் நாம் அறியலாம்.

இற்றைக்கு சுமார் 700, 800-வருஷங்களுக்கு முன்னிருந்தவராகச் சொல்லப்படும் கல்லாடர் என்பவர் எழுதிய புத்தகத்தின் 518, 519 ம் பக்கங்களில் உள்ள சில அகவல்களில் பேரியாழ், தும்புருயாழ், கீசகயாழ், மருத்துவயாழ் என்னும் 4 யாழ்களின் விபரம் சொல்லப்படுகிறது. அங்கே அவர் 'வடமொழி விதித்த இசைநூல் வழக்குடன்' என்று தொடங்குவதைக்கவனிக்கையில் பூர்வம் இசைத்தமிழில் வழங்கி வந்த சில வாத்தியக் கருவிகளும், பேணுவாரற்றுப் போனபின் பாதர் சங்கீத ரத்னகரர் போன்ற மகான்கள் எழுதி வைத்த சாஸ்திரங்களின் உதவியைக் கொண்டு சொன்னதாகத் தெரிகிறது. என்றாலும் இவர் சொல்லிய நாரதயாழ், தும்புருயாழ், கீசகயாழ், மருத்துவயாழ் என்னும் பெயர்களைக்கொண்டே அவை தமிழ்நாட்டுக் குரியவையென்று தோன்றுகின்றன. "தலமுத லூழியிற் றானவா தருக்கறப், புலமக ளாளர் புரிநரப் பாயிரம், வலிபெறத் தொடுத்த வாக்கமை பேரியாழ்" என்று சொல்லப்பட்டிருப்பதில் ஆயிரம் தந்தி பூட்டிய பேரியாழ் பூர்வம் லெமூரியா என்று அழைக்கப்படும் தென்மதுரை நாட்டில் தமிழ்மக்கள் பழகிவந்த வாத்தியக் கருவிகளில் ஒன்றென்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது. அவை வெகுகாலத்திற்கு முன் இல்லாமற் போனதினிமித்தம் சொல்லோடு மாத்திரம் நின்றன என்று தெரிகிறது. ஆனால் அதற்கு வெகுகாலத்திற்குப்பின் கி. பி ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் பரதசாஸ்திரம் எழுதிய பரதர்

நூலிலாவது அப்பாரதர் நூலை அனுசரித்து 13வது நூற்றாண்டில் சாரங்கர் எழுதிய நூலிலாவது இதற்கு விபரம் காணோம். இன்னும் இவைகளைப்போலொத்த யாழ்வகைகள் பிற்காலத்திலும் தமிழ்நாட்டில் ஏராளமாயிருந்தனவென்று தெரிகிறது. அவைகள் அந்நிய பாஷைகளில் பேர்மாற் றப்பட்டுத் தற்காலத்தில் வழங்கிவருகிறதேயொழிய வடநாட்டில் யாழ்வகைகள் வழங்கி வரு கிறதை அதிகமாய்க் காணமாட்டோம். சேர சோழபாண்டிய நாடுகளிலும் மைசூர் ராஜ்யத்திலும் ஆயிரமாயிரமாக வழங்கிவரும் செங்கோட்டியாழ் என்ற சிறந்த வாத்தியம் தற்காலத்தில் வீணை என்ற பெயரால் அழைக்கப்படுகிறது. ஆனால் அவைகளை வடநாட்டில் காண்பது அரிது. இருந்தாலும் பூர்வகாலத் தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த நால்வகை யாழ்களின் இலக்ஷணங் களைச் சொல்வதினால் அவைகளையும் இங்கே சொல்லவேண்டியதாயிற்று.

இக்கல்லாடர் தாம் இயற்றிய கல்லாடம் 13வது அகவலில் (பக்கம் 90) கூறிய

"குடக்கோச் சேரன் கிடைத்திது காண்கென
மதிமலி புரிசைத் திருமுகங் கூறி
யன்புருத் தரித்த வின்பிசைப் பாணன்
பெறுநிதி கோடீக்கென வுறவிடுத் தருளிய
மாதவர் வழுத்துங் கூடற் கிறைவன்" எனனும்

அடிகளைக் கவனிக்கையில், சோமசுந்தரக்கடவுள் பாணபத்திரர் பொருட்டுச் சேரமான் பெருமா ளுக்குத் திருமுகம் விடுத்த திருவிளையாடலைக் குறிப்பிடுவதாக விளங்குகின்றது. இச் சேரமான் பெருமாள், சைவசமயக்குரவர்கள் மூவருள் ஒருவராகிய சுந்தரமூர்த்திகளுக்கு நண்பர். சுந்தர மூர்த்தியோ கி. பி. ஒன்பதாவது நூற்றாண்டில் இருந்தவர். ஆதலால் சேரமானைப்பற்றிக் கூறும் இக்கல்லாடர் ஒன்பதாவது நூற்றாண்டிற்குப் பிற்பட்டவராக இருத்தல் வேண்டுமேயல்லாது சங்ககாலத்தவராக இருத்தல் கூடியதல்ல.

கல்லாடம் மூலமும் உரையும் பக்கம், 518, 519.

" வடமொழி விதித்த விசைநூல் வழக்குட
னடுத்தன வெண்ணுன் கங்குலி யகத்தினு
னாற்பதிற் றிரட்டி நாலங் குலியினுங்
குறுமையு நெடுமையுங் கோடல் பெற்றதா
யாயிரந் தந்திரி நிறைபோது விசித்துக்
கோடி மூன்றிற் குறித்துமணி குயிற்றி
யிருநிலங் கிடத்தி மனங்கரங் கதுவ
வாயிரத் தெட்டி லமைந்தன பிறப்புப்
பிறவிப் பேதத் துறையது போல
வாரியப் பதங்கோ ளுரதப் பேரியாழ்
நன்னர்கோ ளன்பா னனிமுகம் புலம்ப."

நாரதயாழ்—32 விரலளவு அகலமும் 84 விரலளவு நீளமுமுடையதாய் மூன்று மூலையுடையதாய் 1,000 தந்திகள் பூட்டி மணிகளிழைத்துப் பூமியில் கிடத்திக்கைகளால் தடவி 1,008 நாதங்கள் பிறக்கும்படி வாசிக்கக்கூடிய யாழ். மூன்று மூலையாக என்பதினால் மந்தர, மத்திய தாரமென்னும் மூன்று ஸ்தாயிகளில் சுரம் படிப்படியாய் மேல் போகப் போகத் தீவிரமாகிற தென்றும் தந்திகள்கீழே வரவரக் குறுகிப் போகிறதென்றும் நாம் இதன்முன் பார்த்த முறைப்படி இதுவும் அமைக்கப் பெற்றிருக்கவேண்டும். மந்தர ஸ்தாயியிலுள்ள தந்திகள் நீளமாகவும்

கனமாயுமிருக்கும். சத்தமும் தந்தி நீளமும் கனமாக மந்தமாய்ப் பேசும். தந்திகள் நீளமும் குறைந்து கனமும் குறைந்து போகப் போக சத்தமும் தீவிரமாகும். இதில் சொல்லப்படும் ஆயிரம் தந்திகளையும் அவற்றின் வடிவத்தையும் கவனிக்கையில் தற்காலத்தில் இத்தாலியா தேசத்தார் வழங்கும் சுரமண்டல வாத்தியத்தை ஏறக்குறைய ஒத்திருக்குமென்று தோன்றுகிறது. இதைக் கொண்டு முதல் ஊழியில் கானம் பண்ணியிருப்பதாகத் தெரிகிறது. ஆனால் பின் ஊழியில் பழக்கத்தில் இல்லை.

கல்லாடம் பக்கம், 519.

"முந்நான் கங்குலி முழுவுடற் சுற்று
மைம்பதிற் றிரட்டி யாறுடன் கழித்த
வங்குலி நேடுமையு மமைத்துட் ேசர்ந்தே
யொன்பது தந்திரி யுறுத்திநிலை நீக்கி
யறுவாய்க் காயிரண் டணைத்துவரைக் கட்டித்
தோள்கால் வதிந்து தொழிற்படத் தோன்றுந்
தும்புருக் கருவியுந் துன்னிநின் றிசைப்ப."

தும்புருயாழ்—12 விரல் சுற்றளவும் 94 விரலளவு நீளமுமுடையதாய் 9 தந்திகள் பூட்டித் தோளிலும் காலிலும் தாங்கவைத்து வாசிக்கப்படும் யாழுக்குத் தும்புருயாழ் என்று பெயர்.

கல்லாடம் பக்கம், 519.

"எழுவேன வுடம்புபெற் றெண்பதங் குலியின்
றந்திரி நூறு தழங்கிய முகத்த
கீசகப் பேரியாழ் கிளையுடன் முரல."

கீசகயாழ்—இது 80 விரலளவு நீட்டமுடையதாய் கனமான உடலுடையதாய் 100 தந்திகள் பூட்டப்பெற்றது. இதுவும் சற்றேறக்குறைய நாரத யாழின் வடிவத்தையும் இயல்பையும் ஒத்ததாயிருக்க வேண்டுமென்று தோன்றுகிறது.

கல்லாடம் பக்கம், 519.

"நிறைமதி வட்டத்து முயலுரி விசித்து
நாப்ப ணொற்றை நரம்பு கடிப்பமைத்
தந்நரம் பிருபத் தாறங் குலிபேற
விடக்கரந் துவக்கி யிடக்கீ ழமைத்துப்
புறவிரன் மூன்றி னுனிவிர லகத்து
மறுபத் திரண்டிசை யனைத்துயிர் வணங்கு
மருத்துவப் பெயர்பெறும் வானக் கருவி
தாங்கலுந் துள்ளலுந் துவக்கிநின் றிசைப்ப
நான்முகன் முதலா மூவரும் போற்ற
முனிவரஞ் சலியுடன் முகம னியம்பத்
தேவர்க ளனைவருந் திசைதிசை யிறைஞ்ச."

மருத்துவயாழ்—சந்திரவட்டம் போல் வட்ட வடிவமுள்ளதாய் மேல் வாயில் முயற்றோலினால் மேளம் கட்டப்பட்டதாய் 26 விரலளவு நீளமுள்ளதாய் ஒற்றை நரம்பு பூட்டியதாய் 62 இசைகள் பிறக்கும்படி இடதுவிரல் நுனிகளினால் மீட்டப்படுவது மருத்துவயாழ். இது தேவயாழ் என்றுஞ் சொல்லப்படுகிறது.

மேற்கண்ட நாலு வித யாழ்களையும் கவனிக்கையில் 1,000 தந்தி பூட்டிய நாரத யாழும், 100 தந்திபூட்டிய கீசகயாழும், வடிவத்தில் தற்காலத்தில் வழங்கும் யாழுக்கு ஒத்ததாயில்லாதிருந்தாலும் பூர்வத்தில் அப்படிப்பட்ட ஒரு வாத்தியத்திலிருந்தே தும்புருயாழ் மருத்துவயாழ், சகோடயாழ், மகதியாழ், கச்சபியாழ் முதலிய யாழ்கள் உண்டாயிருக்க வேண்டு மென்பது இயற்கை அமைப்பின் விருத்திக்குப் பொருந்தி யிருக்கிறது என்றாலும் நாம் தற் காலத்தில் வழங்கும் செங்கோட்டியாழ் என்ற யாழும் அங்கே காணப்படுகிறது. பல தந்திகளில் சுரங்கள் மீட்டப்படுவதைப் பார்க்கிலும் ஒரே தந்தியில் மெட்டுகள் வைத்து யாழில் வாசிப்பது மிகவினிமையான தென்று அநேக காலம் பயின்றபின் தெரியவரும். யாழின் இனிமை யையும் மேன்மையையும் உள்ளபடியே அறிந்தவன் நாதபிரம்மத்தை அறியுமெல்லைக்கு வருவான். இம்மேன்மையை அறிந்த முன்னோர்கள் தங்கள் சௌகரியத்திற்கேற்ற விதமாகவும் கானத்திற் கேற்ற விதமாகவும் குறைந்த வேலைப்பாடும் அதிக சிறப்புமுடைய யாழ்களைச் செய்து வெவ்வேறு பெயருடன் வழங்கிவந்ததாகப் பின்வரும் அட்டவணையினால் தெரிய வருகிறது.

ஆலவாய் க்ஷேத்திரமென்ற உத்தர மதுரையில் மகா சிறந்த வித்துவானாயிருந்த திரு நெல்வேலி கங்கமுத்துப்பிள்ளை அவர்கள் நடனாதிவாத்திய ரஞ்சனம் என்னும் ஒரு புத்தகம் 1898ம் வருடத்தில் அச்சிட்டிருக்கிறார்கள். அதை ஆரிய திராவிட ஆந்திர பாஷைகளிலுள்ள பரத சாஸ்திரங்களை அனுசரித்து எழுதியதாகச் சொல்லுகிறார். அதில் நரம்புக் கருவிகள் 32 விதம் என்றும் அவைகளைஉபயோகித்து வந்தவர்கள் இன்னின்னார் என்றும் சொல்லப்படுகிறது.அவை களில் வழங்கிவரும் பதங்கள் பல கலப்புடையதாய்த் தோன்றினாலும் மிகப் பூர்வமாயுள்ள யாழ் வகைகளும் அங்கே சொல்லப்படுகின்றன. சங்கீதத்தைப் புதை பொருளாக வைத்திருந்தவர்கள் மற்றவர்களுக்குத் தெரியாவண்ணம் தெலுங்கில் எழுதியும் படித்தும் வந்தார்கள். தாம் படிக் கும் பல்லவியின் எழுத்துக்களைத் தெளிவாய்ச் சொல்லிவிட்டால் மற்றவர்கள்கற்றுக்கொள்வார் களென்று அட்சரங்களை நசுக்குகிறவர்கள் இன்றைக்கும் இருக்கிறார்களே. இப்படி பல வழியிலும் மறைக்கப்பட்ட சங்கீதம் பலமுகமாய் நாளொருவண்ணமாய் சமஸ்கிருத பாஷையிலும் பிற பாஷைகளிலும் எழுதப்பட்டு வருகிறதென்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

பூர்வம் தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த இராகங்கள் தாளங்கள் அபிநயங்கள் முதலியவை களின் பெயர்களும் வாத்தியக்கருவிகளின் பெயர்களும் அந்நிய பாஷைகளில் மாற்றப்பட்டு அவை களே தற்காலத்தில் வழங்கி வருகின்றன என்பதை நாமறியவேண்டும். மேலும் தற்காலத்தில் தமி ழையே தாய்மொழியாகக்கொண்ட பலர் தீஞ் சொற்சுவை பொருந்திய தமிழில் எழுதுவதைப் பார்க்கிலும் அரைகுறையாகத் தாம் கற்றுக்கொண்ட அந்நியபாஷைகளின் வார்த்தைகளைக் கலந்து எழுதுவது நன்கு மதிக்கத் தகுந்தது என்று எண்ணித் தமிழைச்சீர் குலைத்தார்கள். தனித்து எவ் விதக்கலப்புமுறாத தமிழ்மொழியை பலகலப்புள்ள அந்நியபாஷைகளின் வார்த்தைகளோடுகலந்து கெடுத்தார்கள். வேண்டுமென்று இன்னும் கெடுத்துக்கொண்டுமிருக்கிறார்கள். பூர்வம் தென் மதுரையில் அரிய பல கலைகள் வழங்கி வந்தனவென்றும அவற்றில் இசைத்தமிழ் ஒன்றென்றும் அறிவோம். பூர்வமுள்ள கலைகள் யாவும் தங்கள் பாஷையிலேயே ஆதியில் உண்டாயிற்றென்று சொல்லவும் பூர்வ நூல்களில் பலவாறு சந்தேகிக்கும்படியான சொற்களைச் சேர்க்கவும் துணிந் தார்கள். இப்படி இரண்டுங் கெட்டானாய் இனம் இன்னதென்று தெரியாமல் மயங்கும்படி ஆகிவிட்டபடியால் உள்ளதை உள்ளபடி அறிந்துகொள்வது கடினமாயிருக்கிறது. தமிழ் மொழியில் இரவல் வாங்கிய சொற்களை காலையும் தலையையும்போக்கி வால் முளைக்கச் செய்து வழங்கும் அந்நிய பாஷை நான் தான் முதல்வனென்று கூச்சலிடுகிறது. இப்படிச் சீரழிந்த

காலத்தில் பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த வாத்தியங்களின் பெயர்களும் இராகங்களின் பெயர்களும் மற்றும் இசைத்தமிழ்க்குரிய சொற்களும் மாற்றப்பட்டுப் புத்தகரூபமாக எழுதப் பட்டும் புராணப்பிரசங்க வழியாக நமது வழக்கத்திற்கும் வந்துவிட்டன. இப்படி வழங்கி வந்த காலத்தில் எழுதப்பட்ட இசை நூல்கள் யாவும்பல கலப்புற்றபடியால் இனந்தெரிந்துகொள் ளக்கூடாமல் போயின. அடியில் வரும் வாத்தியங்களின் பெயர்களைக் கவனிக்கையில் அவைகள் மிகப் பூர்வமாயுள்ள பெரியோர்களின் பெயர்களை அநுசரித்திருப்பதினால் அவை மிகப் பூர்வமுடைய வையென்று மற்றவர் சொல்லும் லெமூரியா அல்லது தென்மதுரையைச் சேர்ந்த 49 நாடுகளி லுள்ளவர்கள் வழங்கி வந்ததாயிருக்கலாமென்று தோன்றுகிறது.

நடநாதிவாத்தியரஞ்சனம் பக்கம், 111.

வீணை முதலிய நரம்புக் கருவியின் பேதம் ௩௨

1.	பிரமதேவனுக்கு...	அண்டம்.
2.	விஷ்ணு ...	பிண்டம்.
3.	ருத்திரர் ...	சராசுரம்.
4.	கவுரீ .	ருத்திரிகை.
5.	காளி ...	காந்தாரி.
6.	இலட்சுமி ...	சாரங்கி.
7	சரஸ்வதி ...	கச்சபி. (களாவதி.)
8.	இந்திரன் ...	சித்திரம்.
9.	குபேரன் ...	அதிசித்திரம்.
10.	வருணன் ..	கின்னரி
11.	வாயு .	திக்குச்சிகையாழ்.
12.	அக்கினி ...	கோழாவளி
13.	நமன் ..	அஸ்த கூர்மம்.
14.	நிருதி ...	வராளியாழ்.
15.	ஆதிசேடன் ...	விபஞ்சகம்.
16.	சந்திரன் ...	சரவீணை.
17.	சூரியன் ...	நாவீதம்.
18.	வியாழன் ...	வல்லகியாழ்.
19.	சுக்கிரன் ...	வாதினி.
20.	நாரதர் ..	மகதியாழ். (பிருகதி.)
21.	தும்புரு ..	களாவதி. (மகதி)
22.	விசுவாவசு ...	பிரகரதி.
23.	புதன் ..	வித்யாவதி
24	அரம்பை ..	ஏக வீணை.
25.	திலோத்தமை ..	நாராயணி.
26.	மேனகை .	வாணி
27.	ஜயந்தன் ...	சதுசும்.
28.	ஆகாஹூகூ .	நிர்மதி.
29.	சித்திரசேனன் .	தர்மவதி (கச்சளா.)
30.	அநுமார் ..	அநுமதம்
31	இராவணன் ..	இராவணசுரம்.
32.	ஊர்வசி ...	லகுவாக்ஷி.

மேற்கண்ட அட்டவணைகளைக் கவனிக்கையில், மேற்காட்டியவைகள் அரசர்களும், அவர்களின் தேவிமாரும், சில முனிவர்களும், நடனகன்னிகைகளும் வழங்கிவந்த வாத்தியங்களின் பெயர்களாகத் தெரிகின்றன. இந்திரன், குபேரன், வருணன், வாயு, அக்கினி, நமன், நிருதி, ஆதி சேடன், சந்திரன், சூரியன் முதலிய பெயர்கள் தென் இந்தியாவின் பல பாகங்களில் ஆண்டு கொண்டிருந்த சில அரசர்களின் பெயராகவே தோன்றுகின்றன. மற்றப்படி சூரிய சந்திரர்களும் வாயு, அககினி, நிருதி முதலியவர்களும் யாழ்வாசித்தார்கள் என்று சொல்வது பொருந்தாது. பூர்வம் மிக விசாலமாயிருந்த 49 நாடுகளும் அந்நாட்டிலுள்ள கலைகளும் அழிந்து வெகுகாலமான பின் நாம் இயற்கைககு விரோதமாய் உத்தேசிப்பது சரியல்லவே. இது புராணிகர்களின் சாமர்த்தியம். வாலி, சுக்கிரீவன், மாருதி முதலிய மைசூர்ப் பிரதேசங்களிலடங்கிய கிஷ்கிந்தா நாட்டு அரசர்களுக்கு குரங்குக் கொடி இருந்ததைக்கொண்டு அவர்களுக்கு வால் வைத்து அவர் களைக் குரங்குகள் ஆக்கினதுபோல், இங்கேயும் இவர்களை இந்நாட்டுககுரிய அரசர்கள் என்று சொல்லாமல் வெட்டிப்பெயர் கொடுத்திருக்கிறார்கள். வெட்டிப்பாடுவதும் ஒட்டிப்பாடுவதும் புரா ணிகர்களுக்கு வழக்கம்.

வடமேற்றிசைப் பாலனாகிய வாயு, மேற்றிசைப் பாலனாகிய வருணன், தென்மேற்றிசைப் பாலனாகிய நிருதி, தென் திசைப் பாலனாகிய யமன், கீழ்த்திசைப் பாலனாகிய இந்திரன், வடகீழ்த்

திசைப் பாலனுகிய சந்திரன், வடதிசைப் பாலனுகிய குபேரன், தென்கீழ்த்திசைப் பாலனுகிய அக்கினி என்று பூர்வ நூல்களில் சொல்லியிருப்பதைக்கொண்டும், வாயுபுத்திரன், வருணகுலம், சூரிய குலம், இந்திரகுலம், சந்திரவம்சம், அக்கினிகுலம் என்பதைக்கொண்டும் இவர்கள் மனிதர்களாக இருந்தார்களென்றும் சந்ததிபரம்பரையுடையவர்களாயிருந்தார்களென்றும் தெரிகிறது. மேலும் பூர்வம் 49 தமிழ் நாடுகளை அவரவர்கள் பாகப்படி ஆண்டுகொண்டிருந்தார்களென்றும் தென் மதுரை அழிந்தபின் இந்தியாவில் குடியேறி அம்முறையே ஆண்டுவந்தார்களென்றும் தெரிகிறது. இவர்கள் யாவரும் தமிழ் மக்கள் என்று சொல்லப் பல ஏதுக்களிருக்கின்றன. தென்மதுரை ஜலப்பிரளயத்தால் அழிக்கப்பட்டபொழுது ஏழு முனிவர்களும் திராவிடதேசத்தரசனுகிய சத்திய விரதனோடு ஓடத்தில் ஏறி வடநாட்டிற்சென்று குடியேறினர்களென்று சொல்வதையும் கவனித்தால் அவர்களும் தமிழ்மக்களே என்று தெளிவாகக் காணலாம். ஏழு ஏழு என்ற லக்கத்துடன் வழங்கும் தேசங்களும் அரசர்களும், முனிவர்களும், மருத்துக்களும், மாதர்களும், சிரஞ்சீவிகளும், தீவுகளும், இசைகளும், தாளங்களும், தமிழ் நாட்டிற்கே சிறந்தவை என்று தோன்று கிறது.

பிர்மா, விஷ்ணு, ருத்திரன் என்ற மூவரும் ஆக்கல், காத்தல், அழித்தல் என்னும் முத்தொழிலையும், அண்ட, பிண்ட சராசரங்களில் நடத்தி வருகிறார்கள் என்று சொல்லப்படுகிறது. அதற்கேற்ப ஏழு சுரங்களின் மூர்ச்சனைகளையும் அவைகளில் பிறக்கும் பன்னிருபாலையையும் அப்பன்னிருபாலையுள் பிறக்கும் ஏழு பெரும்பாலையையும் ஐந்து சிறு பாலையையும் நாலு யாழ்வகையையும் போல உலகத்தில் ஆக்கல் காத்தல் அழித்தல் என்னும் செயலுடையவர்களாயிருக்கிறார்கள். ஆகையால் அண்ட பிண்ட சராசரங்களை அவர்களுக்கு யாழாகச் சொல்லியிருக்கலாம் என்று நினைப்போம். ஆனால் உண்மையில் அவைகள் அவர்கள் வைத்து வாசித்துவந்த யாழ்களின் வடிவத்தையே குறிக்குமென்று நினைக்கிறேன். இதற்கிணங்க இம்மூவர்களின் சக்தி சொரூபமான சரஸ்வதி கச்சபி என்ற யாழையும், லட்சுமி சாரங்கி என்ற யாழையும் கௌரி ருத்திரிகை என்ற யாழையும் வைத்து வாசித்தார்களென்று தெரிகிறது. இம்மூவரும் வைத்திருந்த யாழ்களும் அவைகளில் பாடப்பட்ட பண்களும் ஒன்றற்கொன்று தேர்ச்சியுடையன வாயிருந்தனவென்று இனிமேல் பார்ப்போம்.

பதின்மூன்றும் நூற்றுண்டிலிருந்த சாரங்கதேவர் தமக்கு முன்னிருந்த பரதர், மதங்கர், கீர்த்திதரர், கம்பலர், அசுவதரர், ஆஞ்சனேயர், அபினவ குப்தர், சோமேஸ்வரர் என்னும் பெரியோர்கள்எழுதிய சங்கீத சாஸ்திரங்களை ஆதாரமாகக்கொண்டு தாம் சங்கீதரத்னகரம் எழுதினதாகச் சொல்லுகிறார். இவர்களில் முதல் முதலாகச் சொல்லப்படும் பரதர் கி. பி. 5-ம் நூற்றுண்டிலிருந்ததாகச் சொல்லப்படுகிறது. பரதர் எழுதிய பரதம் என்றநூல் பிரான்ஸ்தேசத்திற்குக் கொண்டுபோகப்பட்டு பிரான்சு பாஷையில் 1888-ம் வருஷத்தில் புத்தகமாக அச்சிடப்பட்டிருக்கிறது மதங்கர் முதலிய மற்றவர்கள் அதற்குப் பிற்பட்டவர்களாயிருக்கலாமென்று நினைக்க ஏதுவிருக்கிறது. இதைக்கொண்டு தென்னிந்தியாவில் வழங்கிவந்த இசைத் தமிழின் அநேக பாகங்கள் குறைவுபட்ட காலததில் இவர்கள் தோன்றி நூல் எழுதியிருக்கிறார்கள். அந்நூலை ஆதாரமாக வைத்து எழுதிய சாரங்கர் இரண்டாம் புத்தகம் 520வது பக்கம் முதல் சில வாத்தியக்கருவிகளின் பெயர்களைச் சொல்லுகிறார். அதில் ஒன்று முதல் பலதந்திகள் பூட்டிய வாத்தியங்கள் இன்னவையென்றும் அவைகளில் இனையின்னார் வைத்திருந்த வாத்தியங்கள் இன்னின்ன பெயர் பெறும் என்றும் காணப்படுகிறது. அவை வருமாறு :—

சங்கீத ரத்னகரம்.

விசுவாசு ...	... பிரஹதிவீணை.	நாரதர் ...	... மகதி.
தும்புரு ...	... களாவதி.	சரஸ்வதி,	... கச்சபி.

ஒரு தந்தி. ... ஏக தந்திரி வீணை.		எழு தந்தி.
இரண்டு தந்தி. ... நகுலா.		ஒன்பது தந்தி.
மூன்று தந்தி. ... அன்வர்தம் அல்லது ஜந்திரா.		இருபத்தொரு தந்தி .. மத்த கோகிலம்.
கின்னரி, ஆலாபினி } லக்குபி, பிரகதி.		பினாகி, நிசங்கவீணை } மூங்கில் சம்பந்தப்பட்டவை.

இவ்வட்டவணையிற் கண்ட வாத்தியங்களும் அவைகளின் தந்திகளும் அவற்றை வழங்கிவந்தவர்களின் தொகையும் மிகவும் சொற்பமாயிருக்கின்றன. தென்னாட்டின் சங்கீதம் பலவிதத்திலும் அழிந்து குறைவுபட்ட சமயத்தில் இந்நூல் எழுதப்பட்டதென்று சொல்ல ஏதுவாயிருக்கிறது. கர்நாடக சங்கீதத்தின் வாசனையையறியாத (Hyderabad) ஐதராபாத்திலுள்ள தௌலதபாத்பட்டணத்தையும் இற்றைக்கு 700 வருஷத்திற்கு முன்னுள்ள சாரங்கதேவரது காலத்தையும் கவனித்தால்,சங்கித நூல்களின் ஒளி மழுங்கிய காலத்தில் நூல் எழுதியிருக்கிறார்கள் என்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது. அதன்பின் சங்கீதத்தை விசாரிக்கப்புகும் யாவரும் "குருடனுக்குக்குருடன் வழிகாட்டினால் இருவரும் குழியிலே விழுவார்களே" என்றபடி சங்கீதரத்னாகரத்தைத் துணைதேட ஆரம்பித்தவர்கள் காரியமுமாயிற்று. தேடியவர்கள் 22 என்ற இடறுகல்லில் தங்கள் தலைகளை உடைத்துக்கொண்டார்களேயொழிய அனுபவத்துக்குக் கொண்டுவரவில்லையென்று சாரங்கதேவர் நூலுக்கு அர்த்தம் செய்தவர்களின் கணக்கைக்கொண்டு இதன்முன்பார்த்தோம். இன்னும் பார்ப்போம்.

தமது பக்தனாகிய பாணபத்திரனுக்காக விறகாளாகி சாதாரி இராகம் பாடி வடநாட்டு வீணை வித்துவானாகிய ஏமநாதனை ஓடும்படிப் பரமசிவன் செய்தாரென்றும் அது வரகுணபாண்டியன் அரசாட்சி செய்த காலமென்றும திருவிளையாடற் புராணத்தால் நாம் அறிகிறோம். இதைக்கொண்டும் கம்பலர், அசுவதரர் என்ற வைணீக சிரோமணிகளைத் தமது அருகில் வைத்து ஓயாது வீணாகானம் கேட்டுக்கொண்டிருந்தார் என்பதைக்கொண்டும் இசைத்தமிழில் மிகுந்த பாண்டித்திய முடையவராயும் விருப்ப முடையவராயுமிருந்து இயல் இசை நாடகம் என்னும் முத்தமிழையும் ஆதரித்துத் தமிழ்ச் சங்கம் நடாத்தி முதல்வராய் விளங்கினாரென்றும் தெரிகிறது. அவர் சாதாரி இராகம் பாடிய காலத்தில் அவ்வின்னிசையினால் அங்கிருந்தவர்கள் மெய்மறந்து துரியநிலைக்கு வரவும் பட்டுப்போன மரங்கள் தளிர்த்துப் பூக்கவும் ஆரம்பித்தனவென்றும் சொல்லப்படுகிறது. அவ்வொப்பற்ற யாழ் வாசித்தலுக் கேற்றவிதமாய் யாழ் வாசிக்கும் காலத்தில் கவனிக்க வேண்டிய முக்கிய அம்சங்களும் விதிகளும் பூர்வ தமிழ நூல்களில் அங்கங்கே காணப்படுகின்றன. அவைகள் தமிழ் மக்கள் வைத்திருந்த பலவகைப்பட்ட யாழ் வகைகளைப்போலவே மிகுந்த தேர்ச்சி யுடையவைகளாயிருக்கின்றனவென்று தோன்றுகின்றன. அவற்றில் காணப்படும் அநேக வார்த்தைகள் தற்காலத்தில் வழக்கத்திலில்லை. என்றாலும் பூர்வத்தில் யாழ் வாசிப்பதற்கென்று அநேக விதிகள் சொல்லப்பட்டிருந்தன. அவைகளை முற்றிலும் மறந்து யாழ் என்ற வார்த்தையும் போய் வீணையென்னும் வெறும் வார்த்தையில் வந்து நிற்கிறது. இதோடு யாழ் வாசிப்பதற்கு வேண்டிய சகல விதிகளும் சமஸ்கிருதத்தில் எழுதப்பட்டுத் தமிழ் மக்களுக்குப் போதிக்குங்காலமாயிருக்கிறது. ஆனால் பூர்வம் தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த யாழ் விதிகளில் சிலவற்றைப் பார்ப்பது உபயோகமானதாயிருக்குமென்று எண்ணிஅவற்றை இங்கு எழுதுகிறேன்.



2. யாழ் வாசிக்கும் பொழுது தமிழ்மக்கள் கவனித்துவந்த சில முக்கிய குறிப்புகள்.

பூர்வம் தென்மதுரையிலுள்ளோர் பழகிவந்த யாழ்வகைகளையும் அவர்கள் பழகிவந்த கானத்தில் வரும் சுரங்களின் அலகுமுறையையும் இதன்முன் நாம் பார்த்தோம். யாழ் வாசிக்கும் காலத்தில யாழைப்பிடிக்க வேண்டியவிதத்தைப் பற்றியும் மீட்டவேண்டிய விதத்தைப் பற்றியும் கமகங்களைப்பற்றியும் இதன்பின்வரும் சிலவரிகளில் பார்ப்போம். அவர்கள் யாழ் என்னும் சிறந்த வாத்தியத்தை வாசிக்குங்காலத்தில் தங்கள் மனம் பரவசப்பட்டுத் தெய்வத்தியானத்தில் நிற்பதற்கு உதவியாயிருக்கிறதென்று "தெய்வஞ் சான்ற தீஞ்சுவை நல்யாழ்" என்று கொண்டாடி "செழுங் கோட்டில் மலர் புனைந்து" என்பதற்கிணங்க புஷ்பமாலையினால் அலங்கரித்து மிகுந்த பய பக்தியுடன் வாசித்து வந்தார்கள். நாம் சாதாரணமாக இன்றைக்கும் யாழ் உயிருள்ளவாத்தியமென்றும் மற்றவை ஊமை வாத்தியமென்றும் சொல்லிக்கொள்ளுகிறோம். மக்கள் வாயால் சொல்லும் குறில், நெடில், ஒற்று முதலிய எழுத்துக்கள் தோன்ற பாடக்கூடிய வாத்தியம் யாழ் ஒன்றே என்பதை அறிவாளிகள் அறிவார்கள். இதைப்பற்றி நாம் முழுதும் அறியக் கூடாதிருந்தாலும் பூர்வத்தில் தமிழ்மக்கள் யாழ் வாசிப்பதில் மிகத் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார்களென்று அறிவதற்கு இவை போதுமானதென்றே நினைக்கிறேன்.

சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை, பக்கம் 201.

யாழ் வாசிக்கு முறையை,

"நல்லிசை மடந்தை நல்லெழில் காட்டி
யல்லியம் பங்கயத் தயனினிது படைத்த
தெய்வஞ் சான்ற தீஞ்சுவை நல்யாழ்
மெய்பெற வணங்கி மேலொடு கீழ்புணர்த்
திருகையின் வாங்கி யிடவயி னிரீஇ,
மருவிய விநய மாட்டேல் கடனே"

என்பதனுனறிக. விநயம்-தேவபாணி.

"வலக்கைப் பதாகை கோட்டோடு சேர்த்தி
யிடக்கை நால்விரன் மாடகந் தழீஇ"

இ-ள், வலக்கையைப் பதாகையாகக் கோட்டின்மிசையே வைத்து இடக்கை நால் விரலான் மாடகத்தைத்தழுவி யென்க. பதாகைக்கையாவது பெருவிரல் குஞ்சித்து ஒழிந்த விரலெல்லா நிமிர்த்தல்; என்னை?

"எல்லா விரலு நிமிர்த்திடை யின்றிப்
பெருவிரல் குஞ்சித்தல் பதாகை யாகும்"

என்ருராகலின். மாடகம்-வீக்குங்கருவி. அது முன்னர் ஆணியென்பதனுட் கூறினும்

"செம்பகை யார்ப்பே யதிர்வே கூடம்
வெம்பகை நீக்கும் விரகுளி யறிந்து"

செம்பகை ஆர்ப்பு அதிர்வு கூடமென்னு நான்கினும் செம்பகை தாழ்ந்த விசை = இன்பமின்றி இசைத்தல். ஆர்ப்பு மாத்திரை யிறந்த சுருதி = ஓங்கவிசைத்தல். அதிர்வு நரம்பைச் சிதறவுந்தல். கூடம் இசை நிறவாதது = தன் பகையாகிய ஆருநரம்பினிசையிற் குன்றித் தன்னேசை மழுங்கலெனக்கொள்க.

இதனை,

"இன்னிசை வழிய தன்றி யிசைத்தல்செம் பகைய தாகுஞ்
சொன்னமாத் திரையி னேங்க விசைத்திடேஞ் சுருதி யார்ப்பே
மன்னிய விசைவ ராது மழுங்குதல் கூட மாகு
நன்னுதலால் சிதற வுந்த லதிர்வென நாட்டி னரே."

என்பதனாற்கொள்க. இது பஞ்ச பாரதீயம்.

நாரதர் இயற்றியதாக பஞ்சபாரதீயம் என்னும் இசைத்தமிழ் நூல் இருந்திருப்பதால் யாழாசிரியனாகிய நாரதர் தென்மதுரையிலுள்ள தமிழ் மக்களுக்கு இசைத்தமிழ்போதிக்கும் குருவாக விளங்கினாரென்று நாம் நினைக்க இடமிருக்கிறது. மேற்காட்டிய செய்யுளைக் கவனிக்கும்பொழுது ச-ப முறையாய் அல்லது ச-ம முறையாய் வராத சுரங்கள் கானத்தைக் கெடுத்து விடுமென்றும் மாத்திரையின் அளவில் அதிகப்படுகிற அல்லது குறைகிற சுரங்களும் சிதறி வரும் ஓசையையுடைய சுரங்களும் குற்றமாகுமென்றும் சொல்லுகிறார். இவைகள் ஒவ்வொன்றும் மிக முக்கியமானவையென்றும் இசைத்தமிழின் இரகசியமான பாகங்களை இவை அடக்கியிருக்கின்றனவென்றும் இதன் பின் பார்ப்போம்.

சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை, பக்கம் 201.

"செம்பகை யென்பது பண்ணோ டொரா
வின்பமி லோசை யென்மனார் புலவர்."

"ஆர்ப்பெனப் படுவ தளவிறந் திசைக்கும்."

"அதிர்வெனப் படுவ திழுமென லின்றிச்
சிதறி யுரைக்குந ருச்சரிப் பிசையே."

"கூட மென்பது குறியுற விளம்பின்
வாய்வதின் வராது மழுங்கியிசைப் பதுவே."

எனக்கூறினாருமுளர். இவை நான்கும் மரக்குற்றத்தாற் பிறக்கும்; என்னை?

"நீரிலே நிற்ற லழுகுதல் வேத னிலமயக்குப்
பாரிலே நிற்ற லிடிவீழ்த லேய்மரப் பாற்படல்கோ
ணேரிலே செம்பகை யார்ப்போடு கூட மதிர்வுநிற்றல்
சேரினோ பண்க ணிறமயக் குப்படுஞ் சிற்றிடையே." *என்றார்.*

இ—ள். இச்சொல்லப்பட்ட பகை நரம்பு நான்கும் புகாமல் நீக்கும் விரகைக்கடைப் பிடித்தறிந்தென்க.

சிலப்பதிகாரம் கானல்வரி, பக்கம் 177—178.

"சித்திரப் படத்துட் புக்குச் செழுங்கோட்டின் மலர்புனைந்து
மைத்தடங்கண் மணமகளிர் கோலம்போல் வனப்பெய்திப்
பத்தருங் கோடு மாணியு நரம்புமென்
றித்திறத்துக் குற்றநீங்கிய யாழ்கையிற் றொழுது வாங்கி"

சித்திரப்படம்—உறை. கோட்டில்மலர்புனைந்து கோட்டுறுப்பில் மலர்மாலையை அணிந்து;

"வீழ்மணி வண்டு பாய்ந்து மிதித்திடக் கிழிந்த மாலை
சூழ்மணிக் கோட்டு வீணை."

என்றார் சிந்தாமணியிலும்; [காந்-உகூகூ] மணமகளிர்—கலியாண மகளிர். பத்தர் கோடு ஆணி நரம்பு என்பன யாழுறுப்புக்கள்;

"கோடே பத்த ராணி நரம்பே
மாடக மெனவரும் வகையின தாகும்."

என்பதனுலறிக. தொழுது—யாழ், மாதங்கியென்னும் தெய்வமிருத்தற் கிடமென்று நூல்கள் கூறுமாதலின், அதனைத் தொழுது. வாங்கி—வயந்தமாலை கையினின்றும் வாங்கி.

சிலப்பதிகாரம் உரைப்பாயிரம், பக்கம் 4.

இவற்றுட் பெருங்கலமாவது பேரியாழ்; அது கோட்டினதளவு பன்னிருசாணும் வணரளவு சாணும் பத்தரளவு பன்னிரு சாணும் இப்பெற்றிக்கேற்ற ஆணிகளும், திவவும் உந்தியும் பெற்று ஆயிரங்கோல் தொடுத்தியல்வது; என்னை?

"ஆயிர நரம்பிற் றதியா ழாகு
மேனை யுறுப்பு மொப்பன கொளலே
பத்தர தளவுங் கோட்டின தளவு
மொத்த வென்ப விருமுன் றிரட்டி,
வணர்சா ணுழித்தென வைத்தனர் புலவர்."

தமிழ் மக்கள் பாட ஆரம்பிக்கும்பொழுது அபசுரங்கள் வராமலும் ஜீவசுரங்கள் குறையாமலும் அவதாளங்கள் நேரிடாமல் தாளத்தோடு சேர்ந்து நன்மையான யாவும் வளர்ந்தோங்கவும் தீமையான யாவும் தங்களைவிட்டு நீங்கவும் தெய்வத்தைத் துதிக்கும் பாடல்களைப் பாடினார்களென்றும் அவர்கள் பாடும்பொழுது குழற் பாடலோடு யாழ்ப பாடல் ஒத்திருந்த தென்றும் தண்ணுமையென்ற மிருதங்கம் அதோடு பொருந்தியிருந்ததென்றும் அடியில்வரும் பாடலில் சொல்லப்படுகிறது. இந்த மூன்றும் ஒன்று சேர்ந்து வாசிக்கும் வழக்கம் தற்காலத்தில் காண்பதரிது.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை, பக்கம் 100.

"சீரியல் பொலிய நீரல நீங்க
வாரமி ரண்டும் வரிசையிற் பாடப்
பாடிய வாரத் தீற்றினின் றிசைக்குங்
கூடிய குயிலுவக் கருவிக ளெல்லாங்
குழல்வழி நின்றதி யாழே யாழ்வழித்
தண்ணுமை நின்றது தகவே தண்ணுமைப்
பின்வழி நின்றது முழவே முழவொடு
கூடிநின் றிசைத்த தாமந் திரிகை"

சீரியல் பொலிய நீரல நீங்க, வாரமிரண்டும் வரிசையிற் பாடவென்பது நன்மையுண்டாகவும் தீமை நீங்கவும் வேண்டித் தெய்வப்பாடல் இரண்டினையும் பாடவென்றவாறு.

இனிச் சீரியல்பொலிய நீரலநீங்க வென்பதற்குத் தாளவியல்பு பொலிவுபெற அவதாள நீங்கவென்றுமாம். வாரமிரண்டாவன ஒரொற்று வாரம் ஈரொற்றுவாரமென்னுஞ் செய்யுள். அவை தாளத்து ஒரு மாத்திரையும் இரண்டு மாத்திரையும் பெற்று வரும்.

பாடிய வாரத்தீற்றினின் றிசைக்குங் கூடிய குயிலுவக் கருவிகளெல்லா மென்பது தெய்வப்பாடலின் இறுதியிலே நின்று கூடி இசையா நிற்கும் கருவிகளெல்லாமென்றவாறு.

இக்கருவிகள் எவ்வண்ணங் கூடி இசைத்தனவோ வெனின்.

'குழல்வழி நின்றது யாழே' என்பது வங்கியத்தின் வழியே நின்றது யாழ்ப்பாடலென்றவாறு.

எனவே, மிடற்றுவழியது யாழாகலான் மிடற்றுவழிப் பாடலும் யாழ்வழித்தெனக் கொள்க.

'யாழ்வழித், தண்ணுமை நின்றது தகவே' யென்பது யாழ்ப்பாடலின் வழியே தண்ணுமையாகிய மத்தள நின்றதென்க.

'தண்ணுமைப், பின்வழி நின்றது முழவே' யென்பது மத்தளக் கருவியின் பின்வழியே குடமுழா நின்றதென்க.

'முழவொடு, கூடிநின் றிசைத்த தாமந் திரிகை' யென்பது முழவொடு கூடிநின்று வாச்சியக் கூறுகளை அமைத்தது ஆமந்திரிகை யென்னுங் கருவி யென்றவாறு.

சிலப்பதிகார அரும்பதவுரை, பக்கம் 32.

மதுர கீதம் பாடினண் மயங்கி-தாரங்குரலான மேற்செம்பாலையென்னும் பண்ணைக் கண்டத்தாற் பாடி மயங்கி அப்பண்ணையே யாழினும்பாடிச் செய்வனென்றவாறு. அதனாற் போந்த பொருள் :— நிலம் கலம் கண்ட மென்னும் நெறிமூன்றினும்,

"கண்ட மல்லது நிரம்பக் காட்டக்
கருவிக் கின்பங் கொடுப்ப துமது
பொருவரு நிலத்தைப் புணர்ப்ப ததுவே."

என்னுஞ் சொல்லகத்தியச் சூத்திரத்தானும் முற்படக் கண்டத்தாலே பாடியெனவும் செம்பாலைப் பண்ணையாழினும்பாடினனெனவுங் கொள்க.

இதனால் பூர்வத்தோர் யாழ் வாசிக்கும்பொழுது முதல் முதல் தான் யாழில் வாசிக்கப் போகும் பண்களைக் கண்டத்தினால் அழகாகப்பாடி அது யாழில் வரும்படி பாடிவந்தார்களென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. தற்காலத்திலும் நமதெருவில் அகப்பைக்கின்னரி விற்கிறவர்கள் தங்கள் வாயினால் ரெங்கா, ரெங்கா என்றும் அண்ணா, அண்ணா என்றும் சொல்லி சொல்லுக்கிணங்கவும் ஓசைக்கிணங்கவும் அக் கின்னரியில் வாசித்துக் காட்டுவதை நாம் பார்த்திருக்கிறோம். இதனால் கண்டத்தினால் பாடக்கூடிய இசைகள் யாவும் எழுத்துகள் யாவும் யாழிலும் உச்சரிக்கப்படலாம் என்றும் அது தீஞ்சுவை பொருந்தியதாயிருக்கு மென்றும் வாய்ப்பாட்டிலாத பாடல்கள் உபயோக மற்றவைகள் என்றும் பூரணமற்றவை யென்றும் தெளிவாகத் தெரிகிறது. நிலமென்பது நால்விதயாழில் பிறக்கும் ஏழு சுரங்களையும், கலமென்பது அதற்குரிய யாழையும் கண்டமென்பது சாரீரத்தையும் குறிக்கும். சுரஸ்தானங்கள் நழுவாமல் பாடிக்காட்டுவதே இசைத்தமிழுக்கு அழகென்று வற்புறுத்துகிறார். இசசூத்திரம் அகத்தியருடைய வாக்கியமென்று கேட்க நாம் மிகவும் சந்தோஷப்படுகிறோம். இன்னும் அங்கங்கே சில சூத்திரங்களிருக்கிறதாகக் கேள்விப்படுகிறோம்.

இயல் இசை நாடகமென்னும் முத்தமிழுக்கும்அவர் சொல்லிய முதல் நூல் மிக நுட்பமானவைகளைச் சொல்லக்கூடியதென்று இதனால் தெரிகிறது.

சிலப்பதிகார அரும்பதவுரை, பக்கம் 25.

"இசை யெழுவும் எண்வகையாவன :—பண்ணல முதலாயின :—

அவற்றுள் :—

பண்ணல்

I. "வலக்கைப் பெருவிரல் குரல்கொளச் சிறுவிரல்
விலக்கின் றிளிவழி கேட்டு மிணைவழி
யாராய்ந் திணைகொள முடிப்பது
விளைப்பரு மரபிற் பண்ண லாகும்.

பரிவட்டணை.

2. " பரிவட் டணையி னிலக்கணந் தானே
மூவகை நடையின் முடிவிற் றாகி
வலக்கை யிருவிரல் வனப்புறத் தழீஇ
யிடக்கை விரலி னியைவ தாகத்
தொடையொடு தோன்றியுந் தோன்றா தாகியு
நடையொடு தோன்று நயத்த தாகும் "

ஆராய்தல்.

3. " ஆராய்த லென்ப தமைவரக் கிளப்பிற்
குரன்முத லாக விணைவழி கேட்டு
மிணையி லாவழிப் பயனொடு கேட்டுந்
தாரமு முழையுந் தம்மிற் கேட்டுங்
குரலு மிளியுந் தம்மிற் கேட்டுந்
துத்தமும் விளரியுந் துன்னறக் கேட்டும்
விளரி கைக்கிளை விதியுளிக் கேட்டுந்
தளரா தாகிய தன்மைத் தாகும் "

தைவரல்.

4. " தைவர லென்பது சாற்றுங் காலை
மையறு சிறப்பின் மனமகிழ் வெய்தித்
தொடையொடு பட்டும் படாஅ தாகியு
நடையொடு தோன்றி யாப்புநடை யின்றி
யோவாச் செய்தியின் வட்டணை யொழுகிச்
சீரேற் றியன்று மியலா தாகியும்
நீர வாகு நிறைய தென்ப "

செலவு.

5. " செலவெனப் படுவதன் செய்கை தானே
பாலை பண்ணே திறமே கூடமென
நால்வகை யிடத்து நயத்த தாகி
யியக்கமு நடையு மெய்திய வகைத்தாய்ப்
பதினோ ராடலும் பாணியு மியல்பும்
விதிநான்கு தொடர்ந்து விளங்கிச்செல் வதுவே "

விளையாட்டு.

6. " விளையாட் டென்பது விரிக்குங் காலைக்
கிளவிய வகையி னெழுவகை யெழாலு
மளவிய தகைய தாகு மென்ப "

கையூழ்.

7. " கையூ ழென்பது கருதுங் காலை
யெவ்விடத் தானு மின்பமுஞ் சுவையுஞ்
செவ்விதிற் றோன்றிச் சிலைத்து வரலின்றி
நடைநிலை திரியாது நண்ணித் தோன்றி
நாற்பத் தொன்பது வனப்பும் வண்ணமும்
பாற்படத் தோன்றும் பகுதித் தாகும். "

குறும்போக்கு.

8. " துள்ளற் கண்ணுங் குடக்குத் துள்ளுந்
தள்ளா தாகிய வுடனிலைப் புணர்ச்சி
கோள்வன வெல்லாங் குறும்போக் காகும்."

இவையெல்லாம் ஈண்டு விரித்துரைப்பிற் பெருகும்.

இதில் தாரமும் உழையும் தம்மிற் கேட்டும், குரலும் இளியும் தம்மிற் கேட்டும் துத்தமும் விளரியும் தன்னறக்கேட்டும், விளரி கைக்கிளை விதியுளிக் கேட்டும் என்பது ஷட்ஜம பஞ்சம முறையாய்ச் சுரங்கள் தெரிந்து குரல் முதலாக இணை சுரங்கள் பார்த்து வாசித்தல் என்பதாம்.

சிலப்பதிகார அரும்பதவுரை 25.

1. வார்தலென்பது— சுட்டுவிரற் செய்தொழில்.

2 வடித்தலென்பது—சுட்டுவிரலும் பெருவிரலுங் கூட்டி நரம்பை அகமும் புறமும் ஆராய்தல்.

3. உந்தலென்பது—நரம்புகளை உந்தி வலிவிற் பட்டதும் மெலிவிற் பட்டதும் நிரல் பட்டதும் நிரவிழி பட்டது மென்றறிதல்.

4 உறழ்தலென்பது—ஒன்றிடையிட்டும் இரண்டிடையிட்டும் ஆராய்தல்.

5 உருட்டலென்பது—இடக்கைச் சுட்டுவிரல் தானே யுருட்டலும் வலக்கைச் சுட்டுவிரல் தானே யுருட்டலும் சுட்டோடு பெருவிரற் கூட்டியுருட்டலும் இருபெருவிரலும் இயைந்துட னுருட்டலு மெனவரும்.

6. " தெருட்ட லென்பது செப்புங் காலை
யுருட்டி வருவ தொன்றே மற்ற
வொன்றன் பாட்டமடை யொன்ற நோக்கின்
வல்லோ ராய்ந்த நூலே யாயினும்
வல்லோர் பயிற்றுங் கட்டுரை யாயினும்
பாட்டொழிந் துலகினி னொழிந்த செய்கையும்
வேட்டது கொண்டு விதியுற நாடி "

எனவரும். இவை இசைத்தமிழ்ப் பதினாறு படலத்துட் கரணவோத்துட் காண்க.

உகூ-ரு0

பிங்கலநிகண்டு பக்கம், 176, 177

யாழ்நரம்போசையின் பெயர் சூத்திரம் 1441.

" கலித்தல் சும்மை கம்பலை யழுங்கல்
சிலைத்த றுவைத்தல் சிலம்ப லிரங்க
லிமிழ்தல் விம்ம லிரட்ட லேங்கல்
கனைத்த றழங்கல் கறங்க லரற்ற
லிசைத்த லென்றிவை யாழ்நரம் போசை."

(இ-ள்.) யாழ்நரம்போசையின் பெயா—கலித்தல், சும்மை, கம்பலை, அழுங்கல், சிலைத்தல், துவைத்தல் சிலம்பல், இரங்கல், இமிழ்தல, விம்மல், இரட்டல், ஏங்கல, கனைத்தல், தழங்கல், கறங்கல், அரற்றல், இசைத்தல்.

இவைகளைக் கவனிக்கையில், யாழில் வழங்கும் பலவித கமகங்களையும், மற்றும் சில நுட்பங்களையும், சொல்லுகிறதாகத்தெரிகிறது. இதோடு, யாழ் செய்யும் மரத்தின் குணதோஷங்களும், இன்னிசையைக கெடுக்கும்நால்வகைக்குற்றங்களும், இன்னின்னவென்று சொல்லுகிறார்.

மேலும், இளங்கோவடிகளுடையகாலத்தில் வழங்கிவந்த யாழ்முறைகளையும், அதற்குப்பின்னுள்ளவர்கள் காலத்தது வழங்கிவந்த முறைகளையும் நோக்கும்போது, அவை வர வர மிகவும் குறைந்து வந்தனவென்று தோன்றுகிறது.

அவர் காலத்தில் யாழ்வாசிக்கும் இலக்ஷணங்கள் அநேகமிருந்ததாகவும், பிறகு உரையாசிரியர்காலத்து அவை வரவரக் குறைந்ததாகவும், தெரிகிறது. தசவித கமகங்களைப்பற்றி நாம் பார்ப்போமானால், பிங்கல முனிவர்காலத்தில் பலவிதமான கமகங்களிருந்ததாகத் தெரிகிறது. இப்போது வழங்கிவரும் வடமொழி சங்கீதச் சொற்கள் முற்காலத்தில் காணப்படவேயில்லை. முன்னேயேயிருக்குமானால், அங்கங்கே வடசொற்களைக்காண்போம். ஆனால் பிற்காலத்தவர் சமஸ்கிருத சொற்களை அங்கங்கே கலந்து பலவகையிலும் உபயோகித்தார்கள். பின் 400, 500 வருஷத்திற்குட்பட்ட தென்னிந்திய மக்கள் சமஸ்கிருத மக்களாய்த் தென்னிந்திய சங்கீததிற்கு முற்றிலும் வடமொழியையே உபயோகித்து வருகிறார்களென்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது.

சிலப்பதிகார அரும்பதவுரை, பக்கம் 33.

"இனி 'வலக்கைப் பதாகை கோட்டொடு சேர்த்தி' என்பது முதலாக 'புறந்தோறு பாணியிற் பூங்கொடி மயங்கி' என்பதீறாக முன்னர்ப்பாடிய ஒன்பான் கோவையின் மேற்செம்பாலைப் பண்ணெழுந்து பதினாற் கோவையாகிய சகோடயாழை வாங்கி வலக்கையைப் பதாகையாக்கி அக்கையால் கோடு அசையாதபடி பிடித்து இடக்கை நாலு விரலும் மாடகத்தையுறப் பிடித்துச்செம்பகையும் ஆர்ப்பும் அதிர்வும் கூடமுமாகிய பகை நீங்க முறையிற் பிழையாத நரம்பிற் பதினாலு நரம்பினையும் உழைமுதல் கைக்கிளை யிறுவாயாக "மேலிவிற் கேல்லை மந்தக்குரலே" என்பதனுன் உழைகுரலான மந்தமும், "வலிவிற்கேல்லை வன்கைக் கிளையே என்பதனாற் கைக்கிளையிறுவாயான வலிவும் இணை, கிளை, பகை, நட்பின் வழிகளிலே பொருந்தப்பார்த்துக் குரல் நரம்பினையும் யாழிற்கு அகப்பட்ட நரம்பாகிய இளி நரம்பையும் முற்பட ஆராய்ந்து இசையோர்த்து அதன் முறையேயல்லாத நரம்புகளையும் ஆராய்ந்து இசையோர்த்துத் தீதின்மையறிந்து உழைமுதலாகவும் உழையீறாகவுமென மந்த முதலாகவும் மந்த மீறாகவும் குரல் நரம்பு மந்தமானபோது குரல் நரம்பே முதலும் முடிவுமாகவும் அகநிலைமருதமும் புறநிலைமருதமும் அருகியன்மருதமும் பெருகியன்மருதமுமென நால்வகைச் சாதிப்பெரும்பண்கள் விளைநிலம்பெற வலிவு மெலிவு சமமென்னும் மூவகை இயக்கும் முறைமையிலே ஆராய்ந்து பாடிப் பின்னர் மாத்திரைகுறைந்ததிற் பண்ணைப்பாடுமேல்வைக்கண் அப்பண்ணை இனிதாகப்பாடி நெகிழ்வுற்ற மனத்தினளாய் அயர்ந்தாளெனவுமாம்."

மேல் வரிகளைக் கவனிக்கையில் யாழ் வாசிக்கும்பொழுது யாழைப் பிடிக்கும் முறையையும் கீதத்தைக் கெடுக்கும் பகை ஓசைகள் வராமல் கவனிக்கவேண்டிய குறிப்புக்களையும் ச-ப முறையாய் சுரங்கள் யாவும் அமைந்திருக்கிறதா என்று பார்க்கும் வகையையும் தான் எடுத்துக்கொண்ட சுரத்திற்கு நால்வித ஜாதிகள் கண்டு பிடித்து அவற்றிற்கு வலிவு, மெலிவு, சமம் என்னும் மூவகை இயக்கும் அதாவது தாரஸ்தாயி, மந்தரஸ்தாயி, மத்தியஸ்தாயியாக வரும் சுரங்கள் இன்னின்னவை யென்றும் ஆராய்ந்து பாடினார்களென்று தெரிகிறது. இங்கே இசையோர்த்து என்பது சுருதி சேர்த்து என்றும் மூவகை இயக்கமென்பது மூன்று ஸ்தாயி என்றும் தோன்றுகிறது.

பூர்வகாலத்தில் யாழ் வாசித்தலும் குழல் வாசித்தலும் மிக மேன்மை பொருந்தியதாகவும் வாய்ப்பாட்டிற்கு இவை மிகப் பொருத்த முடைய கருவிகளாயிருந்த தாகவும் சொல்லப்படுகிறது. இதில் குழல் இன்னின்னவற்றால் செய்யலாமென்றும் இவ்வளவு வருட முதிர்ந்த மரங்களில் செய்யப்படவேண்டுமென்றும் இன்ன குற்ற மிருக்கக்கூடாதென்றும் குழலின் அளவு, துவாரத்தின் அளவு இன்னபடி யிருக்க வேண்டுமென்றும் சொல்லுகிறார்.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை, பக்கம் 82—83.

" *குழலுமென்பது வங்கியப் பாடலு மென்றவாறு.*

குழல் வங்கியம்; அதற்கு மூங்கில், சநதனம், வெண்கலம், செங்காலி கருங்காலியென ஐந்துமாம். என்னை?

" ஓங்கிய மூங்கி லுயர்சந்து வெண்கலமே
பாங்குறுசெங் காலி கருங்காலி-பூங்குழலாய்
கண்ண னுவந்த கழைக்கிவைக ளாமேன்றா
பண்ணமைந்த நூல்வல்லோர் பார்த்து "

என்று ராகலின். இவற்றுள் மூங்கிலிற் செய்வது உத்தமம். வெண்கலம் மத்திமம். ஏனைய அதமமாம். மூங்கில் பொழுது செய்யும். வெண்கலம் வலிது. மரம் எப்பொழுதும் ஒத்து நிற்கும். இக்காலத்துக் கருங் காலி செங்காலி சந்தனம் இவற்றாற் கொள்ளப்படும்; கருங்காலி வேண்டுமென்பது பெரு வழக்கு. கழை-குழல். இவை கொள்ளுங்கால் உயர்ந்து ஒத்த நிலத்திற் பெருக வளர்ந்து நாலு காற்று மயங்கின் நாதமில்லையா மாதலான் மயங்கா நிலத்தின் கண் இளமையும் நெடும் பிராயமுமின்றி ஒரு புருடாயுப்புக்க பெரிய மரத்தை வெட்டி ஒரு புருடாகாரமாகச் செயது அதனை நிழலிலேயாற இட்டுவைத்துத திருகுதல் பிளத்தல் போழ்ந்துபடுதல் செய்கையறிந்து ஓர்யாண்டு சென்றபின் இலக்கணவகையான் வங்கியஞ் செய்யப்படும்; என்னை ?

" உயர்ந்த சமதலத் தோங்கிக்கா ஞன்கின்
மயங்காமை நின்ற மரத்தின்-மயங்காமே
முற்றி யமர்மரந் தன்னை முதறடிந்து
குற்றமிலோ ராண்டிற் கோளல் "

என்று ராகலின் இதன் பிண்டியிலக்கணம்: நீளம் இருபது விரல், சுற்றளவு நாலரை விரல. இது துளையிடுமிடதது நெல்லரிசியில் ஓர் பாதி மரனிறுத்திக் கடைந்து வெண்கலததாலே அணைசு பண்ணி இட முகத்தை யடைத்து வலமுகம் வெளியாக விடப்படும். என்னை ?

" சொல்லு மிதற்களவு நாலைந்தாஞ் சுற்றளவு
நல்லவிர லைரையா நன்னுதலாய்-மெல்லத்
துளையளவு நெல்லரிசி தூம்பிட மாய
வளைவலமேல் வங்கிய மேன்"

என்றுராகலின். இனித்துளையளவிலக்கணம்: அளவு இருபதுவிரல். இதிலே தூபமுகத்தின் இரண்டு நீக்கிமுதல்வாய்விட்டு இம்முதல் வாய்ககு ஏழங்குலம்விட்டு வளைவாயினு மிரண்டு நீக்கி நடுவினின்ற ஒன்பது விரலினும் எட்டுத்துளையிடப்படும். இவறறுள் ஒன்று முத்திரை யென்று கழித்து நீக்கிநின்ற ஏழினும் ஏழுவிரல்வைத்து ஊதப்படும். துளைகளின் இடைப்பரப்பு ஒரு விரலகலம் கொள்ளப்படும்.

" இருவிரல்க ணீக்கி முதல்வாயேழ் நீக்கி
மருவு துளையெட்டு மன்னும்-பெருவிரல்க
ளைலஞ்சு கோள்க பரப்பேன்ப நன்னுதலாய்
கோலஞ்செய் வங்கியத்தின் கூறு"

எனறுராகலின் இவ்வங்கியம் ஊதுமிடத்து வளைவாய் சேர்ந்த துளையை முத்திரையென்று நீக்கி முன்னின்ற ஏழினையும் ஏழுவிரல்பற்றி வாசிக்க. ஏழு விரலாவன: இடககையிற் பெருவிரலும் சிறு விரலு நீக்கி மற்றை மூன்று விரலும் வலக்கையிற் பெருவிரலொழிநத நான்குவிரலும் ஆக ஏழு விரலுமென்க. என்னை?

" வளைவா யருகொன்று முத்திரையாய் நீக்கித்
துளையேழி னின்ற விரல்கள்-விளையாட்
டிடமூன்று நான்குவல மேன்றூர்கா ணேகா
வடமாரு மேன்முலையாய் வைத்து

என்றுராகவின். இவ்வங்கியத்து எழுதுளைகளில் இசைபிறக்குமாறு: அஃது எழுத்தாற் பிறக்கும். எழுத்து ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்பன. இவ்வேழெழுத்தினையும் மாத்திரைப்படுத்தித் தொழில் செய்ய இவற்றுள்ளே ஏழிசையும் பிறக்கும். ஏழிசையாவன: சட்சம் இடபம், காந்தாரம், மத்திமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிடாத மென்பன. இவைபிறந்து இவற்றுள்ளேபண்கள் பிறக்கும். என்னை?

“ சரிகம பதநியேன் றேழெழுத்தாற் றானம்
வரிபரந்த கண்ணினாய் வைத்துத்-தெரிவரிய
வேழிசையுந் தோன்று மிவற்றுள்ளே பண்பிறக்குஞ்
சூழ்முதலாஞ் சுத்தத் துளை”

என்றுராகவின்.”

மேற்கண்ட உரையில் சட்சம், இடபம், காந்தாரம், முதலிய ஏழு இசையின் பெயர்கள் காணப்படுகின்றன. ஆனால் செய்யுளில் அவைகள் காணப்படவில்லை என்பதை நாம் கவனிக்க வேண்டும். உரை எழுதிய அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திலும் அவருக்கு 400, 500 வருஷங்களுக்கு முன்னும் சமஸ்கிருதத்தில் சங்கீத நூல்கள் எழுதப்பட்டுச் சமஸ்கிருத வார்த்தைகள கலப்புற்று இசைத்தமிழில் வழங்கி வந்தனவென்று பலதடவைகளில் பார்த்திருக்கிறோம். ஆனால் இளங்கோவடிகள் காலத்தில் அப்படிக் காணமாட்டோம்.

3. தென்னிந்தியாவில் வழங்கிவந்த அபிநயத்தின் சுருக்கம்.

அபிநயம், ஆசான் பாடுவதற்கேற்பத் தாள அங்கத்தின்படி கால்களால் தாளத்தின் அடைவு பிடித்து நர்த்தனம் பண்ணுவதும், பாடுவதற்கேற்பத் தான் வாயினால் பாடுவதும், பாடும் பண்ணின் பொருளுக்கேற்பச் சிரம் கரம் கண் முதலியவைகளினால் அபிநயிப்பதுமாகிய மூன்று அங்கங்களுடையது. இதில் சிரவகை பத்தொன்பதும், நேத்திரவகை முப்பத்தாறும், இணைக்கை பதினைந்தும், இணையாவிணைக்கை முப்பத்து மூன்றுடன் அங்கம், உபாங்கம், பிரத்தியாங்கம் முதலிய அங்க பேதத்தினால் நவரசங்களையும் விஸ்தரித்து உலகத்திலுள்ளவர் செயல் அத்தனையும் சொல் அத்தனையும் பொருள் அத்தனையும் காலங்களத்தனையும் விளங்கும்படிக் காட்டுவதாம். இப்படிப் பூர்வத்திலே இனிய ஓசையினாலும் அழகிய ஆடலாலும், உள்ளம் உணர்த்தும் அபிநயத்தாலும் தெய்வசந்நிதியில் ஆடிப்பாடி அகமகிழ்ந்தார்கள். இப்படி பாவம் ராகம் தாளம் என்ற மூன்றையுங்கொண்டு தெய்வத்தை ஆராதித்தவர்கள் பூமிமுழுதும் ஒருகுடையின் கீழ் ஆண்ட சக்கிரவர்த்திகளும் முடிமன்னர்களும் ரிஷிகளுமாயிருந்தார் களென்பதை நாம் மறந்து போகாதிருக்கவேண்டும். சங்கீதத்தின் மேன்மை அழிந்து இழிகுலத்தோர் உபயோகத்துக்கு வந்ததைக்கண்ட மேன்மக்கள் செட்டுத்தலைப்பாகையைப்போல் சங்கீதத்தையும் வெறுத்து விட்டார்களென்று நாம் காண்கிறோம்.

சிலப்பதிகாரத்தில் அபிநயத்தைப்பற்றி அதிகம் சொல்லியிருந்தாலும் அவைகளில் முக்கியமானவற்றை மாத்திரம ஞாபகத்துக்கு எடுத்துச் சொல்லியிருக்கிறேன். மற்றும் விரிவான பாகங்களை அங்கே கண்டுகொள்க. இதில் கூத்தின் விகற்பங்களும் அவற்றின் இலக்கணங்களும், பதினான்கு வகையான விலக்குறுப்பின் இலக்கணங்களும், ஒன்பது சுவையின் விபரமும், நடனத்தில் பொதுவாக வரும் 24 வகை அபிநயக்குறிப்பும் சுருக்கமாக எடுத்துச்சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை, பக்கம் 63.

ஆடலாசிரியன் அமைதி.

கஉ -உரு

"இருவகைக் கூத்தி னிலக்கண மறிந்து
பல்வகைக் கூத்தும் விலக்கினிற் புணர்த்துப்
பதினோ ராடலும் பாட்டுங் கொட்டும்
விதிமாண் கொள்கையின் விளங்க வறிந்தாங்
காடலும் பாடலும் பாணியுந் தூக்குங்
கூடிய நெறியின கொளுத்துங் காலைப்
பிண்டியும் பிணையலு மெழிற்கையுந் தொழிற்கையுங்
கொண்ட வகையறிந்து கூத்துவரு காலைக்
கூடை செய்தகை வாரத்துக் களைதலும்
வாரஞ் செய்தகை கூடையிற் களைதலும்
பிண்டி செய்தகை யாடலிற் களைதலு
மாடல் செய்தகை பிண்டியிற் களைதலுங்
குரவையும் வரியும் விரவல செலுத்தி
யாடற் கமைந்த வாசான் றன்னொடும்"

இ-ள் இருவகைத்தாகிய அகக்கூத்தின் இலக்கணங்களையறிந்து பலவகைப்பட்ட புறநடங்களையும் விலக்குறுப்புக்களைச் சேரப்புணர்க்கவும் வல்லனாகி அல்லிய முதற் கொடுகொட்டியீறாகக் கிடந்த பதினொரு கூத்துக்களும் அக் கூத்துக்களுக்குரிய பாட்டுக்களும் அவற்றுக்கடைத்த வாச்சியங்களின் கூறுகளும் நூல்களின் விதிச்சவழியே தெரிந்து கூத்தும் பாட்டும் தாளங்களும் தாளங்களின் வழிவந்த தூக்குக்களும் தம்மிற்கூடின நெறியையுடைய அகக்கூத்தும் புறகூத்து முதலாயின நிகழ்த்துமிடத்துப் பிண்டி பிணையல் எழிற்கை தொழிற்கையென்று சொல்லப்பட்ட நானகினையும் நூலினகத்துக்கொண்ட கூறுபாட்டையறிந்து அகக்கூத்து நிகழுமிடத்துக் கூடைக்கதியாகச் செயதகை வாரககதியுட் புகாமலும் வாரக்கதியாகச் செய்தகை கூடைக்கதியுட் புகாமலும் புறககூதது நிகழுமிடத்து, ஆடனிகழுமிடத்து அவிநய நிகழாமலும் அவிநய நிகழுமிடத்து ஆடனிகழாமலும் குரவைக்கூத்தும் வரிககூத்தும் தம்மில் விரவாதபடியுஞ் செலுத்தி அமைந்த ஆடலாசிரியனுமென்க.

இது பொழிப்புரை.

கஉ. இருவகைக் கூத்தாவன:—வசைக்கூத்து, புகழ்க்கூத்து; வேத்தியல், பொதுவியல்; வரிக்கூத்து வரிச்சாந்திககூத்து; சாந்திக்கூத்து, விநோதக்கூத்து; ஆரியம், தமிழ்; இயல்புக்கூத்து, தேசிக்கூத்தெனப் பலவகைய. இவை விரிந்த நூல்களிற் காண்க.

கஉ. ஈண்டு இருவகைக கூததாவன:—சாந்தியும், விநோதமும் என்னை?

"அவைதாம், சாந்திக் கூத்தும் விநோதக் கூத்துமென்
றாராய்ந்தற வகுத்தன னகத்தியன் றானே" என்றாரகலின்.

"சாந்திக் கூத்தே தலைவ னவிநய
மேந்திநின் றாடிய வீரிரு நடமவை
சொக்க மெய்யே யவிநய நாடக
மென்றிப் பாற்படூஉ மென்மனார் புலவர்"

என்பதனால் நாயகன் சாந்தமாக ஆடியகூத்துச் சாந்திக் கூத்தெனப்படும். இவற்றுள்.—

சொக்க மென்பது சுத்த நிருத்தம். அது நூற்றெட்டுக் கரணமுடைத்து. மெய்க்கூத்தாவது தேசி, வடுகு, சிங்களமென மூவகைப்படும். இவை மெய்த்தொழிற் கூத்தாகலின், மெய்க்கூத்தாயின. இவை அகச் சுவைபற்றி யெடுத்தலின், அகமார்க்கமென நிகழ்த்தப்படும். அகச்சுவையாவன, இராசதம், தாமதம், சாத்துவிக மென்பன.

"குணத்தின் வழியதகக் கூத்தேனப் படுமே" என்றார் குணநூலுடையார்.

"அகத்தெழு சுவையா னகமெனப் படுமே" என்றார் சயந்தநூலுடையாரு மெனக்கொள்க.

அவிநயக் கூத்தாவது நிருத்தக்கை தழுவாது பாட்டினது பொருளுக்குக் கைகாட்டி வல்லபஞ் செய்யும் பலவகைக்கூத்து.

நாடகம்-கதை தழுவிவருங்கூத்து.

விநோதக்கூத்தாவது குரவை, கலிநடம், குடக்கூத்து, கரணம், நோக்கு, தோற்பாவை என்பர். இவற்றுள்:

குரவை என்பது காமமும் வென்றியும் பொருளாகக் குரவைச்செய்யுள் பாட்டாக எழுவரேனும் எண்மரேனும் ஒன்பதின்மரேனும் கைபிணைந்தாடுவது.

"குரவை யென்பது கூறுங் காலைச்
செய்தோர் செய்த காமமும் விறலு
மெய்தக் கூறு மியல்பிற் றென்ப" என்றாராகலின். குரவை, வரிக்கூத்தின் ஒருறுப்பு; அவை வந்தவழிக்கண்டு கொள்க.

கலிநட மென்பது கழாய்க்கூத்து. குடக்கூத்தென்பது மேற் பதினோராடலுட் காட்டப்படும். கரணமாவது படிந்தவாடல். நோக்கென்பது பாரமும் நுண்மையும் மாயமுமுதலானவற்றை உடையது. தோற்பாவை யென்பது தோலாற் பாவை செய்து ஆட்டுவிப்பது.

இன்னும் நகைத்திறச்சுவை யென்பதனோடு எழென்பாருமுளர். அஃதாவது விதூடகக்கூத்து. இதனை வசைக்கூத்தென்பாருமுளர் வசை-வேத்தியல், பொதுவியலென இரண்டு வகைப்படும். அவை முந்து நூல்களிற் கண்டுகொள்க. வெறியாட்டு முதலாகத் தெய்வமேறியாடுகின்ற அத்திறக்கூத்துக்களுங்கூட்டி எழென்பாருமுளர். என்னை?

"எழுவகைக் கூத்து மிழிகுலத் தோரை
யாட வகுத்தன னகத்தியன் றனே" என்றாராகலின்.

13. இவற்றினிலக்கணங்களாவன.

" அறுவகை நிலையும் ஐவகைப் பாதமும்
ஈரேண் வகைய வங்கக் கிரியையும்
வருத்தனை நான்கு நிருத்தக்கை முப்பது
மத்தகு தொழில வாகு வென்ப." இவை விரிப்பிற் பெருகும்.

13. பல்வகைக் கூத்தாவன:—வென்றிக் கூத்தும், வசைக் கூத்தும், விநோதக்கூத்து முதலியன. என்னை?

" பல்வகை யென்பது பகருங் காலை
வென்றி வசையே விநோத மாகும்." என்றாரகலின்.

" அவற்றுள், மாற்றா னொடுக்கமு மன்ன னுயர்ச்சியு
மேற்படக் கூறும் வென்றிக் கூத்தே."

" பல்வகை யுருவமும் பழித்துக் காட்ட
வல்ல ஞாதல் வசையெனப் படுமே."
" எனவிவை தாளத்தி னியல்பின வாகும்."
" விநோதக் கூத்து வேறுபா டுடைத்து
வென்றி விநோதக் கூத்தென விளம்புவர்."

இதன் கருத்து : கொடித்தேர் வேந்தரும் குறுநிலமன்னரு முதலாக உடையோர் பகைவென்றிருந்த விடத்து விநோதங்காணுங்கூத்தென்பதாம்.

13. *விலக்கினிற் புணர்த்து—விலக்குறிப்பினோடு பொருந்துவித்து: இன்—சாரியை; மூன்றனுருபு ஐந்தனோடு மயங்கிற்று; வென்றிக் கூத்து முதலாகிய பலவகைப்பட்ட புறநடங்களையும் வேந்துவிலக்குப் படைவிலக்கு ஊர்விலக்கென்று சொல்லப்பட்ட விலக்குகளாகிய பாட்டுகளுக்கு உறுப்பாய வருவனவற்றுடனே பொருந்தப்புணர்த்தி. பொருந்தப்புணர்த்தல்—ஈண்டுப்பாட்டுகளுக்கு வரவு வகுத்தல்.*

விலக்குறுப்பாவன:—பதினாலு வகைப்படும், அவை பொருள், யோனி, விருத்தி, சந்தி, சுவை, சாதி, குறிப்பு, சத்துவம், அவிநயம், சொல், சொல்வகை, வண்ணம், வரி, சேதமென விவை; என்னை ?

" விலக்குறுப் பென்பது விரிக்குங் காலைப்
பொருளும் யோனியும் விருத்தியுஞ் சந்தியுஞ்
சுவையுஞ் சாதியுங் குறிப்புஞ் சத்துவமு
மவிநயஞ் சொல்லே சொல்வகை வண்ணமும்
வரியுஞ் சேதமு முளப்படத் தொகைஇ
யிசைய வெண்ணி னீரே ழுறுப்பே." *என்றாராகலின்.*

அவற்றுள்:—பொருளாவது நான்கு வகைப்படும்; என்னை ?

" அறம்பொரு ளின்பம் வீடென நான்குந்
திறம்படு பொருளெனச் செப்பினர் புலவர்." *என்றாராகலின்.*

இவை நாடகத்திற் பிரிந்துங் கூடியும் வருங்காற் பெயர் வேறுபடும். அவை நாடகம், பிரகரணப் பிரகரணம், பிரகரணம், அங்கமெனப் பெயராம்; என்னை ?

" அவைதாம், நாடகம் பிரகர ணப்பிர கரண
மாடிய பிரகரண மங்க மென்றே
யோதுப நன்னூ லுணர்ந்திசி னோரே." *என்றார்* மதிவாணனாரும்.
" அறமுத லன்கு மோன்பான் சுவையு
முறைமுன் னாடக முன்னோ னாகும்" *எனவும்,*
" அறம்பொரு ளின்ப மரசர் சாதி" *எனவும்,*
" அறம்பொருள் வாணிகர் சாதியேன் றறைப" *எனவும்,*
" அறமேற் சூத்திர ரங்க மாகும்" *எனவும் சொன்னார்* செயிற்றியனார் *இவை நான்கும் நாடகமென்றறிக.*

யோனி நான்கு வகைப்படும் உள்ளோன் தலைவனாக உள்ளதோர் பொருண்மேற்செய்தலும், இல்லோன் றலைவனாக உள்ளதோர் பொருண்மேற் செய்தலும், உள்ளோன் தலைவனாக இல்லதோர் பொருண்மேற் செய்தலு மெனவிவை; என்னை ?

" உள்ளோற் குள்ளது மில்லோற் குள்ளது
முள்ளோற் கில்லது மில்லோற் கில்லது
மெள்ளா துரைத்தல் யோனி யாகும்." *என்றாராகலின்.*

விருத்தி நான்குவகைப்படும். அவை சாத்துவதி, ஆரபடி, கைசிகி, பாரதியென விவை. இவற்றுள் சாத்துவதியாவது அறம்பொருளாகத் தெய்வ மானிடர் தலைவராக வருவது. ஆரபடியாவது பொருள் பொருளாக வீரராகிய மானிடர் தலைவராக வருவது. கைசிகியாவது காமம் பொருளாகக் காமுகராகிய மக்கள் தலைவராக வருவது பாரதியாவது கூத்தன் தலைவனுக நடன் நடி பொருளாகக் காட்டியும் உரைத்தும் வருவது. இச்சொல்லப்பட்ட நால்வகை விருத்தியுள்ளும் பாரதி விருத்தி, அந்த மூன்றுவிருத்தியும் போலப்பிறிதின் நிலைவர் பிறிது பொருள் பற்றி விருத்தி கூருது பொருளாலே விருத்தி கூறுமெனக் கொள்க.

சந்தி ஐந்துவகைப்படும் அவை முகம், பிரதிமுகம், கருப்பம், விளைவு, துய்த்தலெனவிவை. இவற்றுள் முகமாவது எழுவகைப்பட்ட உழவினுற் சமைக்கப்பட்ட பூழியுளிட்ட வித்துப் பருவஞ்செய்து முளைத்து முடிவதுபோல்வது. கருப்பமாவது அந்நாற்று முதலாய்க் கருவிருந்து பெருகித் தன்னுட் பொருள் பொதிந்து கருப்பமுற்றி நிற்பது போல்வது. விளைவாவது கருப்பமுதலாய் விரிந்து கதிர் திரண்டிட்டுக் காய் தாழ்ந்து முற்றி விளைந்து முடிவது போல்வது. துய்த்தலென்பது விளையப்பட்ட பொருளை அறுத்துப் போரிட்டுக் கடாவிட்டுத் தூற்றிப் பொலிசெய்து கொண்டுபோய் உண்டு மகிழ்வதுபோல்வது. இவை ஐந்து சந்தியும் நாட்டியக்கட்டுரை."

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை, பக்கம் 66—67.

சுவை ஒன்பதுவகைப்படும் அவை :—

1. *வீரச்சுவை யவிநயம்.*
2. *பயச்சுவை யவிநயம்.*
3. *இழிப்புச்சுவை யவிநயம்.*
4. *அற்புதச்சுவை யவிநயம்.*
5. *இன்பச்சுவை யவிநயம்.*
6. *அவலச்சுவை யவிநயம்.*
7. *நகைச்சுவை யவிநயம்.*
8. *நடுவு நிலைச்சுவை யவிநயம்.*
9. *உருத்திரச்சுவை யவிநயம்.*

இவற்றுள் :—

1. வீரச்சுவை யவிநயம்.

"வீரச்சுவை யவிநயம் விளம்புங் காலை
முரிந்த புருவமுஞ் சிவந்த கண்ணும்
பிடித்த வாளுங் கடித்த வெயிறு
மடித்த வுதடுஞ் சுருட்டிய நுதலுந்
திண்ணென வற்ற சொல்லும் பகைவரை
யெண்ணல் செல்லா விகழ்ச்சியும் பிறவு
நண்ணு மென்ப நன்குணர்ந் தோரே."

2. பயச்சுவை யவிநயம்.

"அச்ச வவிநய மாயுங் காலை
யொடுங்கிய வுடம்பு நடுங்கிய நிலையு
மலங்கிய கண்ணுங் கலங்கிய வுளனுங்
கலந்துவர லுடைமையுங் கையெதிர் மறுத்தலும்
பரந்த நோக்கமு மிசைபண் பினவே."

3. இழிப்புச்சுவை யவிநயம்.

"இழிப்பி னவிநயம் மியம்புங் காலை
யிடுங்கிய கண்ணு மெயிறுபுறம் போதலு
மொடுங்கிய முகமு முளற்றுக் காலுஞ்
சோர்ந்த யாக்கையுஞ் சொன்னிரம் பாமையு
நேர்ந்தன வென்ப நெறியறிந் தோரே."

4. அற்புதச்சுவை யவிநயம்.

" அற்புத வவிநய மறிவரக் கிளப்பிற்
சொற்சோர் வுடையது சோர்ந்த கையது
மெய்ம்மயிர் குளிர்ப்பது வியத்தக வுடைய
தெய்திய திமைத்தலும் விழித்தலு மிகவாதேன்
றையமில் புலவ ரறைந்தன ரென்ப."

5. இன்பச்சுவை யவிநயம்.

"காம வவிநயங் கருதுங் காலைத்
தூவுள் ளுறுத்த வடிவுந் தொழிலுங்
காரிகை கலந்த கடைக்கணுங் கவின்பெறு
மூரன் முறுவல் சிறுநிலா வரும்பலு
மலர்ந்த முகனு மிரந்தமன் கிளவியுங்
கலந்தன பிறவுங் கடைப்பிடித் தனரே."

6. அவலச்சுவை யவிநயம்.

" அவலத் தவிநய மறிவரக் கிளப்பிற்
கவலையோடு புணர்ந்த கண்ணீர் மாரியும்
வாடிய நீர்மையும் வருந்திய செலவும்
பீடழி யிடும்பையும் பிதற்றிய சொல்லு
நிறைகை யழிதலு நீர்மையில் கிளவியும்
பொறையின் றுகலும் புணர்த்தினர் புலவர்."

7. நகைச்சுவை யவிநயம்.

"நகையி னவிநய நாட்டுங் காலை
மிகைபடு நகையது பிறர்நகை யுடையது
கோட்டிய முகத்தது.................. ....
விட்டேறி புருவமோடு விலாவுறுப் புடையது
செய்வது பிறிதாய் வேறுசே திப்பதேன்
றையமில் புலவ ராய்ந்தன ரென்ப."

8. நடுவு நிலைச்சுவை யவிநயம்.

" நாட்டுங் காலை நடுவுநிலை யவிநயங்
கோட்பா டறியாக் கொள்கையு மாட்சியு
மறந்தரு நெஞ்சமு மாறிய விழியும்
பிறழ்ந்த காட்சி நீங்கிய நிலையுங்
குறிப்பின் றுகலுந் துணுக்க மில்லாத்
தகைமிக வுடைமையுந் தண்ணென வுடைமையு
மளத்தற் கருமையு மன்போடு புணர்தலுங்
கலக்கமோடு புணர்ந்த நோக்குங் கதிர்ப்பும்
விலக்கா ரென்ப வேண்டுமொழிப் புலவர்."

9. உருத்திரச்சுவை யவிநயம்.

உருத்திரச் சுவையவிநயச் சூத்திரம் ஒரு பிரதியிலும் இல்லை. அச்சுவை மெய்ப்பாடுகளை,

" கைபிசையா வாய்மடியாக் கண்சிவவா வெய்துயிரா
மெய்குலையா வேரா வெகுண்டெழுந்தான்" என்பதனாலுணர்க.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை, பக்கம் 68.

அவிநயமென்பது பாவகம். அஃது இருபத்து நான்குவகைத்து. வரலாறு :—

1. *வெகுண்டோனவிநயம்.*
2. *ஐயமுற்றோனவிநயம்.*
3. *சோம்பினோனவிநயம்.*
4. *களித்தோனவிநயம்.*
5. *உவந்தோனவிநயம்.*
6. *அழுக்காறுடையோனவிநயம்.*
7. *இன்பமுற்றோனவிநயம்.*
8. *தெய்வமுற்றோனவிநயம்.*
9. *ஞஞ்ஞையுற்றோனவிநயம்.*
10. *உடன்பட்டோனவிநயம்.*
11. *உறங்கினோனவிநயம்.*
12. *துயிலுணர்ந்தோனவிநயம்.*
13. *செத்தோனவிநயம்.*
14. *மழைபெய்யப்பட்டோனவிநயம்.*
15. *பனித்தலைப்பட்டோனவிநயம்.*
16. *வெயிற்றலைப்பட்டோனவிநயம்.*
17. *நாணமுற்றோனவிநயம்.*
18. *வருத்தமுற்றோனவிநயம்.*
19. *கண்ணோவுற்றோனவிநயம்.*
20. *தலைநோவுற்றோனவிநயம்.*
21. *அழற்றிறம்பட்டோனவிநயம்.*
22. *சீதமுற்றோனவிநயம்.*
23. *வெப்பமுற்றோனவிநயம்.*
24. *நஞ்சுண்டோனவிநயம் எனவிவை.*

இவற்றுள்—

1. வெகுண்டோனவிநயம்.

" வெகுண்டோ னவிநயம் விளம்புங் காலை
மடித்த வாயு மலர்ந்த மார்புந்
துடித்த புருவமுஞ் சுட்டிய விரலுங்
கன்றின வுள்ளமொடு கைபுடைத் திடுதலு
மன்ன நோக்கமோ டாய்ந்தனர் கொளலே "

2. ஐயமுற்றோனவிநயம்.

" பொய்யில் காட்சிப் புலவோ ராய்ந்த
வைய முற்றோ னவிநய முரைப்பின்
வாடிய வுறுப்பு மயங்கிய நோக்கமும்
பீடழி புலனும் பேசா திருத்தலும்
பிறழ்ந்த செய்கையும் வான்றிசை நோக்கலு
மறைந்தனர் பிறவு மறிந்திசி னோரே."

3. சோம்பினோனவிநயம்.

" மடியி னவிநயம் வகுக்குங் காலை
நொடியொடு பலகோட் டாவிமிக வுடைமையு
முரி நிமிர்த்தலு முனிவொடு புணர்தலுங்
காரண மின்றி யாழ்ந்துமடிந் திருத்தலும்
பிணியு மின்றிச் சோர்ந்த செலவோ
டணிதரு புலவ ராய்ந்தன ரென்ப."

களித்தோனவிநயம்.

களித்தோ னவிநயங் கழறுங் காலை
யொளித்தவை யொளியா னுரைத்த லின்மையுங்
கவிழ்ந்துஞ் சோர்ந்துந் தாழ்ந்துந் தளர்ந்தும்
வீழ்ந்த சொல்லோடு மிழற்றிச் சாய்தலுங்
களிகைக் கவர்ந்த கடைக்கணுக் குடைமையும்
பேரிசை யாளர் பேணினர் கோளலே."

5. உவந்தோனவிநயம்.

" உவந்தோ னவிநய முரைக்குங் காலை
நிவந்தினி தாகிய கண்மல ருடைமையு
மிருக்கையுஞ் சேறலுங் கானமும் பிறவு
மொருங்குட னமைந்த குறிப்பிற் றன்றே. "

6. அழுக்காறுடையோனவிநயம்.

அழுக்கா றுடையோ னவிநய முரைப்பி
னிழுக்கோடு புணர்ந்த விசைபொரு ளுடைமையுங்
கூம்பிய வாயுங் கோடிய வுரையு
மோம்பாது விதிர்க்குங் கைவகை யுடைமையு
மாரணங் காகிய வெகுளி யுடைமையுங்
காரண மின்றி மெலிந்தமுக முடைமையு
மெலிவோடு புணர்ந்த விடும்பையு மேலாப்
பொலியு மென்ப பொருந்துமொழிப் புலவர் "

7. இன்பமுற்றோனவிநயம்.

" இன்பமொடு புணர்ந்தோ னவிநய மியம்பிற
றுன்ப நீங்கித் துவர்த்த யாக்கையுந்
தயங்கித் தாழ்ந்த பெருமகிழ் வுடைமையு
மயங்கி வந்த செலவுநனி யுடைமையு
மழகுள் ளுறுத்த சொற்பொலி வுடைமையு
மெழிலொடு புணர்ந்த நறுமல ருடைமையுங்
கலங்கள்சேர்ந் தகன்ற தோண்மார் புடைமையு
நலங்கெழு புலவர் நாடின ரென்ப. "

8. தெய்வமுற்றோனவிநயம்.

" தெய்வ முற்றோ னவிநயஞ் செப்பிற்
கைவிட் டெறிந்த கலக்க முடைமையு
மடித்தெயிறு கௌவிய வாய்த்தொழி லுடைமையுந்
துடித்த புருவமுந் துளங்கிய நிலையுஞ்
செய்ய முகமுஞ் சேர்ந்த செருக்கு
மெய்து மென்ப வியல்புணர்ந் தோரே. "

9. ஞஞ்ஞையுற்றேனவிநயம்.

“ஞஞ்ஞை யுற்றே னவிநய நாடிற்
பன்மென் றிறுகிய நாவழி வுடைமையு
நுரைசேர்ந்து கூம்பும் வாயு நோக்கினர்க்
குரைப்பான் போல வுணர்வி லாமையும்
விழிப்போன் போல விழியா திருத்தலும்
விழுத்தக வுடைமையு மொழுக்கி லாமையும்
வயங்கிய திருமுக மழுங்கலும் பிறவு
மேவிய தென்ப விளங்குமொழிப் புலவர்.” இஃது எழுறுமாக்களவிநயம்.

10. உடன்பட்டோனவிநயம்.

“சிந்தையுடம் பட்டோ னவிநயந் தெரியின்
முந்தை யாயினு முணரா நிலைமையும்
பிடித்த கைமே லமைத்த கவினு
முடித்த லுறுத கரும நிலைமையுஞ்
செல்வது யாது முணரா நிலைமையும்
புல்லு மென்ப பொருந்துமொழிப் புலவர்.”

11. உறங்கினேனவிநயம்.

“துஞ்சா நின்றே னவிநயந் துணியி
னெஞ்சுத லின்றி யிருபுடை மருங்கு
மலர்ந்துங் கவிழ்ந்தும் வருபடை யியற்றியு
மலர்ந்துயிர்ப் புடைய வாற்றலு மாகும்.”

12. துயிலுணர்ந்தோனவிநயம்.

“இன்றுயி லுணர்ந்தோ னவிநய மியம்பி
லொன்றிய குறுங்கொட் டாவியு முயிர்ப்புந்
தூங்கிய முகமுந் துளங்கிய வுடம்பு
மோங்கிய திரிபு மொழிந்தவுங் கொளலே.”

13. செத்தோனவிநயம்.

“செத்தோ னவிநயஞ் செப்புங் காலை
யத்தக வச்சமு மழிப்பு மாக்கலுங்
கடித்த நிரைப்பலின் வெடித்துப் பொடித்துப்
போந்ததுணி வுடைமையும் வலித்த வுறுப்பு
மெலிந்த வகடு மென்மைமிக வுடைமையும்
வெண்மணி தோன்றக் கருமணி கரத்தலு
முண்மையிற் புலவ ருணர்ந்த வாறே”

14. மழைபெய்யப்பட்டோனவிநயம்.

" மழைபெய்யப் பட்டோ னவிநயம் வகுக்கி
விழிதக வுடைய வியல்புநனி யுடைமையு
மெய்கூர் நடுக்கமும் பிணித்தலும் படாத்தை
மெய்பூண் டோடுக்கிய முகத்தோடு புணர்தலு
மொளிப்படு மனனி லுலறிய கண்ணும்
விளியினுந் துளியினு மடிந்தசெவி யுடைமையுங்
கோடுகிவிட் டெறிந்த குளிர்மிக வுடைமையும்
நடுங்கு பல்லொளி யுடைமையு முடியக்
கனவுகண் டாற்று னெழுதலு முண்டே."

15. பனித்தலைப்பட்டோனவிநயம்.

" பனித்தலைப் பட்டோ னவிநயம் பகரி
னடுக்க முடைமையு நகைப்படு நிலைமையுஞ்
சொற்றளர்ந் திசைத்தலு மற்றமி லவதியும்
போர்வை விழைதலும் புந்திநோ வுடைமையும்
நீறும் விழியுஞ் சேறு முனிதலு
மின்னவை பிறவு மிசைந்தனர் கொளலே."

16. வெயிற்றலைப்பட்டோனவிநயம்.

" உச்சிப் பொழுதின் வந்தோ னவிநய
மெச்ச மின்றி யியம்புங் காலைச்
சொரியா நின்ற பெருந்துய ருழந்து
தெரியா நின்ற வுடம்பெரி யென்னச்
சிவந்த கண்ணு மயர்ந்த நோக்கமும்
பயந்த தென்ப பண்புணர்ந் தோரே."

17. நாணமுற்றோனவிநயம்.

" நாண முற்றோ னவிநய நாடி
னிறைஞ்சிய தலையு மறைந்த செய்கையும்
வாடிய முகமுங் கோடிய வுடம்புங்
கெட்ட வொளியுங் கீழ்க்க ணோக்கமு
மொட்டின ரென்ப வுணர்ந்திசி னோரே."

18. வருத்தமுற்றோனவிநயம்.

" வருத்த முற்றோ னவிநயம் வகுப்பிற்
பொருத்த மில்லாப் புன்க ணுடைமையுஞ்
சோர்ந்த யாக்கையுஞ் சோர்ந்த முடியுங்
கூர்ந்த வியர்வுங் குறும்பல் லுயாவும்
வற்றிய வாயும் வணங்கிய வுறுப்பு
முற்ற தென்ப வுணர்ந்திசி னோரே."

19. கண்ணோவுற்றோனவிநயம்.

" கண்ணோ வுற்றோ னவிநயங் காட்டி
னண்ணிய கண்ணீர்த் துளிவிரற் றெறித்தலும்
வளைந்த புருவத்தோடு வாடிய முகமும்
வெள்ளிடை நோக்கின் விழிதரு மச்சமுந்
தெள்ளிதிற் புலவர் தெளிந்தனர் கொளலே."

20. தலைநோவுற்றோனவிநயம்.

" தலைநோ வுற்றோ னவிநயஞ் சாற்றி
னிலைமை யின்றித் தலையாட் டேடைமையுங்
கோடிய விருக்கையுந் தளர்ந்த வேரோடு
பெருவிர லிடுக்கிய நுதலும் வருந்தி
யொடுங்கிய கண்ணொடு பிறவுந்
திருந்து மென்ப செந்நெறிப் புலவர்."

21. அழற்றிறம்பட்டோனவிநயம்.

" அழற்றிறம் பட்டோ னவிநய முரைப்பி
னிழற்றிறம் வேண்டு நெறிமையின் விருப்பு
மழலும் வெயிலுஞ் சுடரு மஞ்சலு
நிழலு நீருஞ் சேறு முவத்தலும்
பனிநீ ருவப்பும் பாதிரித் தொடையலு
நுனிவிர லீர மருநெறி யாக்கலும்
புக்க துன்போடு புலர்ந்த யாக்கையுந்
தொக்க தென்ப துணிவறிந் தோரே."

22. சீதமுற்றோனவிநயம்.

" சீத முற்றோ னவிநயஞ் செப்பி
ணோதிய பருவர லுள்ளமோ டூழத்தலு
மீர மாகிய போர்வை யுறுத்தலு
மார வெயிலுந் தழலும் வேண்டலு
முரசியு முரன்று முயிர்த்து முரைத்தலுந்
தக்கன பிறவுஞ் சாற்றினர் புலவர்."

23. வெப்பமுற்றோனவிநயம்.

" வெப்பி னவிநயம் விரிக்குங் காலைத்
தப்பில் கடைப்பிடித் தன்மையுந் தாகமு
மெரியி னன்ன வெம்மையோ டியைவும்
வெருவரு மியக்கமும் வெம்பிய விழியும்
நீருண் வேட்கையு நிரம்பா வலியு
மோருங் காலை யுணர்ந்தனர் கொளலே."

24. நஞ்சுண்டோனவிநயம்.

" கொஞ்சிய மொழியிற் கூரெயிறு மடித்தலும்
பஞ்சியின் வாயிற் பனிநுரை கூம்பலுந்
தஞ்ச மாந்தர் தம்முக நோக்கியோ
ரின்சொ லியம்புவான் போலியம் பாமையும்
நஞ்சுண் டோன்ற னவிநய மென்ப."

" சொல்லிய வன்றியும் வருவன வுளவேனிற்
புல்லுவழிச் சேர்த்திப் பொருந்துவழிப் புணர்ப்ப" எனவரும்.

இசை இலக்கணம்.

சிலப்பதிகார அரும்பதவுரை, பக்கம் 8.

"ஆடல்பாட..... ....முதல்வனுமெனபது—எல்லாக் கூத்துக்களும் எல்லாப் பாட்டுக்களும் எல்லா விசைகளும் வடவெழுத் தொரீஇவந்த எழுத்தாலே கட்டப்பட்ட ஓசைக்கட்டளைக் கூறுபாடுகளும் எல்லாப்பண்களும், இருவகைத் தாளங்களும் எழுவகைத் தூக்குகளும், இவையிற்றின் முடங்களும் இயற் சொல், திரிசொல் திசைச்சொல் வடசொல்லென்னுஞ் சொற்களுமென்று சொல்லப்பட்டனவற்றை யுணர்ந்து ஒருருவை இரட்டிககிரட்டி சொத்தவிடத்து நெகிழாதபடி நிரம்ப நிறுத்தவும் அவ்விடத்துப் பெறுமிரட்டியை ஒப்பாக உருவான யழி நிற்குமானை நிறுத்திக கழியுமானங் கழிக்கவும் வல்லனுப் இப்படி நிகழ்ந்த உருக்களில் யாழ்ப்பாடலும் குழலின் பாடலும் கண்டப்பாடலும் இயைந்து நடககிறபடி கேட்போர் செவிககொள அமைந்த கரணத்தாற் குறியறிந்து சேர வாசித்தலும் மற்றைக் கருவிகளிற் குறை நிரம்புதலும் அக்கருவிகளின் மிகுதி யடக்குதலும் ஆக்குமிடத்தும் அடக்குமிடத்தும் இசையினிரந்திரந் தோன்றுதபடி செய்தலும் செய்யுமிடத்து கைத்தொழில் அழகுபெறச் செய்து காட்டலும் வல்லனுப் அழகுதகக தண்ணுமைக் கருவியினையும் உரிய தொழிலினையுமுடைய ஆசிரியனுமெனறவாறு."

சிலப்பதிகார அரும்பதவுரை, பக்கம் 5.

"இருவகைக்கூததின்..... ...... .ஆடற்கமைந்த வாசான்றன் னுெடு மெனறது—தேசியம் மார்க் கமுமென்று சொல்லப்படா நினற இரண்டு வகைப்பட்ட அகக் கூததினது இலக்கணஙகளையறிந்து பலவகை பட்ட புறநடஙகளையும் விலக்குறுப்புககளைச் சேரப்புணர்ககவும் வல்லனுகி அல்லிய முதலாகக கொடுகொட்டி யீருகக் கிடந்த பதினுெரு கூததும் அககூததுகளுககுரிய பாட்டுகளும அவற்றுககடைத்த வாச்சியக கூறும் நூல்களின் வழியே தெரிய வறிந்து அக்கூததும் பாட்டும் தாளங்களும் தாளங்களின் வழியே வந்த தூக்குக் களும் தம்மிற்கூடி நிகழுமிடத்துப்பிணடி பிணையல எழில் கை தொழிற்கையென்னும் அந்த நான்கினையும் நூல் களினகத்துக கொண்ட கூறுபாட்டை யறிந்து அகக் கூததி னிடத்துக கூடைக் கதியாகச் செய்தகை வாரக்கதி யிற்புகுதாமலும் வாரக்கதியாகச் செய்தகை கூடைக்கதியிற புகுதாமலும் புறககூததில ஆடனி கழுமிடத்து அ வினய நிகழாமலும் அவினய நிகழுமிடத்து ஆடல நிகழாமலும் குரவைக கூத்தும் வரிக கூததும் தம்மில் விரவா தபடியும் செலுத்தவல்ல ஆடலாசிரியனு மென்றவாறு"

மேற்கண்ட சில வரிகளைக் கவனிக்கும்பொழுது பூர்வகாலத்தில் தமிழில் இசை இலக கணங்கள் எவ்வளவு விரிவாயிருக்கவேண்டுமென்றும் அவற்றில் தமிழ்மககள் பலவிதத்திலும் எவ்வளவு தேர்ச்சியடைந்திருந்தார்கள் என்றும் நாம காணலாம். யாழ்ப்பாடலும குழலின் பாடலும் கண்டப்பாடலும் ஒன்றுபோல் இசைந்து கேட்போர் செவிக்குத் தெளிவுற விளங்கும் படி வாசித்தார்களென்றும் ஒன்றை ஒன்று மிஞ்சுமானுல் அடக்கியும் அடங்கினுல் எழுப்பியும் இசையினிரங்கிரம் தோன்றுதபடி அழகு பெறப்பாடி அதற்குத் தகுந்தவிதமாய்த் தண்ணுமைக் கருவியைச் சேர்த்தும் தாளத்திற்கேற்றபடி நடனம் செய்தும் வந்தார்களென்றும் தெளிவாய்த் தெரிகிறது. மற்றும் அபிநய விபரங்களைச் சிலப்பதிகாரத்தில் காண்க.

தென்னிந்தியாவில் நடனத்தில் சிறந்தவளாகக் கொண்டாடப்படும் காளிதேவி, நடனத்தில் தன்னை ஜயிப்பார் ஒருவருமின்றித் திக்கு விஜயம் செய்துகொண்டு வருங்காலத்தில் சிதம்பரத்தில் நடராஜர் சந்தித்துக் கால் தூக்கி ஆடிய ஊர்த்தவதாண்டவத்தால் காளியை நாண முற்றுத் தோல்வியடையச் செய்தாரென்று சொல்லப்படுகிறது. அத்தாண்டவத்தில் 93 விதங்கள் சிதம்பரம் கீழைக்கோபுரச் சுவரில் கல்லில் செதுக்கப்பட்டிருப்பதை இன்னும் பார்க்கலாம். 1913-1914க்குரிய Archæological Department G. O. No. 920, 4th August 1914 ல் 82 ம் பக்க முதல் இவற்றை விபரமாய்க் காணலாம்.

மேலும் வாத்தியக்கருவிகளின் அம்சங்களிலும் இராகங்களின் தொகைகளிலும் அவைகள் பிறக்கும் முறைகளிலும் விரிவானவை குறுக்கப்பட்டும் பேர்கள் மாற்றப்பட்டும் உண்மையானவை மறைக்கப்பட்டும் போயினவென்று நாம் எண்ணவேண்டியதாயிருக்கிறது. திவாகர முனிவர் எழுதிய ஆதி திவாகரம் மிக விரிவாய் இருந்ததுபற்றி அதைச்சுருக்கி அவர் குமாரர் பிங்கல முனிவர் பிங்கலந்தை நிகண்டு செய்தார் என்று சொல்வதைக்கொண்டும், அகத்திய மாமுனிவர் எழுதிய பேரகத்தியம் விரிவாயிருந்ததுபற்றித் தொல்காப்பியர் அதைச் சுருக்கித் தொல்காப்பியம என்னும் இலக்கணம் செய்தார் என்பதைக்கொண்டும் முன் ஊழியில் இருந்த அரிய விஷயங்கள் வரவரக் குறைந்து வந்திருக்கின்றனவென்று நாம் எண்ணவேண்டும்.

வாசிக்கும் கனவான்களே! தென்னிந்தியாவின் பூர்வத்தோர் அதிக செல்வமும் நீண்ட ஆயுளும், உத்தமநற்குணங்களும், தெய்வ பக்தியும், இயல் இசை நாடகம் என்னும் முத்தமிழில் மிகுந்த தேர்ச்சியும் பெற்றிருந்தார்களென்று நாம் அடிக்கடி பார்க்கிறோம். அப்படியே அவர்கள் தாங்கள் பாடும் சங்கீதத்திற்கு ஏற்ற கொட்டுங்கருவிகளிலும் தாளத்திலும் மிகுந்த பாண்டித்தியமுடையவர்களாயிருந்தார்களென்று நாம் அறியவேண்டும்.

4. தென்னிந்தியாவில் வழங்கிவந்த கொட்டுங் கருவிகள்.

எப்படி பரதத்தில் தேர்ந்திருந்தார்களோ, அப்படியே இன்னிசைக் கிசையக் கொட்டுங் கருவிகளைச் செய்து காலத்துக்கேற்பவும் கூத்துக்கேற்பவும் வழங்கிவந்தார்களென்று அடியில் வரும் சூத்திரங்களால் தெரிகிறது.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை, பக்கம் 86.

"தாழ்குற்றண்ணுமை யென்பது தாழ்ந்த குரலினையுடைய தண்ணுமைக் கருவி முதலாயின வாசித்தலுமென்க. அவையாவன:—பேரிகை, படகம், இடக்கை, உடுக்கை, மத்தளம், சல்லிகை, கரடிகை, திமிலை, குடமுழா, தக்கை, கணப்பறை, தமருகம், தண்ணுமை, தடாரி, அந்தரி, முழவு, சந்திரவளையம், மொந்தை, முரசு, கண்விடுதூம்பு, நிசாளம், சிறுபறை, துடுமை, அடக்கம், தகுணிச்சம், விரலேறு, பாகம், உபாங்கம், நாழிகைப்பறை, துடி, பெரும்பறை யெனத்தோலாற் செய்யப்பட்ட கருவிகள். என்னை?

"பேரிகை படக மிடக்கை யுடுக்கை
சீர்மிகு மத்தளஞ் சல்லிகை கரடிகை
திமிலை குடமுழாத் தக்கை கணப்பறை
தமருகந் தண்ணுமை தாவி றடாரி
யந்தரி முழவொடு சந்திர வளைய
மொந்தை முரசே கண்விடு தூம்பு

நிசாளந் துமேை சிறுபறை யடக்க
மாசி றகுணிச்சம் விரலேறு பாகந்
தோக்க வுபாங்கந் துடிபெரும் பறையென
மிக்க நூலோர் விரித்துரைத் தனரே"

என்றாராகலின். இவை அகமுழவு, அகப்புறமுழவு, புறமுழவு, புறப்புறமுழவு, பண்ணமை முழவு, நாண் முழவு, காலைமுழ வென எழுவகைப்படும். அவற்றுள்

அகமுழவாவன:—முன் சொன்ன உத்தமமான மத்தளம் சல்லிகை இடக்கை கரடிகை பேரிகை படகம் குடமுழா வெனவிவை.

அகப்புறக்கருவியாவன:—முன் சொன்ன மத்திமமான தண்ணுமை தக்கை தகுணிச்ச முதலாயின.

புறமுழவாவன:—முன் சொன்னஅதமககருவியான கணப்பறை முதலியன.

புறக்கருவியாவன:—முற்கூறப்படாத நெய்தற்பறை முதலாயின.

பண்ணமை முழவாவன:—முன் சொன்ன வீரமுழவு நான்கும். அவையாவன முரசு நிசாளம் துடுமை திமிலையெனவிவை.

நாண்முழவாவன:—நாட்பறை; ஆவது நாழிகைப்பறை.

காலைமுழவாவன :—முன் துடியென்றது.

இனி இவற்றுள் மத்தளம் மத்து ஓசைப் பெயர்; இசையிடனாகிய கருவிகட்கெல்லாம் தளமாத லான் மத்தளமென்று பெயராயிற்று. இக்கருவி பல கூத்திற்கும் உரித்தாகலானும் பாடல் எழுத்தான் உள்ளே பிறத்தலானும் முழவுகளெல்லாம் இதனுள்ளே பிறத்தலானும் இதனை நான்முகனுமென்றவாறு.

சல்லிகை என்பது சல்லென்ற ஓசையையுடைத்தாதலாற் பெற்ற பெயர்.

ஆவஞ்சியெனினும் குடுக்கையெனினும் இடக்கை யெனினு மொக்கும்; அதற்கு ஆவினுடைய வஞ்சித்தோலைப் போர்த்தலால் ஆவஞ்சியென்று பெயராயிற்று; குடுக்கையாக வடைத்தலாற் குடுககை யென்று பெயராயிற்று; வீணைக்கிரியைகள் இடக்கையாற் செய்தலின் இடககை யென்று பெயராயிற்று.

கரடி கத்தினாற் போலும் ஓசையையுடைத்தாதலாற் கரடிகை யென்று பெயராயிற்று.''

மேற்கண்ட வரிகளைக் கவனிக்கையில் முழவுகள் என்ற கொட்டுங்கருவிகளை (1) அக முழவு (2) அகப்புறமுழவு (3) புறமுழவு (4) புறப்புறமுழவு (5) பண்அமைமுழவு (6) நாண்முழவு, (7) காலைமுழவு என ஏழு வகையாகப் பிரித்துச் சொல்லுகிறார். இவையும் பாலை மருதம் குறிஞ்சி நெய்தல் என நான்கு நிலங்களுக்கும், காலை மாலை நண்பகல் என்னுங் காலங் களுக்கும், வெற்றி வீரம் இன்ப துன்ப முதலிய ரசங்களுக்கும், கூத்திற்கும் ஏற்றதாய்ச் செய்யப்பட்டு வழங்கி வந்தனவென்றும் நாமறிய வேண்டும்.

5. தென்னிந்தியாவில் வழங்கிய தாளத்தைப்பற்றியச் சுருக்கம்.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை, பக்கம் 73.

''பாணியுமென்பது தாளங்களுமென்றவாறு:—

"கொட்டு மசையுந் தூக்கு மளவு
மொட்டப் புணர்ப்பது பாணி யாகும்."

என்றாராகலின்.

இவை மாத்திரைப் பெயர்கள்; கொட்டு அரை மாத்திரை; அதற்கு வடிவு, ꠸; அசைஒரு மாத்திரை; அதற்கு வடிவு, ஏ; தூக்கு இரண்டுமாத்திரை; அதற்குவடிவு, உ; அளவு மூன்றுமாத்திரை அதற்கு வடிவு ∴ எனக்கொள்க.

என்னை ?

“ ககரங் கோட்டே யெகர மசையே
யுகரந் தூக்கே யளவே யாய்தம்”

என்றுராகலின். இவற்றின் தொழில் வருமாறு :

கொட்டாவது அமுக்குதல்; அசையாவது தாக்கி எழுதல்; தூக்காவது தாக்கித் தூக்குதல்; அளவாவது தாக்கின ஓசை நேரே மூன்று மாத்திரை பெறுமளவும் வருதலெனக்கொள்க.

அரை மாத்திரையுடைய ஏகதாளமுதலாகப் பதினறு மாத்திரையுடைய பார்வதிலோசன மீருகச் சொன்ன நாற்பத்தொரு தாளமும் புறக்கூத்திற்குரிய; ஆறன் மட்டமென்பனவும் எட்டன் மட்டமென்பனவும் தாளவொரியலென்பனவும், தனிநிலை யொரியலென்பனவும், ஒன்றன் பாணிமுதலாக எண் கூத்துப் பாணியீருகக் கிடந்த பதினெரு பாணிவிகற்பங்களும் முதனடை வார முதலாயினவும் அகக்கூத்திற்குரிய வென்க,

தூக்குமென்பது இத்தாளங்களின் வழிவரும் செந்தூக்கு, மதலைத்தூக்கு, துணிபுத்தூக்கு, கோயிற்றூக்கு, நிவப்புத்தூக்கு, கழாற்றூக்கு, நெடுந்தூக்கெனப்பட்ட ஏழு தூக்குகளுமென்க ;

“ ஒருசீர் செந்தூக் கிருசீர் மதலை
முச்சீர் துணிபு நாற்சீர் கோயி
லைஞ்சீர் நிவப்பே யறுசீர் கழாலே
யெழுசீர் நெடுந்தூக் கென்மனுர் புலவர்”

என்றுராகலின்.

கூடிய நெறியின வென்பது முற் சொல்லப்பட்ட கூத்தும் பாட்டும் தாளமும் தூக்கும் தம்மிற் கூடின நெறியை யுடைய அகக்கூத்தும் புறக்கூத்துமுதலாயினவு மென்க.”

சிலப்பதிகார அரும்பதவுரை, பக்கம் 9.

“வாங்கிய——————சேர்த்தியென்பது அப்படி நிகழ்ந்த உருக்களில் யாழ்ப்பாடலும், குழலிசையும் கண்டப்பாடலும் இயைந்து நடக்கின்றபடி கேட்போர்க்குச் செவி கொள்ளாநிற்கத் தண்ணுமைக் கருவியமைந்த கரணத்தாற் குறியறிந்து சேரவாசிக்க வல்லனுயென்ற வாறு.”

மேற்கண்ட சில வரிகளைக் கவனிக்கையில், அரை மாத்திரையையுடைய ஏகதாள முதல் பதினறு மாத்திரையையுடைய பார்வதிலோசனம் ஈருகவுள்ள நாற்பத்தொரு தாளங்களும், கீதாங்கம், நிருத்தாங்கம், உடாங்கம் என்னு மூன்றிற்கும் உபயோகிக்கப்பட்டு வந்தன வென்றும் அகத்தியமாமுனிவர் ராஜசேகர பாண்டியனுக்குக் கற்றுக்கொடுத்த நூற்றெட்டுத் தாளங்களும் கீதத்திலும் நடனத்திலும் வழங்கி வந்தனவென்றும் காண்கிறோம். ஏகதாளத்தில் பாடும் வழக்கமுடையோருக்கு இவை பைத்யம்போல் தோன்றும். தாளத்தின் அங்கங்களையும் அவைகளின் பிரஸ்தாரங்களையும், அவைகளுக் கேற்பட்ட சொல்லுக்கட்டுகளையும் கவனிப்போமானுல் தென்னிந்திய சங்கீதம் மிகவும் மேலான நிலையிலிருந்ததென்று நாம் சொல்லவும் வேண்டுமோ? அவற்றில் மிக உன்னதமான பாண்டித்தியத்தைப் பல்லவி பாடுவதிலும் நடனத்திலும் அறியலாமே யொழிய சொல்லிக்காட்டுவது இலகுவல்ல. இத்தாள இயல்புக் கிணங்க அபிநய சாஸ்திரமும் மிகவும் விரிவாயிருந்ததாகத் தெரிகிறது.

6. ஆளத்தி செய்யும் முறை ; அதாவது, இராகம் ஆலாபனஞ்செய்யும் முறை.

ஆளத்தி என்று சொல்லப்படும் ஆலாபனத்தைப் பற்றி நாம் அறிவோம். அவற்றிலுள்ள சில பிரிவுகளைப்பற்றியும் ஆலாபஞ் செய்யும்போது எந்தெந்த எழுத்துக்களை உச்சரிக்க வேண்டும் என்பதைப்பற்றியும் பின் வரும் வசனங்களில் தெளிவாய்த் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

ஆளத்தி (ஆலாபனம்.)

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை, பக்கம் 85.

இனி ஆளத்தியாமா றுணர்த்துகின்றது

"மகரத்தி னொற்றாற் சுருதி விரவும்
பகருங் குறினெடில் பாரித்து—நிகரிலாத்
தென்னா தெனாவென்று பாடுவரே லாளத்தி
மன்னாவிச் சொல்லின் வகை."

முதற்பாடு மிடத்து மகரத்தி னொற்றாலே நாதத்தை யுச்சரிக்கு மரபுபகரிற் பாரித்து முற்கூறிய நாதத்தினைத் தொழில்செய்யுமிடத்துக் குற்றெழுத்தாலும் நெட்டெழுத்தாலுஞ் செய்யப்படும். அவை அச்சு பாரணை யென்று பெயர்பெறும். அச்சுககுளெழுவாய் குற்றெழுத்து. பாரணைக்கு எழுவாய் நெட்டெழுத்து. அச்சு நாளத்துடனிகழும். பாரணை கூத்துடனிகழும். ஆளத்தி செய்யுமிடத்துத் தென்னாவென்றும் தெனா வென்றும் இரண்டசையுங்கூட்டித் தென்னாதெனாவென்றும் பாடப்படும். இவைதாம் காட்டாளத்தி, நிறவாளத்தி, பண்ணாளத்தி யென மூன்று வகைப்படும். இவற்றுட் காட்டாளத்தி அச்சுடனிகழும். நிறவாளத்தி நிறங்குலையாமற் பாரணையுடனிகழும் பண்ணாளத்தி பண்ணையேசுருதி வைக்கப்படும்.

மேற்கண்ட சூத்திரத்தில் "மகரத்தினொற்றாற் சுருதி விரவும்" என்பதைக் கொண்டு முதற் பாட ஆரம்பிக்கும் பொழுது மகரத்தினொற்றாலே நாதத்தை இம் என்று உச்சரித்து அதன்பின் நெடில் குறில் எழுத்துக்கள் உச்சரிக்கப்படும் என்பதாகச் சொல்லப்படுகிறது. இராகம் பாட ஆரம்பிக்கும் ஒருவன் தான் எடுத்துக்கொண்ட இராகத்திற்கு ஜீவ சுரமாய் விளங்கும் முக்கிய சுரத்தை ஆதார ஷட்ஜம சுரத்திலிருந்து இம் என்று கமகமாய்ப்பிடித்து அதன்மேல் த அ அ அம் என்றாவது ந அ அ அம் என்றாவது தனம் என்றாவது பாடுவது வழக்கம். ஆரம்பிக்கும் ஓசை மூலாதாரத்திலிருந்து வரக்கூடிய எழுத்தாகிய ம் என்று தெரிந்துகொண்டதையும் அவ்வெழுத்து பிரணவ அட்சரத்திலும் மற்றும் மந்திரங்களிலும் முகக்கியம் பெற்றிருப்பதையும் நாளது வரையும் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வருகிறதையும் நாம் நுட்பமாய்க் கவனிக்கவேண்டும். ஆரம்பிக்கும் ஓசையையும் அதன்பின் ஆளத்திக்கு வரும் எழுத்துக்களின் இலக்கணங்களையும் நாம் கவனிப்போமானால் இசைத்தமிழ் இலக்கணம் தவிர வேறொன்றும் இவ்வளவு நுட்பமாய்ச் சொல்லியிருக்க மாட்டாதென்பது விளங்கும்.

"குன்றாக் குறிலைந்துங் கோடா நெடிலைந்து
நின்றார்ந்த மங்நதாங் தவ்வோடு—நன்றாக
நீளத்தா லேழு நிதானத்தா னின்றியங்க
வாளத்தி யாமேன் றறி".

என்பது ஆளத்திக்குஇன்னும் படுவதோரிலக்கண முணர்த்துகின்றது. குன்றாக்குறிலைந்துங் கோடா நெடிலைந்து மென்பது குற்றெழுத்தாலும்நெட்டெழுத்தாலும் ஆளத்தி செய்யப்படும். எ-று. குற்றெழுத்தைந் தாவன: அ. இ. உ. எ. ஒ. நெட்டெழுத்தைந்தாவன: ஆ. ஈ. ஊ. ஏ. ஓ. எனவிவை. நின்றார்ந்தவென்பது மெய்யெழுத்தாகிய பதினெட் டெழுத்தினுள்ளும் மவ்வும், நவ்வும், தவ்வுமென மூன்றெழுத்தினமு மல்லா மற்றை யெழுத்துககள் ஆளத்திக்கு வரப்பெறா. எ-று. இம் மூவகை மெய்யினுள்ளும் மவ்வினம் சுத்தத்திற் குரித்து; நவ்வினம் சாளகத்திற் குரிதது; தவ்வினம் தமிழ்க்குரித்து. விரவவும் பெறும். இங்ஙனம் மூலாதாரந் தொடங்கி எழுத்தினதம் ஆளத்தியாய்ப் பின் னிசை யென்றும் பண்ணென்றும் பெயராம்.

மேற்கண்ட சில வரிகளில் ஆளத்தி செய்யும்பொழுது அ, இ, உ, எ, ஒ என்ற குறில் ஐந்தும் அவற்றின் நெடிலும் மவ்வும், நவ்வும், தவ்வும் என்ற மூன்று மெய் எழுத்துக் களும் ஆக 13 எழுத்துக்கள் வரவேண்டுமென்றும் மற்றவை வரமாட்டாவென்றும் சொல்லு

கிறார். இராகத்தோடு சொல்லப்படும் வார்த்தைகளின் முடிந்த எழுத்துக்கள் அ, இ, உ, எ, ஒ என்ற குறிலாலும் அவற்றின் நெடிலாலும் நாளது வரையும் அகாரமாய் இராகச்சாயை தோன்றும்படி பாடிக் கொண்டிருக்கிறோமென்பதையும் சரளிவரிசையும் இவ்வெழுத்துக்களில் பழகுகிறோமென்பதையும் தம், நம், இம் என்ற பதங்களையே இராகம் ஆலாபிக்கும்பொழுது உபயோகித்துக் கொண்டிருக்கிறோமென்பதையும் நாம் நன்றாய் அறிவோம். இராகங்களின் மத்திம காலமாகிய தானம் வாசிக்கும்பொழுது தனம், தனம், த அ அ, ன அ அ, ம் ம் ம் என்றே இன்றைக்கு நாம் பாடுவதையும் மெய் எழுத்துகள் பதினெட்டுள்ளும், மவ்வும், நவ்வும், தவ்வுமென்னும் மூன்று எழுத்தினமுமன்றி மற்ற எழுத்துக்கள் ஆளத்திக்கு வரப்பெறா என்பதையும் "நின்றார்ந்த மந்ந தாம் தவ்வோடு நன்றாகா" என்னும் சூத்திரத்தையும் கவனிக்கையில் பல ஆயிர வருஷங்களுக்கு முன் பாடிக்கொண்டிருந்த தமிழ் இசையின் இலக்கணமே இப்பொழுதும் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வருகிறதென்று தெளிவாய்க் காண்கிறோம்.

"பாவோ டிணைத லிசையென்றார் பண்ணென்றார்
மேவார் பெருந்தான மெட்டானும் —பாவா
யெடுத்தன் முதலா விருநான்கும் பண்ணிப்
படுத்தமையாற் பண்ணென்றும் பார்"

பல இயற்பாக்களுடனே நிறத்தை இசைத்தலால் இசையென்று பெயராம். பெருந்தான மெட்டினும் கிரியைகளெட்டாலும் பண்ணிப்படுத்தலாற் பண்ணென்று பெயராயிற்று. பெருந்தான மெட்டாவன: நெஞ்சும் மிடறும் நாக்கும் மூக்கும் அண்ணக்கும் உதடும் பல்லும் தலையு மெனவிவை. கிரியைகளெட்டாவன: எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு எனவிவை."

சிலப்பதிகார அரும்பதவுரை, பக்கம் 8.

இசையோன் வக்கிரித்திட்டதை யுணர்ந்தாங், கசையா மரபினது பட வைத்தென்பது இசைப்புலவன் ஆளத்திவைத்த பண்ணீர்மையை முதலும், முறைமையும் முடிவும் நிறைவும் குறையும் கிழமையும் வலிவும் மெலிவும் சமனும் வரையறையும் நீர்மையுமென்னும் பதினொரு பாகு பாட்டினுனுமறிந்து அவன் அவை தாள நிலையில் எய்த வைத்த நிறம் தன் கவியினிடத்தே தோன்றவைக்க வல்லனுயென்றவாறு.

மேற்கண்ட ஆளத்தியின் இலக்கணத்தைக் கவனித்தால் குற்றெழுத்தோடு சொல்லப்படுவதொன்றும் நெட்டெழுத்தோடு சொல்லப்படுவதொன்றுமாக இரண்டுவிதம் சொல்லுகிறார். அவை அச்சென்றும், பாரணை யென்றுமாம். அவற்றுள் அச்சாவது, அகாரமாகத் தாளத்துடன் நிகழ்வதாம். பாரணையோ நெடிலாய் அகண்டமான ஓசையுடன் கூத்துடன் நிகழ்வதாம். இவைகளில் முந்தினதைக காட்டாளத்தியென்றும், பிந்தினதை நிறவாளத்தியென்றும் சொல்லுகிறார். நெடில் குறில் இரண்டையுஞ்சேர்த்து தென்னு தெனுவென்று பாடப்படும் என்கிறார். பண்ணாளத்தி பண்ணையே கருதி அதாவது பாவோடு பொருந்தினதாய் அவற்றின் பொருளை மனக்கருத்திற் கொத்தவாறு இன்னிசை பிறக்கப் பெருந்தான மெட்டினும் கிரியைகளெட்டாலும் விளங்கவைப்பதென்று அர்த்தமாம். ஆலாபனஞ்செய்வதற்கு ஏற்றவிதமான இலக்கணங்கள் சொன்னதுபோலவே யாழிடத்தும் பாடுவதற்கேற்ற சில முக்கியகுறிப்புகள் சொல்லுகிறார்.

மேலும் ஆளத்தி செய்யும்பொழுது எந்தப் பண்ணை அதாவது வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா முதலிய பாக்களில் எதனை யெடுத்துக்கொள்வானே அதன் சீர்களுக்கும் அடிகளுக்கும் பொருளுக்கும் ஏற்ற விதமாய் இராகத்தைத் தெரிந்துகொண்டு அவ்விராகத்தின் ஆரோகண அவரோகண சுரங்கள் இன்னவையென்று முதல் முதல் தெரிந்து அவற்றில் பூர்ண சுரங்கள் இன்னவையென்றும் குறைந்த சுரங்கள் இன்னவையென்றும்

அவைகள் ஒவ்வொன்றிற்கும் பொருத்தம் இனன தென்றும் வலிவு மெலிவு சமம் என்னும் மந்தர மத்திய தாரஸ்தாயிகளில் எதுவரையும் சுரங்கள் வருகின்றனவென்றும் ஆரோகண அவரோகண சுரங்கள் இன்னின்னச் சுவையைக் கொடுக்கக் கூடுமென்றும் திட்டமாய் அறிந்து ஆளத்தி செய்ய வேண்டுமென்று சொல்லுகிறார். முதலும் முறைமையும் முடிவு மென்பது நால்வகை யாழின் நாலுஜாதிப பண்களில் துவங்கும் சுரம் இன்னதென்றும் அதன் பின் வரும் சுரமுறைமை இன்னதென்றும் முடிக்கும் சுர மின்ன தென்றும் தோன்றுகிறது. நிறைவும் குறைவும் என்பது இரண்டு இரண்டாய் அல்லது நாலு நாலாய் வரும் அலகுள்ள சுரங்களையும் அதுவன்றி ஒற்றைப் பட்டு மூன்று மூன்று அலகாய் வரும் சுரங்களையும் குறிக்கும்.

சிலப்பதிகாரம் கானல்வரி. அரும்பதவுரை, பக்கம் 29.

"விளரிப்பண் பண்ணினர் பாணர்."

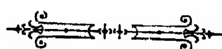
சிலப்பதிகாரம் கானல்வரி, பக்கம் 191.

"நுளையர் விளரி நொடிதருந் தீம்பாலை"

இதில் விளரிப்பண் என்பது இரங்கினர் பாடும் பண்ணாகும் என்று கவிச்சக்கிரவர்த்தி ஜயங் கொண்டான் சொல்லுகிறார். இதைககொண்டு ஒவ்வொரு யாழ் இடத்தும் வரும் ஒவ்வொரு ஜாதிப் பண்ணும் பல ரசங்களுக்கேற்ற விதமாய்த் தெரிந்து பாடப்பட்ட தென்று தெரிகிறது. சுரங்கள் மாறும்பொழுது சுவையும் மாறும். பூர்வகாலத்தில் தமிழ் மக்கள் இராகங்கள் பாடும்பொழுது தாளத்தை அனுசரித்தே பாடினார்களென்றும் நாம் காண்கிறோம். தற்காலத்தில் சங்கீத வித்துவான்களிடத்தில் அவை காண்பதரிது. ஆனால் நாக சுரக்காரர்கள் நாளது வரையும் தாளத்தோடு வாசித்துக் கொண்டு வருவதை சாதாரணமாய் நாம் பார்க்கிறோம்.

மேலும் பாக்கள் செய்யும் ஒருவன் தான்பாட நினைத்த பண்ணின் ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்ற ஏழு எழுத்துக்களில் எந்த எழுத்தில் தாளம் விழுகிறதோ அந்த எழுத்தைத் தன்கவி அல்லது பாக்களில் அமைக்கத் தெரிந்தவனா யிருக்க வேண்டுமென்று சொல்லுகிறார். இம்முறைக்கிணங்க தற்காலத்தில் நடனம் ஆட்டி வைக்கும் சில அண்ணாவிகளும் நட்டுவர்களும் வர்ணங்களிலும் தானங்களிலும் சிட்டா சுரங்களிலும் செய்து வைத்திருக்கிறார்களென்றும் சாதாரணமாய்ப் பார்க்கிறோம். இதை அனுசரித்தே மற்றவர்களும் செய்திருக்கிறார்களென்று தெரிகிறது.

பூர்வம் தமிழ்மக்கள் ஆளத்தி அல்லது ராகம் ஆலாபனம் செய்வதில் தேர்ந்தவர்களாயிருந்தார்கள் என்றும் அவர்கள் ஆளத்தி செய்வதற்குரிய அநேக நுட்பமான விதிவகைகளை அறிந்திருந்தார்களென்றும் மேற்காட்டிய சில சூத்திரங்களினால் குறிப்பாகக் காண்கிறோம். இதைக்கொண்டு பூர்வம் ஆளத்தி செய்யும் முறை மிக விரிவாயிருந்த தென்றும் பாட நினைத்த பண்ணின் பொருளுக்கேற்ற விதம் இராகங்கள் 12,000 இருந்தனவென்றும் காண்கிறோம். மேலும் சுமார் 200 வருஷங்களுக்கு முன் வரையிலும் ஒவவொரு ராகத்தையும் வந்தது வாராமல் எட்டு நாள் பத்து நாள் தொடர்ந்து பாடினார்களென்றும் அதிலும் அதிக விஸ்தாரம் செய்யக்கூடியவர்களாயிருந்தார்களென்றும் கேள்விப்படுகிறோம். இதெல்லாம் நிற்க இராகம் ஆலாபிகக்த் தெரியாமல் வெறும் கீர்த்தனைகளை மாத்திரம் பல கலப்புடன் படித்துக் காலம் தள்ளும் சில புண்ணியவான்கள் பூர்வ காலத்தில் இராகம் விஸதரிப்பது இல்லவே இல்லையென்றும் இப்போது 40, 50 வருஷத்திற்குப் பின் தான் இராகம் ஆலாபிக்கும் முறை உண்டாயிற்றென்றும் சொல்லிக் கொள்ளுகிறார்கள். இவர்களுக்கு ஒரு ஆரோகண அவரோகண சுரத்தில் இராகம் உண்டாக்கவும் அதை பிரஸ்தரிக்கவும் கூடிய சாஸ்திர ஞானமில்லாததினால் இப்படிச் சொல்லுகிறார்களே யொழிய தெரிந்திருந்தால் இப்படிச் சொல்லமாட்டார்கள்.



III. பூர்வகாலத்தில் தமிழ்நாட்டில் வழங்கிவந்த இராகங்களின் தொகை.

பூர்வம் தமிழ்நாட்டின் சுருதிமுறைகளைப் பற்றியும் நால்வகை யாழைப் பற்றியும் அவற்றின் நாலு ஜாதிகளைப்பற்றியும் அவைகளிலுண்டாகும் 16 பண்களைப் பற்றியும் 16 பண்களிலிருந்துண்டாகும் 112 பண்களைப் பற்றியும் அப்பண்களைப்பாடிக்கொண்டிருந்த யாழ் வகைகளைப்பற்றியும் யாழில் வழங்கி வரும் கமக முதலிய நுட்பங்களைப் பற்றியும் அபிநயத்தைப் பற்றியும் தாளத்தைப் பற்றியும் ஆளத்தி அல்லது இராகம் பாடுவதைப் பற்றியும் இதன்முன் பார்த்தோம். சங்கீத வித்தையில் அதாவது சங்கீதத்தைச் சேர்ந்ததாகச் சொல்லப்படும் கலைகளில் மிக நுட்ப அறிவுடையவர்களாயிருந்த தமிழ்மக்கள் அவற்றிற்கேற்றவிதமாக ஏராளமான இராகங்களைப் பாடிக்கொண்டு வந்தார்களென்று தெரிகிறது. இசைத்தமிழுக்குரிய முழுநூல் எனக்குக் கிடைக்காததினால். அங்கங்கே சிதறிக்கிடக்கும் சிற்சிலமுக்கிய குறிப்புகளை இங்கே சேர்த்துச் சொல்ல வேண்டியது அவசியமாயிற்று.

1. பூர்வகாலத்தில் தமிழ் நாட்டில் வழங்கி வந்த இராகங்கள்.

ஆதிகாலத்தில் பதினோராயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்துத்தொண்ணூற்றொரு இசைகளிருந்ததாக அடியில் வரும் வசனங்களால் தெரிகிறது.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை, பக்கம் 89.

" இசையென்பது நரப்படை வாலுணாக்கப்பட்ட பதினோராயிரத்துத்தொள்ளாயிரத்துத்தொண்ணூற்றொன்றாகிய ஆதியிசைகளும்."

அவையாவன:—

" உயிருயிர் மெய்யள வுரைத்தவைம் பாலினு
முடறமி ழியலிசை யேழுடன் பகுத்து
மூவேழ் பெய்தந் ... ...
தொண்டு மீண்ட பன்னீ ராயிரங்
கொண்டன ரியற்றல் கோளைவல்லோர் கடனே."

என்னுஞ் சூத்திரத்தாலுணர்ந்து கண்டு கொள்க.

மேற்கண்ட சில வரிகளைக்கவனிக்கையில் 11,991 ஆதி இசைகளிருந்ததாகத் தோன்றுகிறது. அவைகள் 12,000 மொத்தமாவதற்குக் கணக்குகளும் சொல்லியிருக்கிறார். கணக்குச் சொல்லிய செய்யுளில் இடைவிட் டிருப்பதினால் கிரமமாய்த் தெரிந்து கொள்ளக் கூடவில்லை. பன்னீராயிரம் இசைகள் என்பதினால் 103 பண்களென்பது தாய் இராகமாயிருக்கவேண்டும். 103 தாய் இராகமிருக்குமானால் ஜன்னியராகங்கள் 12,000-க்கு மேற்பட்டதாகவேயிருக்க வேண்டும். 12,000 என்றது மிகுதிபடச் சொன்ன தாக நாம் நினைக்கக் கூடாது. ஆகையினால் தற்காலத்தில் புத்தகங்களில் ஆரோகண அவரோகணங்கள் எழுதப்பட்டிருக்கிற ஆயிரம் இராகங்களைப் போல் பூர்வகாலத்தில் 12,000 இராகங்களிருந்ததாக நாம் நினைக்க வேண்டும். தற்காலப் புத்தகங்களில் குறித்திருக்கும் ஆயிரம் இராகங்களில் சுமார் 100 இராகங்களும் அவைகளில் விசேஷமாய் 10 இராகங்களும் தற்காலப் பழக்கத்தி லிருப்பதையும் நாம் கவனிக்கையில் பூர்வ காலத்தில் 12,000 இராகங்களிருந்ததாகவும், அதன்பின் 6,000 ஆகவும் பின் 1,000

மாகவும் குறைந்து வந்திருக்கிற தென்று நாம் நினைக்கவேண்டும். பூர்வ காலத்திலிருந்த மனிதர்களின் ஆயுளும் வாத்தியக்கருவிகளின் அம்சமும் வரவரக்குறைந்து வந்தது போலவே இதுவுமிருப்பது ஆச்சரியமல்ல. மேலும் பன்னிரு பாலையுள் பிறந்த 7 பாலைகளின் கிரமப்படி 12,000 இராகங்களடங்கிய கௌரி கடகம் என்ற பெயருடன் ஒரு நூல இருந்ததாகவும் முன்கிரமத்தின் படியே 6,000 இராகங்களடங்கிய அநுமத் கடகம என்ற மற்றொன்று இருந்ததாகவும் முன்கிரமப்படி உண்டான ஆயிர இராகங்களடங்கிய வியாச கடகம் எனப் பின்னொன்று இருந்ததாகவும் வழக்கத்தில் சொல்லிக் கொள்ளப்படுகிறது. 12,000 த்திலிருந்து 6,000 மும், 6,000த்திலிருந்து 1,000 முமாய்க் குறுகிய விதமே சங்கீத சாஸதி ரத்துக்குரிய முக்கிய சில அம்சங்கள் முற்றிலும் மறைந்து போயினவென்று திட்டமாய்ச் சொல்லலாம். மறைந்தே போயிற்றென்பதைச் சிலப்பதிகாரத்தில் சொல்லப்படும் சில விஷயங்களைக்கொண்டும் நிச்சயிக்கலாம்.

மேன்மையும் விஸ்தாரமும் பொருந்திய முதல் ஊழியின் முறைகள் பிற்காலத்தில் குறைந்து போனதினால் சாஸதிரத்தில் சொல்லியவைகளுக்கும் அனுபவத்திற்கும் ஒவ்வாமை ஏற்பட்டது. இருந்தாலும் அதன்பின் சாஸ்திரம் எழுதிவைத்தவர்கள் பழமையான சாஸ்திரத்தை அனுசரித்தே சில எழுதிவைத்தார்கள். அதன் பின்னுள்ளோர் அவைகளில் தங்களுககுத் தெரிந்தவைகளை மாத்திரம் எழுதிவைத்தார்கள். இப்படியே காலக்கிரமத்தில் முதலில் மிகவும் தேர்ச்சிப்பெற்ற சங்கீதசாஸ்திரம் "உலக்கை தேய்ந்துஉளிப்பிடியானாற் போலத்" தேய்ந்து குறைந்து போனது. இப்படிப்போன பின்பே பரதர் எழுதிய பரதமும் சாரங்கர் எழுதிய சங்கீத ரத்னகரமும் எழுதப்பட்டன என்று தோன்றுகிறது. அதன்பின் சங்கீத ரத்னகரத்தை ஆதாரவாக வைத்துக்கொண்டு பலர் எழுதியிருக்கிறார்கள். இவ்வுண்மை சிலப்பதிகாரத்தினால் தெளிவாய்த் தெரிகிறது. இதோடு பூர்வீக உண்மையும் தற்கால அனுபவ இரகசியமும் தெரியாத பலர் பலவிதம் எழுதிவைத்திருக்கிறார்கள். கர்நாடக சங்கீதத்தின் விதிகளில் இன்னும் அதிகமானவை அர்த்தமாகாமலிருககின்றன. சுரங்களைப்பற்றியும் சுருதிகளைப்பற்றியும் எவ்வளவு மேன்மையாய்ச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறதோ அதற்கேற்ற விதமாய் இராகங்களை ஆலாபித்து விஸதாரஞ் செய்திருக்கிறார்கள் என்று இதன்பின் பார்ப்போம்.

இவைகள் யாவையும் கவனிக்கையில் பண்கள் ஏராளமாயிருந்தனவென்று சொல்ல இடந்தருகிறது. வட்டப்பாலையில் நாலுயாழ் பிறப்பதைப்பற்றியும் அவற்றின் சுரங்களைப்பற்றியும் ஒரு யாழில் நாலு ஜாதிகள் பிறப்பதைப்பற்றியும் அவற்றின் சுரங்களைப்பற்றியும் சில முக்கியமான காரியங்களை இதன் முன் பார்த்தோம்.

பண்களின் தொகை சொல்ல வந்த இடத்தில் பன்னிருபாலையினுரு தொண்ணூற்றொன்றும் பன்னிரண்டுமாய்ப் பண்கள் 103 ஆயிற்றென்று சொல்லுகிறார். இன்னவிதமாய் இப்படி ஆயிற்றென்று விபரஞ்சொல்லப்படவில்லை என்றாலும் சற்றேறக்குறைய இவர் காலத்திற்கு முன்னிருந்தவராக எண்ணப்படுகிற பிங்கல முனிவர் எழுதிய பிங்கலந்தை நிகண்டு 280-வது சூத்திரத்தில் "ஈரீரு பண்ணு மேழுமூன்று திறனு" என்பதைக்கொண்டு நால்வகை யாழுள்ளும் எவ்வேழுபாலை பிறக்குமென்றும் குறைந்த சுரமுள்ளதாக முற்காலத்தில் வழங்கிவந்த ஆறு (பண்ணியல்) ஐந்து (திறம்) நாலு (திறத்திறம்) சுர ராகங்கள் இருபத்தொன்றும் ஒவ்வொன்றுள்ளும் உண்டாகும் என்றும் சொல்வதைக்கொண்டு ஒவ்வொரு யாழுள்ளும் பல இராகங்கள் பிறக்கக்கூடியதாயிருந்ததென்று தெரிகிறது. அவர் காலத்தில் பாலை, குறிஞ்சி, மருதம், செவ்வழி என்னும் நாலுவகை யாழிலும் பிறக்கும் என்ற 103 பண்களின் பெயர்கள் பின்வருமாறு.

2. 103 பண்களின் பெயர்கள்.

பிங்கலநிகண்டு, பக்கம் 170, 171.

1375. *நால்வகைப் பண்ணின் பெயர்.*

பாலை குறிஞ்சி மருதஞ்செவ் வழியென
நால்வகை யாழா னாற்பெரும் பண்ணே.

(இ-ள்.) *நால்வகைப் பண்ணின் பெயர்—பாலை, குறிஞ்சி, மருதம், செவ்வழி.*

1376. *பாலையாழ்த் திறத்தின் பெயர்.*

அராக நேர்திற முறுப்புக் குறுங்கலி
யாசா னைந்தும் பாலையாழ்த் திறனே.

(இ-ள்.) *பாலையாழ்த் திறத்தின் பெயர்—அராகம், நேர்திறம், உறுப்பு, குறுங்கலி, ஆசான்.*

1377. *குறிஞ்சியாழ்த்திறத்தின் பெயர்.*

நைவளங் காந்தாரம் படுமலை மருளொடு
வயிர்ப்புப் பஞ்சுர மரற்றுச் செந்திற
மிவ்வகை யெட்டுங் குறிஞ்சியாழ்த் திறனே.

(இ-ள்.) *குறிஞ்சியாழ்த்திறத்தின் பெயர்—நைவளம், காந்தாரம், படுமலை, மருள், அயிர்ப்பு, பஞ்சுரம், அரற்று செந்திறம்.*

1378. *மருதயாழ்த்திறத்தின் பெயர்.*

நவிர்வடுகு வஞ்சி செய்திற நான்கு
மருத யாழ்க்கு வருந்திற னாகும்.

(இ-ள்.) *மருதயாழ்த்திறத்தின் பெயர்—நவிர், வடுகு, வஞ்சி, செய்திறம்.*

1379. *செவ்வழியாழ்த்திறத்தின் பெயர்.*

நேர்திறம் பெயர்திறஞ் சாதாரி முல்லையென
நாலுஞ் செவ்வழி நல்யாழ்த் திறனே.

(இ-ள்.) *செவ்வழியாழ்த்திறத்தின் பெயர்—நேர்திறம், பெயர்திறம், சாதாரி, முல்லை.*

1380. *பெரும்பண்ணின் வகை.*

ஈரிரு பண்ணு மெழுமூன்று திறனு
மாகின் றனவிவை யிவற்றுட் பாலையாழ்
செந்துமண் டலியாழ் பவுரி மருதயாழ்
தேவ தாளி நிருபதுங் கராகம்
நாக ராக மிவற்றுட் குறிஞ்சியாழ்
ஆசாரி சாய வேளர் கொல்லி
கின்னராகஞ் செவ்வழி மௌளசாளி சீராகஞ்
சந்தி யிவைபதி னாறும் பெரும்பண்.

(இ-ள்.) *பெரும்பண்ணின் வகை—பாலையாழ், செந்து, மண்டலியாழ், பௌரி, மருதயாழ், தேவதாளி, நிருபதுங்கராகம், நாகராகம், குறிஞ்சியாழ், ஆசாரி, சாயவேளர்கொல்லி, கின்னராகம், செவ்வழி, மௌளசாளி, சீராகம், சந்தி. ஆக 16*

1381. பாலையாழ்த்திறன் வகையின் பெயர்.

தக்க ராக மந்தாளி பாடை
அந்தி மன்றல் நேர்திறம் வராடி
பெரிய வராடி சாயரி பஞ்சமம்
திராடம் அழுங்கு தனுசி சோமராகம்
மேக ராகந் துக்க ராகங்
கொல்லி வராடி காந்தாரம் சிகண்டி
தேசாக் கிரிசுருதி காந்தா ரம்மிவை
யிருபதும் பாலை யாழ்த்திற மென்ப.

(இ-ள்.) பாலையாழ்த்திறத்தின் வகையின் பெயர்—நட்டபாடை, அந்தாளிபாடை, அந்தி, மன்றல், நேர்திறம், வராடி, பெரியவராடி, சாயரி, பஞ்சமம், திராடம், அழுங்கு, தனுசி, சோமராகம், மேகராகம், துக்கராகம், கொல்லிவராடி, காந்தாரம், சிகண்டி, தேசாக்கிரி, சுருதிகாந்தாரம். ஆக 20

1382 குறிஞ்சியாழ்த்திறன் வகையின் பெயர்.

நட்ட பாடையந் தாளி மலகரி
விபஞ்சி காந்தாரஞ் செருந்தி கௌடி
உதய கிரிபஞ் சுரம்பழம் பஞ்சுரம்
மேக ராகக் குறிஞ்சி கேதாளி
குறிஞ்சி கௌவாணம் பாடை சூர்துங்கராக
நாக மருள்பழந் தக்க ராகம்
திவ்விய வராடி முதிர்ந்த விந்தள
மநுத்திர பஞ்சமந் தமிழ்க்குச்சரி யருட்
புரிநா ராயணி நட்ட ராக
மிராமக்கிரி வியாழக் குறிஞ்சி பஞ்சமம்
தக்க ணாதி சாவகக் குறிஞ்சி
யாநந்தை யெனவிவை முப்பத் திரண்டுங்
குறிஞ்சி யாழ்த்திற மாகக் கூறுவர்.

(இ-ள்.) குறிஞ்சியாழ்த்திறன் வகையின் பெயர்—நட்டபாடை, அந்தாளி, மலகரி, விபஞ்சி, காந்தாரம், செருந்தி, கௌடி, உதயகிரி, பஞ்சுரம், பழம் பஞ்சுரம், மேகராகக் குறிஞ்சி, கேதாளி, குறிஞ்சி, கௌவாணம், பாடை, சூர்துஙகராகம், நாகம், மருள், பழந்தக்கராகம், திவ்வியவராடி, முதிர்ந்த விந்தளம், அநுத்திர பஞ்சமம், தமிழ்ககுச்சரி, அருட்புரி, நாராயணி, நட்டராகம், ராமக்கிரி வியாழக்குறிஞ்சி, பஞ்சமம், தக்கணாதி, சாவகக்குறிஞ்சி, ஆநந்தை. ஆக 32

1383. மருதயாழ்த்திறன் வகையின் பெயர்.

தக்கேசி கொல்லி யாரிய குச்சரி
நாகதொனி சாதாளி யிந்தளந் தமிழ்வேளர்கொல்லி
காந்தாரங் கூர்நத பஞ்சமம் பாக்கழி
தத்தள பஞ்சம மாதுங்க ராகம்
கௌசிகஞ் சீகாமரஞ் சாரல் சாங்கிமம்
எனவிவை பதினாறு மருதயாழ்த் திறனே.

(இ-ள்.) மருதயாழ்த்திறன் வகையின் பெயர்—தக்கேசி, கொல்லி, ஆரியகுச்சரி, நாகதொனி, சாதாளி, இந்தளம், தமிழ்வேளர்கொல்லி, காந்தாரம், கூர்ந்த பஞ்சமம், பாக்கழி, தத்தள பஞ்சமம், மாதுங்க ராகம், கௌசிகம், சீகாமரம், சாரல், சாங்கிமம். ஆக 16

1384. *செவ்வழியாழ்த்திறன்வகையின் பெயர்.*—

குறண்டி யாரிய வேளர் கோல்லி
தனுக்காஞ்சி யியர்தை யாழ்பதங் காளி
கோண்டைக்கிரி சீவனி யாமை சாளர்
பாணி நாட்டந் தாணு முல்லை
சாதாரி பைரவம் காஞ்சி யெனவிவை
பதினறுஞ் சேவ்வழி யாழ்த்திற மேன்ப.

(இ-ள்.) *செவ்வழியாழ்த்திறன் வகையின் பெயர்—குறண்டி, ஆரியவேளர் கொல்லி, தனுக்காஞ்சி, இயந்தை, யாழ்பதங்காளி, கொண்டைக்கிரி, சீவனி, யாமை, சாளர், பாணி, நாட்டம், தாணு, முல்லை, சாதாரி, பைரவம், காஞ்சி ஆக 16.*

1385. *மற்றுந்திறத்தின் பெயர்.*—

தாரப் பண்டிறம் பையுள் காஞ்சி
படுமலை யிவைநூற்று மூன்று திறத்தன.

(இ-ள்.) *மற்றுந்திறத்தின் பெயர்—தாரப்பண்டிறம், பையுள்காஞ்சி, படுமலை இம்மூன்றும் நூற்றுமூன்று வகைப்படும்*

பிங்கலந்தையில் வழங்கும் 103 பண்களின் அட்டவணை.

பேரும்பண்ணின் வகை 16.

(1)	*பாலையாழ்*	(6)	*தேவதாளி*	(11)	*சாயவேளர் கொல்லி*
(2)	*செந்து*	(7)	*நிருபதுங்கராகம்*	(12)	*கின்னராகம்*
(3)	*மண்டலியாழ்*	(8)	*நாகராகம்*	(13)	*செவ்வழி*
(4)	*பௌரி*	(9)	*குறிஞ்சியாழ்*	(14)	*மௌசாளி*
(5)	*மருதயாழ்*	(10)	*ஆசாரி*	(15)	*சீராகம்*
				(16)	*சந்தி*

பாலையாழ்த்திறன் வகை 20.

(1)	*தக்கராகம்*	(6)	*வராடி*	(11)	*அழுங்கு*	(16)	*கொல்லிவராடி*
(2)	*அந்தாளிபாடை*	(7)	*பெரிய வராடி*	(12)	*தனுசி*	(17)	*காந்தாரம்*
(3)	*அந்தி*	(8)	*சாயரி*	(13)	*சோமராகம்*	(18)	*சிகண்டி*
(4)	*மன்றல்*	(9)	*பஞ்சமம்*	(14)	*மேகராகம்*	(19)	*தேசாக்கிரி*
(5)	*நேர்திறம்*	(10)	*திராடம்*	(15)	*துக்கராகம்*	(20)	*சுருதி காந்தாரம்*

மருதயாழ்த்திறன் வகை 16

(1)	*தக்கேசி*	(6)	*இந்தளம்*	(11)	*தத்தள பஞ்சமம்*
(2)	*கொல்லி*	(7)	*தமிழ் வேளர்கொல்லி*	(12)	*மாதுங்க ராகம்*
(3)	*ஆரியகுச்சரி*	(8)	*காந்தாரம்*	(13)	*கௌசிகம்*
(4)	*நாகதொனி*	(9)	*கூர்ந்த பஞ்சமம்*	(14)	*சீகாமரம்*
(5)	*சாதாளி*	(10)	*பாக்கழி*	(15)	*சாரல்*
				(16)	*சாங்கிமம்*

குறிஞ்சியாழ்த்திறன் வகை 32.

(1) நட்டபாடை
(2) அந்தாளி
(3) மலகரி
(4) விபஞ்சி
(5) காந்தாரம்
(6) செருந்தி
(7) கௌளடி
(8) உதயகிரி
(9) பஞ்சுரம்
(10) பழம் பஞ்சுரம்
(11) மேகராகக் குறிஞ்சி
(12) கேதாளி
(13) குறிஞ்சி
(14) கௌவாணம்
(15) பாடை
(16) சூர்துங்கராகம்
(17) நாகம்
(18) மருள்
(19) பழந்தக்க ராகம்
(20) திவ்விய வராடி
(21) முதிர்ந்த விந்தளம்
(22) அநுத்திர பஞ்சமம்
(23) தமிழ்க் குச்சரி
(24) அருட்புரி
(25) நாராயணி
(26) நட்டராகம்
(27) ராமக்கிரி
(28) வியாழக்குறிஞ்சி
(29) பஞ்சமம்
(30) தக்கணாதி
(31) சாவகக் குறிஞ்சி
(32) ஆநந்தை

செவ்வழியாழ்த்திறன் வகை 16

(1) குறண்டி
(2) ஆரிய வேளர்கொல்லி
(3) தனுக்காஞ்சி
(4) இயந்தை
(5) யாழ்பதங்காளி
(6) கொண்டைக்கிரி
(7) சீவனி
(8) யாமை
(9) சாளர்
(10) பாணி
(11) நாட்டம்
(12) தாணு
(13) முல்லை
(14) சாதாரி
(15) பைரவம்
(16) காஞ்சி

மற்றுந்திறன் 3

(1) தாரப்பண்டிறம் (2) பையுள்காஞ்சி (3) படுமலை

3. தேவாரத்தில் வழங்கி வருகிற பண்கள்.

1. பண்காந்தாரம்
2. ,, கொல்லி
3. ,, பியந்தை காந்தாரம்
4. ,, சாதாரி
5. ,, பழம் தகக ராகம்
6. ,, பழம் பஞ்சுரம்
7. ,, இந்தளம்
8. ,, சீகாமரம்
9. பண் குறிஞ்சி
10. ,, நட்டபாடை
11. ,, தக்கேசி
12. ,, வியாழக்குறிஞ்சி
13. ,, திருவிராகம்
14. ,, மேகராகக்குறிஞ்சி
15. ,, யாழ்முறி
16. ,, செந்துருத்தி
17. பண் நட்ட ராகம்
18. ,, செவ்வழி
19. ,, காந்தாரபஞ்சமம்
20. ,, கௌசிகம்
21. ,, பஞ்சமம்
22. ,, புறநீர்மை
23. ,, கொல்லி கௌவாணம்
24. ,, அந்தாளிக்குறிஞ்சி

திருமுறைகண்ட புராணத்தில் சொல்லப்பட்டிருக்கும் பண் வகை.

திருமுறைகண்ட புராணம் பக்கம். 5

சொன்னட்ட பாடைக்குத் தொகையெட்டுக் கட்டளையா
மின்னிசையாற் றருந்தக்க ராகத்தேழ் கட்டளையாம்
பன்னுபழந் தக்கரா கப்பண்ணின் மூன்றளதா
முன்னரிய தக்கேசிக் கோரிரண்டு வருவித்தார். —௩௫

மேவுகுறிஞ் சிக்கஞ்சு வியாழகுறிஞ் சிக்காறு
பாவுபுகழ் மேகரா கக்குறிஞ்சி பாலிரண்டு
தேவுவந்த விந்தளத்தின் செய் திக்கு நான்கினிய
தாவில்புகழ்க் காமரத்தின் றன்மைதனக் கிரண்டமைத்தார். —௩௬

காந்தார மாகிய பியந்தையாங் கட்டளைக்கு
வாய்ந்தவகை மூன்றாக்கி வன்னட்ட ராகத்திற்
கேய்ந்தவகை யிரண்டாக்கிச் செவ்வழியோன் றாக்கியிசைக்
காந்தார பஞ்சமத்தின் கட்டளைமூன் றாக்கினார். —௩௭

கொல்லிக்கு நாலாக்கிக் கவுசிகத்துக் கூறும்வகை
சொல்லிலிரண் டாக்கிமிகு தூங்கிசைநேர் பஞ்சமத்திற்
கொல்லையினி லொன்றாக்கிச் சாதாரிக் கொன்பதாப்
புல்லுமிசைப் புறநீர்மைக் கொன்றாகப் போற்றினார். —௩௮

அந்தாளிக் கொன்றாக்கி வாகீச ரருந்தமிழின்
முந்தாய பலதமிழுக் கொன்றேன்று மொழிவித்து
நந்தாத நேரிசையாங் கொல்லிக்கு நாட்டிலிரண்
டேந்தாடுங் குறுந்தொகைக்கோர் கட்டளையா விரித்துரைத்தார். —௩௯

தாண்டகமாம் பாவுக்கோர் கட்டளையாத் தாபித்தங்
காண்டகையார் தடுத்தாண்ட வையரரு ளேய்யமுறைக்
கீண்டிசைசே ரிந்தளத்துக் கிரண்டாக வெடுத்துரைத்து
நீண்டதக்க ராகத்துக் கிரண்டாக நிகழ்வித்தார். —௪௰

கூறிய நட்டரா கத்திரண்டு கொல்லிக்கு
வேறுவகை மூன்றாக மிகுந்தபழம் பஞ்சுரத்துக்
கேறும்வகை யிரண்டாக்கி யின்னிசைதேர் தக்கேசிப்
பேறிசையா றாக்கியதிற் காந்தாரம் பிரித்திரண்டாம். —௪௧

ஒன்றாகுங் காந்தார பஞ்சமத்துக் கோரிரண்டா
நன்றான சீர்நட்ட பாடைக்கு நவின்றுரைக்கிற்
குன்றாத புறநீர்மைக் கிரண்டாகுங் கூறுமிசை
யொன்றாகக் காமரத்துக் கொன்றாகப் போற்றினார். —௪௨

உற்றவிசைக் குறிஞ்சிக்கோ ரிரண்டாக வகுத்தமைத்துப்
பற்றரிய செந்துருத்திக் கொன்றாக்கிக் கவுசிகப்பாற்
றுற்றவிசை யிரண்டாக்கித் தூயவிசைப் பஞ்சமத்துக்
கற்றவிசை யொன்றாக்கி யரனருளால் விரித்தமைத்தார். —௪௩

திருஞானசம்பந்தர் தேவாரப் பண்கள்.

1.	நட்டபாடை	8	கட்டளை	11.	நட்டராகம்	2	கட்டளை
2.	தக்க ராகம்	7	,,	12.	செவ்வழி	1	,,
3.	பழந்தக்க ராகம்	3	,,	13.	காந்தார பஞ்சமம் ...	3	,,
4.	தக்கேசி	2	,,	14.	கொல்லி	4	,,
5.	குறிஞ்சி	5	,,	15.	கௌசிகம்	2	,,
6.	வியாழக் குறிஞ்சி ...	6	,,	16.	பஞ்சமம்	1	,,
7.	மேகராகக் குறிஞ்சி ...	2	,,	17.	சாதாரி	9	,,
8.	இந்தளம்	4	,,	18.	புறநீர்மை	1	,,
9.	சீகாமரம்	2	,,	19.	அந்தாளி	1	,,
10.	பியந்தைக் காந்தாரம் ...	3	,,				

திருநாவுக்கரசு தேவாரப்பண்கள்.

20 நேரிசை ... 2 கட்டளை | 21. குறுந்தொகை ... 1 கட்டளை | 22. தாண்டகம்... 1 கட்டளை

சுந்தரமூர்த்தி தேவாரப்பண்கள்.

23.	இந்தளம்	2	கட்டளை	31.	நட்டபாடை	2	கட்டளை
24.	தக்க ராகம்	2	,,	32.	புறநீர்மை	2	,,
25.	நட்டராகம்	2	,,	33.	சீகாமரம்	1	,,
26.	கொல்லி	3	,,	34.	குறிஞ்சி	2	,,
27.	பழம்பஞ்சுரம்	2	,,	35.	செந்துருத்தி	1	,,
28.	தக்கேசி	6	,,	36.	கௌசிகம்	2	,,
29.	காந்தாரம்	2	,,	37.	பஞ்சமம்	1	,,
30.	காந்தார பஞ்சமம் ...	1	,,				

மேற்கண்ட இராகப்பெயர்களைக் கவனிக்கையில் பூர்வமான இராகங்களின் பெயர்கள் காலத்துக்குத் தகுந்தவிதமாய் வரவர மாற்றப்பட்டு வழங்கி வந்திருக்க வேண்டுமென்று தெரிகிறது. பிங்கல முனிவர் சொல்லியிருக்கும் இராகங்களுக்கும் தேவாரத்தில் வழங்கிவரும் இராகங்களுக்கும் பெயரிலும் தொகையிலும் வித்தியாசமிருப்பதாகக் காண்போம். இவ்விரண்டின் காலத்திற்கும் பின்னுள்ளதாகக் காணப்படும் சங்கீத ரத்னாகரத்தில் வழங்கிவரும் இராகங்களில் மிகுதியானவை தமிழ்நாட்டுப் பண்களை அனுசரித்தவைகளாகவே காண்போம். அவைகளில் இராகாங்க இராகங்கள் என்று அவர் சொல்லும் 31ல் 21 இராகங்கள் பூர்வம் தமிழ் நாட்டில் வழங்கிவந்த இராகங்கள் என்றும் அவைகளின் பிரிவுகளென்றும் உபாங்க பாஷாங்க இராகங்களில் அநேக இராகங்கள் தமிழ்நாட்டு இராகங்களென்றும் தெரிகிறது. அடியில்வரும் அட்டவணையால் அவைகளிற் சிலவற்றைக் காணலாம்.

4. சங்கீத ரத்னுகரம் ராகவிவேக அத்தியாயத்தில் கூறப்பட்டிருக்கும் ராகாங்க ராகங்கள்.

(1) சுத்த சாதாரி
(2) ஷட்ஜக்கிராமம்
(3) சுத்தகைசிகம்
(4) பின்னகைசிகமத்தியமம்
(5) பின்னதானம்
(6) பின்னகைசிகம்
(7) கௌடகைசிக மத்தியமம்
(8) கௌடபஞ்சமம்
(9) கௌடகைசிகம்
(10) வேசர சாடவம்
(11) போட்ட
(12) மாளவபஞ்சமம்
(13) ரூபசாதாரி
(14) பம்மான பஞ்சமம்
(15) நர்த்தராகம் (நட்ட)
(16) ஷட்ஜகைசிகம்
(17) மத்திமகிராமம்
(18) மாளவகைசிகம்
(19) சுத்தசாடவம்
(20) பின்னஷட்ஜம்
(21) பின்னபஞ்சமம்
(22) பஞ்சம சாடவம்
(23) டக்க
(24) இந்தோளம்
(25) சுத்தகைசிக மத்தியமம்
(26) ரேபகுப்தம்
(27) காந்தாரபஞ்சமம்
(28) ககுபா
(29) சவ்வீரம்
(30) சுத்தபஞ்சமம்
(31) டக்ககைசிகம்

ஜன்னிய ராகங்களில் பாஷாங்கங்கள்.

(1) வேளாவளி
(2) பிஞ்சரி
(3) நட்ட

உபாங்கங்கள்.

(1) கவுந்தலி
(2) திராவிடி
(3) தக்ஷண குச்சரி
(4) திராவிட குச்சரி
(5) மேகராகம்
(6) சோமராகம்
(7) டக்க கைசிக திராவிட பாஷா
(8) சாதாரி
(9) காந்தாரி
(10) டக்க கைசிக விபாஷா திராவிட
(11) இந்தளபாஷா
(12) நிருபபதராகம்
(13) நட்ட
(14) பல்லவி

சங்கீத ரத்னுகரத்தில் காணப்படும் தமிழ் நாட்டுப் பண்களின் பெயர்.

(1) டக்க விபாஷா, தேவார வர்த்தனி
(2) மாளவ கைசிக தேவார வர்த்தனி
(3) பின்ன ஷட்ஜ விபாஷா தேவார வர்த்தனி.

1. கர்நாட பங்காளம்
2. திராவிடி
3. தக்ஷண குச்சரி
4. திராவிட குச்சரி
5. சுத்த பஞ்சமம் (தக்ஷண பாஷாங்கம்)
6. டக்க கைசிகம்
7. திராவிடி பாஷா
8. மேகராகம்
9. சோமராகம் (தக்ஷணத்தியா பாஷா)

24. இந்தளம்
23. டக்க
1. சுத்த சாதாரி
13. ரூப சாதாரி
15. நட்ட ராகம்
8. கௌட பஞ்சமம்
12 மாளவ பஞ்சமம்
14. பம்மான பஞ்சமம்
21. பின்ன பஞ்சமம்
22 பஞ்சம ஷாடவம்
27. காந்தாரபஞ்சமம்
30. சுத்த பஞ்சமம்

3.	சுத்த கௌசிகம்	7.	கௌடகௌசிக மத்யமம்	18.	மாளவ கௌசிகம்
4.	பின்ன கௌசிகமதயமம்	9	கௌட கௌசிகம்	25.	சுத்த கௌசிக மத்யமம்
6.	பின்ன கௌசிகம்	16.	ஷட்ஜ கௌசிகம்	31.	டக்க கௌசிகம்

மேற்காட்டிய சில இராகங்களை நாம் கவனிக்கையில் பன்னிருபாலையுரு தொண்ணூற்றொன்றும் பன்னிரண்டுமாக பண்கள் 103ஆயிற்று என்று சொன்ன பூர்வ முறைப்படி 103பண்களும் இராகங்களென்று சொல்லப்படுகின்றன. அவைகளில் சிலவற்றைத் தாய் இராகங்களாகவும் சிலவைகளை ஜன்னிய இராகங்களாகவும் காண்கிறோம். மேலும் கர்நாடக பாஷாங்க இராகம் என்றும் திராவிட பாஷாங்க இராகமென்றும் தக்ஷணபாஷாங்க இராகமென்றும் தமிழ்நாட்டில் வழங்கிவந்த பண்களையே சொல்லுகிறார். அவற்றோடு கர்நாடகம், திராவிடி, தக்ஷணகுச்சரி, திராவிடகுச்சரி, கர்நாடக பங்காளம் என்று சொல்வதையும் நாம் தமிழ்நாட்டுக்குரிய பண்களென்றே நினைக்கவேண்டியிருக்கிறது. இன்னும் டக்கவிபாஷாதேவாரவர்த்தனி மாளவ கைசிக தேவாரவர்த்தனி பின்னஷட்ஜவிபாஷா தேவாரவர்த்தினி யென்று அவர் அங்கங்கே சொல்வதை நாம் கவனிக்கையில் இவைகள் தேவாரப்பண்களில் வழங்கிவரும் தமிழ் இராகங்களென்று தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

தமிழ்நாட்டுத் தேவாரப்பண்கள் கி. பி. 4ம் நூற்றாண்டிலிருந்தவராகச் சொல்லப்படும் மாணிக்கவாசகராலும் 7ம் நூற்றாண்டிலிருந்த அப்பர், சம்பந்தராலும் 9ம் நூற்றாண்டிலிருந்த சுந்தரமூர்த்திகளாலும் சொல்லப்பட்டவையென்று நாம் அறிவோம். சங்கீத ரத்னாகரரோ கி. பி. 13ம் நூற்றாண்டிலிருந்தவரென்றும் கி. பி. 1247க்குள் சங்கீதரத்னாகரம் அவரால் எழுதப்பட்டதென்றும் தெரிகிறது. ஆகையினால் தமிழ்நாட்டுப்பண்களிற் சிலவற்றையும் மற்றும் சில பாஷாங்க தேசாங்க இராகங்களையும் சொல்லியிருக்கிறார் என்று தெரிகிறது. டக்க என்கிறபெயர் தக்கஎன்ற தமிழ்ப்பண்ணின் பெயர். டக்க விபாஷா தேவாரவர்த்தனி என்று அவர்சொல்வதைக் கவனிக்கையில் தேவாரததில் சொல்லப்படும் தக்க இராகமே அது என்று தெளிவாக அறிகிறோம். தக்க என்பது டக்க என்று திரிந்ததுபோல, நட்டராகம் என்பது நாட்டை எனமுதல் எழுத்து நீண்டும், சாதாரி என்பது ரூபசாதாரி, சுத்தசாதாரி என ஒருபதம் முன் சேர்க்கப்பட்டும், வைரவம், இந்தளம், குறிஞ்சி, என்பன பைரவி, இந்தோளம், குராஞ்சி என விகாரப்பட்டும், தனாசியென்பது தன்னியாசியென்று சில எழுத்துக்கூடியும், நிருபதுங்க ராகம் என்பது நிருபதராகம் என நடுவெழுத்துமாறியும், அநேக இராகங்கள் பெயர்மாற்றப்பட்டு வழங்கிவருவதை அங்கேகாண்கிறோம்.

முடிவாக இவர் சற்றேறக்குறைய முதலாவது நூற்றாண்டிலிருந்த இளங்கோவடிகளுக்கும் 5வது நூற்றாண்டிலிருந்த பரதருக்கும் 4ம் நூற்றாண்டுமுதல் 9ம் நூற்றாண்டு வரையுள்ள தேவாரகாலத்திற்கும் 11ம் நூற்றாண்டிலிருந்த கவிச்சக்கிரவர்த்தி ஜெயங்கொண்டானுக்கும், 12ம் நூற்றாண்டிலிருந்த அடியார்க்குநல்லார்க்கும் பிற்காலமாகிய 13ம் நூற்றாண்டிலிருந்தவரென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. டக்கவிபாஷா தேவார வர்த்தனி என்பதைக் கொண்டு இவர் கர்நாடக சங்கீதத்தின் பல அம்சங்களைக் கலந்து தேவார காலத்திற்குப் பிற்பட்டே இந்நூல் எழுதியிருக்கிறாரென்றும் தெளிவாக அறிகிறோம். இதனால் சங்கீத சாஸ்திரமாக பரதர் எழுதிய நூலுக்கும் சங்கீதரத்னாகரருக்கும் பல்லாயிர வருஷங்களுக்கு முன்னேயே இசைத்தமிழ் நூல்கள் பல இருந்தனவென்றும், பரதர், சங்கீத ரத்னாகரருடைய காலங்களில் அவை

களில் அநேகம் அழிந்து போயினவென்றும் அவைகளிற் சொல்லப்பட்ட சுருதிமுறைகளை இன்னவென்று திட்டமாய் அறிந்துகொள்ளாமல் நூல்கள் எழுதப்பட்டிருக்கின்றன வென்றும் இதன் பின் பார்ப்போம்.

தமிழிலும், சமஸ்கிருதத்திலும் மிக்க பாண்டித்தியமுடைய மறைத்திருவன் சுவாமி விருதை சிவஞானயோகிகளியற்றிய வேதாகம உண்மை யென்ற சிறு புஸ்தகம் 22-23 பக்கங்களில் இதைப்பற்றி அடியில் வரும் சில வசனங்கள் சொல்லப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

"அவ்விசைகளில் முதலிசை (சுத்தசுரம்) வீற்றிசை (விகிர்தி சுரம்) என்பவற்றின் மாறலால் தோன்றிய ஏழுபாலை (மேளக்கர்த்தா-ராகாங்க ராகம்) களும் ஏழுபாலையினின்று தோன்றிய பண்கள் (ராகம்) 103உம் உள. அவை பண் 17, பண்ணியல் 70, பண்டிறம் 12, பண்டிறத்திறம் 4, என இசையின் எண்வகையால் நால்வகைப்படும். இவற்றை வடமொழியார் முறையே சம்பூரணம், ஷாடவம், ஔடவம், சதுர்த்தம் (சுராந்தரம்) என்றபெயரால் வழங்குகின்றனர். இவ்வெழுபாலைகளும் இசைப்புலவன் அறிவின் பெருமைக்குத் தக்கபடி பல்லாயிரம் பண்களாகிய அலைகளைத் தோற்றுவிக்கத்தக்க கடல்கள் போன்றன.

இப்பொழுது வடமொழியில் சங்கீதத்துக்கு முதல்நூலாய் விளங்கும் சங்கீதரத்நாகரத்தில் பண் தக்கராகத்தில்-1. இந்தளத்தில்-1. நட்டராகத்தில்-1. சாதாரியில்-2. பஞ்சமத்தில்-7. கௌசிகத்தில்-9. வகைகளும் வேறுவகைகள் 10உம் ஆக 31 ராகாங்கராகங்களாக வகுத்து அவற்றை ராகாங்க பாஷாங்க கிரியாங்க உபாங்க ராகங்களாகப்பகுத்து அவற்றில் நூற்றுக்கணக்கான ஜன்யராகங்களும் (கிளைப்பண்) விரித்துக்கூறப்பட்டிருக்கின்றன. அஜ்ஜன்யராகங்களுள் மற்ற பண்களும் கூறப்பட்டுள்ளன. அன்றியும் தக்கராகம் கௌசிகம் என்ற ராகாங்கராகங்களில் ஜன்னியராகங்களுக்குத் தக்கவிபாஷா தேவாரவர்த்தநீ, மாளவ கைசிக தேவாரவர்த்தநீ என்று பெயரிட்டு அவை தேவாரத்தில் வழங்கும் பண்கள்என்பது குறிக்கப்பட்டிருக்கின்றது. அதற்கு வழி நூல் செய்வதாய்க் கூறிப்புகுந்த ராமாமாத்தியர் சுரமேளகளாநிதியில் 20 மேளங்களும் 45 ஜன்யராகங்களும் கூறினர்.

பின்னர்த் தமிழ் எழுபாலைகளில் செம்பாலைமுதல் 6பாலைகளையும் உழையை (சுத்தமத்திமத்தை) வைத்து 6 வட்டங்கள் (சக்கரங்கள்) ஆகவும் மேற்செம்பாலையிலுள்ள வேற்றுழையை (பிரதிமத்திமத்தை) வைத்து 6 வட்டங்களாகவும் அமைத்து அவற்றால் பூர்வமேளம் 36 உத்தரமேளம் 36 ஆக 72 மேளங்களைக் கற்பித்து அதில் நூற்றுக்கணக்கான ஜன்யராகங்களும் வடமொழியில் விரிக்கப்பட்டுள்ளன. கி. பி. 1620ல் இருந்த வேங்கடமகி கூறிய மேளங்களும் இத்தகையனவே."

5. பரதர் நூலிலுள்ள சில இராகங்களும் அவைகளின் விபரமும்.

சங்கீத ரத்நாகரர் தாம் பரதருடைய அபிப்பிராயத்தை அநுசரித்துச் சொல்லுகிறதாகச் சொல்லுகிறார். பரதர் எழுதிய பரதசாஸ்திரத்தில் எப்படிச்சொல்லியிருக்குமோவென்று அறிய விரும்புவோம்.

மண்டல கண்டிதர் என்ற பண்டிதர் எழுதிய மாதிர்கா விலாசத்தில் 141, 142, 143ஆவது பக்கங்களில் பரதருடைய சங்கீத சாஸ்திரத்தின் கருத்தைச் சுருக்கிச்சொல்லுகிறேன் என்று சொல்லும் பாகத்தை இங்குப் பார்ப்பது ஒருவாறு திருப்தியைத் தருமென்று நினைக்கிறேன்.

"அதாவது சாமவேதத்திலிருந்து சுரங்கள் உற்பத்தியாயின. சுரங்களிலிருந்து கிராமம் உற்பத்தியாயிற்று. கிராமங்களிலிருந்து ஜாதிகள் உற்பத்தியாயின. ஜாதிகளிலிருந்து இராகம் உற்பத்தியாயிற்று. இராகங்கள் அந்தந்த தேசங்களுக்குத் தகுந்தபடி வெவ்வேறு பெயர்களால் வழங்கி வருகின்றன.

கிராம இராகங்களிலிருந்து பாஷாங்க இராகங்களும் பாஷாங்க இராகங்களிலிருந்து விபாஷா இராகங்களும் விபாஷா இராகங்களிலிருந்து அந்தரபாஷா இராகங்களுமுண்டாயின.

சப்தசுரங்களிலும் மூன்று கிராமங்களிலும் 21 மூர்ச்சனைகளிலும் 22 சுருதிகளிலுமிருந்து இராகம் தோன்றுகிறது.

ஷட்ஜாதியாக சுரம் ஏழு. ஷட்ஜ மத்திம கிராமங்கள் இரண்டு. சிலர் காந்தாரத்தைக் கூட கிராமமாகச்சொல்லுகிறார்கள். ஆனால் அது பூதலத்தில் இல்லை.

சுருதிகள் பதினாலும், மூர்ச்சனைகள் பதினாலும், பூமியில் மனுஷரால் பாடப்படுகின்றன. மற்றவை சொர்க்கத்தில் பாடப்படுகின்றன.

நிஷாத காந்தாரங்கள் உச்சத்திலும், ரிஷப தைவதங்கள் நீசத்திலும், ஷட்ஜம மத்திம பஞ்சமங்கள் சுவரிதத்திலுமிருக்கின்றன.

1. பஞ்சமம் மத்திமம் என்னும் இருசுரங்கள் ஆஸ்யம் சிங்காரம் என்னும் ரசங்களைக்கொடுக்கும்.

2. ஷட்ஜம ரிஷபங்கள் வீரரசத்தையும் ரௌத்ர ரசத்தையும் அற்புத ரசத்தையும் காட்டும்.

3. காந்தார நிஷாதங்கள் கருணாரசத்தில் வழங்கும். தைவதம் பீபத்சம் பயாநகம் என்னும் ரசங்களில் பாடப்படும்.

4. ஷட்ஜாதியான சப்த சுரங்களுக்கும் 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 எனற சுருதிகள் வரும்.

இனிமேல் 36 இராகங்களின் உற்பத்தியைப்பற்றிச் சொல்லுகிறேன்.

1 பைரவம்
2. பஞ்சமம்
3. நாடம்
4. மல்லாரம்
5. கௌடமாளவம்
6. தேஷாஸம்.

இந்த ஆறு இராகங்களும் உலகப்பிரசித்தியாய்ச் சொல்லப்படுகின்றன. இவைகள் ஒவ்வொன்றிலுமிருந்து ண்டாகும் இராகங்களைச் சொல்லுகிறேன்.

I பைரவத்தைச்சேர்ந்தவை.
1. வங்கபாலம்
2. குணகரி
3. மத்தியமாதிவசந்தகம்
4. தன்னியாசி
5. சீராகம்

II பஞ்சமம்.
1. லலிதா
2. குச்சரி
3. தேசி
4. விராடி
5. ராமக்கிரியை

III நாடம்.
1. நடநாராயணம்
2. பூர்வகாந்தாரம்
3. சாளகம்.
4. கர்நாடகம்
5. கேதாரம்

IV மல்லாரம்.
1. மேகமல்லாரிகை.
2. மாளவம்
3. கௌசிகம்
4. பிரதிமஞ்சரி
5. அசாவேரி

V. கௌடமாளவம்.
1. இந்தோளம்
2. திருகுண
3. தாளி
4. கௌடி
5. கோலாகலம்

VI. தேஷாஸம்.
1. பூபாளி
2. அரபாலம்
3. காமோதி
4. தோரிணம்
5. வேளாவளி

இது நிற்க மிகப்பூர்வமான நூல்களில் வழங்கிவரும் இராகங்களைச் சொல்லுகிறேன்.

1. பைரவம்	3. இந்தோளம்	5. மேகநாதம்
2. மாளவ கௌசிகம்	4. தீபகம்	6. ஸ்ரீராகம்

இவைகள் ஒவ்வொன்றுக்கும் ஐந்து ஐந்து ஸ்திரீ ராகங்களுண்டு. அவையாவன :—

I. பைரவம்.	II. மாளவ கௌசிகம்	III. இந்தோளம்.
1. பைரவி	1. விசித்திரை	1. வைராவளி
2. நடபைரவி	2. பாவினி	2. பாராதோடி
3. மாலஸ்ரீ	3. மாரவணி	3. தேசாக்கியை
4. படமஞ்சரி	4. இராமக்கிரி	4. சணவாரிகை
5. லளிதை	5. கூர்ஷரி	5. மாதவி

IV. தீபகம்.	V. மேகநாதம்.	VI. ஸ்ரீராகம்.
1. தனுசரி	1. களாடிகை	1. வங்காளி
2. வசந்த	2. கௌரி	2. மேகசாலி
3. கர்நாடி	3. ககுபா	3. மோதகா
4. வைராடி	4. விபாவரி	4. சாமா
5. மதுகரி	5. கௌடி	5. அசாவேரி

இவ்விராகங்களில் ஆறு பருவத்திற்கும் இன்ன இன்ன இராகங்கள் பாடவேண்டுமென்று சொல்லப்படுகிறது.

1. மாசி பங்குனி மாதங்களில் தீபகமும்,	4. ஆவணி புரட்டாசியில் மாளவகௌசிகமும்,
2. சித்திரை வைகாசியில் மேகநாதமும்,	5. ஐப்பசி கார்த்திகையில் பைரவமும்,
3. ஆனி ஆடியில் ஸ்ரீராகமும்,	6. மார்கழி தையில் இந்தோளமும் பாடவேண்டும்."

மேற்கண்ட வசனங்களில் காணப்படும் பரதருடைய கருத்தை அனுசரித்தே சாரங்கர் சில ராகங்கள் சொல்லியிருக்கிறார் என்பதாகக் காண்கிறோம். மேலும் இவை பரத சாஸ்திரத்தில் காணப்படும் விஷயங்களின் சுருக்கம் என்று சொல்லுகிறார். இதில் கவனிக்கவேண்டிய சில முக்கிய குறிப்புகளுண்டு.

1. சாமவேதத்திலிருந்து சுரங்கள் உற்பத்தியாயின என்று சொல்லுகிறார். இதைக் கொண்டு ரிக்குவேதத்திற்குச் சுரங்களில்லையென்று நாம் நினைக்கக்கூடாது. சாமவேதமும் ரிக்குவேதம் போலவே சொல்லப்பட்டுவந்தது. த, நி, ச, ரி, க என்ற ஐந்து சுரங்களில் ரிக்குகள் பூர்வகாலத்தில் சொல்லுவது வழக்கம். ஆனால் இராவணன் கர்நாடக சங்கீத முறைப்படி காந்தாரத்திற்கு மேலும் தைவதத்திற்குக் கீழும் வரக்கூடிய ப, ம என்ற இரண்டு சுரங்களைச் சேர்த்து ப, த, நி, ச, ரி, க, ம என்று ஒரு ஸ்தாயியைப் பூர்த்திபண்ணி கானம் பண்ணினான். அதோடு சப்த சுரங்களிலிருந்து வரும் அரை அரை சுரங்களையும் அவற்றிலிருந்துண்டாகும் பல அனுசுரங்களையும் சேர்த்து இனிமையான வெவ்வேறு இராகங்களில் வெவ்வேறு சாகைகளைப் பாடினான். இவன் பாடிய பிறகு மற்றவர்களும் அப்படியே கானம்பண்ணிக்கொண்டு வருகிறார்கள். ஏழு சுரங்களும் அவைகளிற் றோன்றும் விக்ருதி சுரங்களும் சாமவேதத்தில் வழங்கிவரும்படி செய்ததில் இராவணனே முந்தினவன். இவன் வழங்கிய சுரங்கள் கர்நாடக சங்கீதத்தில் இவனுக்கு முன்பேயுள்ளவை.

தமிழ் நாட்டைத் தன் வசப்படுத்திக்கொள்ளவேண்டுமென்று படையெடுத்துச் சென்ற இராவணனை அகத்தியர் கந்தர்வத்தினால் (சங்கீதத்தால்) ஜெயித்து தமிழ்நாட்டில் அவனை அடிவைக்காமற் செய்தாரென்று பூர்வதமிழ் நூல்களில் காண்கிறோம். பூர்வகாலத்திய அரசர்கள் ஒருவருக்கொருவர் சண்டை செய்ய நேரிடுகையில் தாங்கள் ஆயுதங்களினால் சண்டைசெய்யும்பொழுது குடிகள் அழிந்துபோகாதிருக்கவும் பிராணச்சேதம் நேர்ந்து அதினால் தங்கள் பூமிக்குச் சாபம் நேரிடாதிருக்கவும் வேண்டுமென்பதை உத்தேசித்துத் தங்கள் தங்கள் சேனைகளில் அதிக பலசாலியான இருவரைத் தெரிந்து அவர்களில் எவன் மற்றவனை ஜெயிக்கிறானோ அவன் பக்கத்தாரே ஜெயமடைந்ததாகவும் தோல்வியடைந்தவன் பக்கமே அபஜெயமடைந்ததாகவும் தீர்த்துக்கொள்வது வழக்கம். அப்படியே இராவணனும் அகத்தியரும் கலைகளிற் சிறந்ததாகிய சங்கீதத்தில் ஒருவரையொருவர் வெல்வதற்குப் போராடி அகத்தியரே அதில் வெற்றிபெற இராவணன் தன் வாக்கின்படி தமிழ்நாட்டை விட்டு விலகினானென்று அடியில் வரும் சிலவரிகளினால் நினைக்க ஏதுவிருக்கிறது.

பத்துப்பாட்டில் ஆறாவதும் மாங்குடி மருதனாரியற்றியதுமாகிய மதுரைக்காஞ்சி, பக்கம். 183.

"தென்னவற் பெயரிய துன்னருந் துப்பிற்
றொன்முது கடவுட் பின்னர் மேயபொருந"

(இ-ள்) இராவணனைத் தமிழ்நாட்டை யாளாதபடி போக்கின கிட்டுதற்கரிய வலியினையுடைய பழமை முதிர்ந்த அகத்தியன் பின்னே எண்ணப்பட்டுச் சான்றோராயிருத்தற்கு மேவின ஒப்பற்றவனே.

"இதனால் அகத்தியனுடன் தலைச்சங்கத்துப் பாண்டியனிருந்து தமிழாராய்ந்த சிறப்புக் கூறினார்." என்னும் நச்சினார்க்கினியர் உரையாலும்,

தொல்காப்பியம் சிறப்புப்பாயிரம் நச்சினார்க்கினியர் உரை.

"பொதியிலின்கணிருந்து இராவணனைக் கந்தருவத்தாற் பிணித்து இராக்கதரை ஆண்டியங்காமை விலக்கி" என்னும் உரையாலும் அறியப்படுகின்றது.

இதனால், பாண்டியர்கள் தமிழ்நாட்டை அரசாட்சி செய்துகொண்டிருக்கையில், பாண்டிய நாட்டின்மீது அசுரககூட்டத்தோடு படையெடுத்துவந்த இராவணன், 'ஒப்பற்ற சங்கீத வித்தையில் என்னை வெல்பவர் இந்நாட்டிலிருந்தால் இசைவாது செய்ய வரலாம்' என்று சொல்ல, அப்பொழுது பாண்டியன் அவையத்து முத்தமிழில் சிறந்து விளங்கிய வித்துவசிரோமணியாகிய அகத்தியமாமுனிவர் இசைவாதில் இராவணனை வென்றார் என்பதும், இராவணன் காலத்திற்கு முன்னேயே தமிழ்நாடு இசைத்தமிழிற் சிறந்திருந்ததென்பதும் விளங்குகின்றது.

"தென்னா தெந்தின, தென்னா தெந்தின
தினத்தெந்தின தினனா—"

என்று நாளதுவரையும் வழங்கிவரும் வாய்ப்பாட்டைக் கவனிக்கையில் தென்னாட்டில் தென்மதுரையில் மிகப்பிரபலமாய் ஆண்டுகொண்டிருந்த தென்னவன் அதாவது பாண்டியனால் அல்லது ஒரு பாண்டிய அரசனை ஞாபகப்படுத்துவதற்காக இம்முறை வழங்கிவந்ததென்று சொல்லலாம். ஆளத்திசெய்யும் பொழுதும் தென்னா, தெனாவென்று பாடப்படுமென்று சொல்வதையும் நாம் கவனிக்கவேண்டும். ஆதியில் ஒன்றாயிருந்த ரிக்குவேதம் இராவணனுடைய பாடலுக்குப் பின்பே சாமவேதமாகப் பிரிக்கப்பட்டதென்று இதன்முன் பார்த்திருக்கிறோம். சாம

வேதம் பாடும் இன்னிசையிலிருந்தே சுரங்கள் உற்பத்தியாயிற்றென்று சொல்வதைக் கவனிக்கையில் வேத பூர்வமாக சுரங்கள் உண்டாயிற்றென்று சொல்வதற்கேயொழிய வேறல்ல. சாமவேதத்திற்குமுன்பே தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த இசைத்தமிழில் சங்கீதசாஸ்திரம் மிக விரிவாக இருந்ததென்று நாம் அறியவேண்டும்.

2. சுரததிலிருந்து கிராமம் உற்பத்தியாயிற்று என்கிறார். அதைக் கவனிக்கையில் ஷட்ஜ மத்திம கிராமங்களை ஒப்புக்கொண்டு காந்தாரக் கிராமம் பூதலத்தில் இல்லை என்கிறார். ஆனால் வட்டப்பாலையில் ஷட்ஜக் கிராமம், மத்திம கிராமம், பஞ்சம கிராமம், தாரக்கிராமம் என்ற 4 வகைகள் சொல்லப்படுகின்றன. இதில் தாரக்கிராமமே காந்தாரக்கிராமம் ஆகும். அம்முறையில் 4 விதமான யாழ்கள் சொல்லப்படுகின்றன. 555ம் பக்கத்தில் சொல்லியிருக்கும் நால்வகை யாழின் சுரக்கிரமத்தையே இங்கே கிராமமென்று சொல்லவேண்டியதாயிருக்கிறது. சுருதிகளின் அலகு முறையை 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்று இவர் சொல்லியிருப்பதினால் அது பஞ்சமத்திலிருந்து பாடும் நெய்தல்யாழ் அலகுமுறைக்கு ஒத்திருக்கிறது. பஞ்சமத்திலிருந்து ஷட்ஜமம் ஆரம்பிக்கும்பொழுது நாம் அதை ஷட்ஜக் கிராமம் என்று சொல்லலாமா என்று நினைப்போம். “குரல் குரலாக எடுத்து இளிகுரலாக வாசித்தாள்.” என்ற வசனத்தைக் கவனித்தால் குரலிலிருந்து ச ரி க ம நாலும் மந்தர ஸ்தாயியாகவும் இளியிலிருந்து உழை வரையும் ப த நி ச ரி க ம அதாவது ச ரி க ம ப த நி என்ற ஏழு சுரங்களையும் மத்தியஸ்தாயியாகவுங் கொண்டு கானம் செய்தார்களென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. இதையே பஞ்சம சுருதியென்று தற்காலம் நாம் வழங்கி வருகிறோம்.

பாடவிரும்பும் ஒருவன், தன் சாரீரத்தில் குறைந்த ஓசையாய்ச் சொல்லக்கூடும் நாதத்தை ச விநின்று ஆரம்பித்து, இரண்டு ஸ்தாயி சொல்லிப்பார்த்துக்கொண்டு, அதன்பின் முதல் ஸ்தாயியின் பஞ்சமத்திலிருந்து ஷட்ஜம் ஆரம்பித்துக்கொள்வது நம் அனுபோகத்திலிருக்கிறது. இதையே ஷட்ஜ கிராமம் என்று சொன்னார். இதுபோலவே குறிஞ்சியாழில் மத்திம கிராமமும் சொல்லப்படவேண்டும். வட்டப்பாலையினால் அவை தெளிவாகத் தெரிகிறது. இவைகளில் சில சந்தேகங்கள் வந்ததினிமித்தம் உலகத்தில் பாடப்படவில்லையென்றும் சொர்க்க லோகத்தில் பாடப்படுகிறதென்றும் சொன்னார்போலும். பூர்வம் இசைத்தமிழ் நூல்களில் சொல்லப்படும் இவ்வலகு முறைகளும் அவைகளின் கிரமமும் இன்னதென்று நிச்சயப்படுத்திக் கொள்ளக்கூடாமையினால் இப்படிச் சொல்ல நேரிட்டதென்று நினைக்கிறேன். ஒருவன் உடம்பில் வைக்கப்பெற்ற முத்திரைகளைப் பலதடவைகளிலும் பணம் பெற்றுக்கொண்டு இறக்கி அவனைத் தேவலோகத்தில் சேர்த்துக்கொள்ள வேண்டுமென்று தேவ லோகத்திலுள்ளவர்களுக்குச் சீட்டுக் கொடுக்கிற வழக்கம் இன்றுவரையும் வழங்கி வருகிறதே. அதைப்போலவே இதுவும் ஒரு சூசனையா யிருக்கலாமென்று எண்ணுகிறேன். கிராம சுரம் பிடித்துப் பூர்வ தமிழ்மக்கள் கானம் பண்ணிவந்த மேன்மையான முறை பிற்காலத்தில் வழங்காததி னிமித்தம் இப்படிச் சந்தேகிக்கவேண்டியதாயிற்று.

3. கிராமங்களிலிருந்து ஜாதி உற்பத்தியாகிறதென்று சொல்லுகிறார். “நாற்பெரும் பண்ணும் சாதி நான்கும்” என்பதைப்பற்றி இதன்முன் 573ம் பக்கத்தில் சொல்லியிருக்கிறோம். அதையே இங்கு சுரத்திலிருந்து கிராமமும், கிராமத்திலிருந்து சாதியும் உற்பத்தியாகிறதென்று சொல்லுகிறதாகத் தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

4. ஜாதிகளிலிருந்து இராகம் உற்பத்தியாயிற்றென்று சொல்லுகிறார். இதைக் கவனிக்கையில்,

"நாற்பெரும் பண்ணும் சாதி நான்கும்
பாற்படு திறனும் பண்ணெனப் படுமே"

என்ற விதிப்படி நால்வகை யாழின் நாலு ஜாதிகளினாலுண்டாகும் 16 பண்களிலிருந்தே 112 பண்களுண்டாகுமென்ற தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த விதியையே இவர் சொல்லுகிறதாகத் தெளிவாகக்காண்கிறோம்.

5. கிராம இராகங்களிலிருந்து பாஷா இராகங்களும் பாஷா இராகங்களிலிருந்து விபாஷா இராகங்களும் விபாஷா இராகங்களிலிருந்து அந்தர பாஷா இராகங்களும் உண்டாயிற்றென்று சொல்வதைக் கவனிக்கையில் (1) கிராம இராகங்கள் என்பது நால்வகையாழுகளென்றும் (2) பாஷா இராகங்களென்பது நாற்பெரும் பண்களிலிருந்துண்டாகும் நவ்வாலு ஜாதிப் பண்களென்றும் (3) விபாஷா இராகமென்பது 16 ஜாதி பண்களிலிருந்துண்டாகும் 112 பண்களென்றும் (4) அந்தர பாஷா இராகங்களென்பது 112 பண்களிலிருந்துண்டாகும் ஜன்னிய இராகங்களென்றும் எண்ண இடமிருக்கிறது. பூர்வம் தமிழ்மக்களின் கானமுறையில் வழங்கி வந்த விஷயங்களை ஒருவாறு விசாரித்து எழுதியிருக்கிறதாக நாம் இங்கே சந்தோஷப்படக்கூடியதாயிருக்கிறது. ஆனால் காந்தார கிராமத்தின் அலகுமுறைகளுக்குத் திட்டமான கணக்குக் கிடைக்காமையினால் தேவலோகத்திற்குப் போய்விட்டதென்று சொல்லுகிறார். மத்திமக் கிராமத்துக்கும் அப்படியே அலகு சரியாயில்லை.

6. சப்த சுரமும் மூன்று கிராமமும் 21 மூர்ச்சனைகளும் 22 சுருதிகளுமிருக்கிறதென்றும் அதிலிருந்து இராகம் உண்டாகிறதென்றும் சொன்னவர் 22 சுருதிகளுக்கு விபரஞ் சொன்னதாக இங்கே சொல்லப்படவில்லை. ஆனால் சுருதிகள் பதினாலும் மூர்ச்சனைகள் பதினாலும் பூமியில்மனுஷர்களால் பாடப்படுகின்றன. மற்றவை சொர்க்கத்தில் பாடப்படுகின்றன என்று சொல்லுகிறார். இதில் சுருதிகள் 14 என்பதை 22 சுருதிகளில் 14 என்று நினைப்போம். ஆனால் அவர் ஒருவன் தன் சாரீரத்தினால் சாதாரணமாய்ப் பாடக்கூடிய 2 ஸ்தாயிகளில் வழங்கிவரும் 14 சுரஸ்தானங்களைக் குறிக்கிறாரென்று நினைக்கவேண்டியிருக்கிறது. ஏனென்றால் மந்தர மத்திய தாரமென்று மூன்று ஸ்தாயிகள் சொல்லியிருந்தாலும் பூர்வ இசைத்தமிழ் நூல்களில் மெலிவு, சமம், வலிவு என்ற மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் இரண்டு ஸ்தாயி சுரங்களே பாடப்பட்டு வந்ததாக அதாவது 14 கோவைகள் பாடப்பட்டு வந்ததாகத் தெளிவாகக் காண்கிறோம். ஆனால் மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் பூர்ணமான சஞ்சாரம் செய்வது மிகக்கடினமென்றே சொல்ல வேண்டும். அதாவது மெலிவிற் கெல்லையாய் நின்ற ஷட்ஜம முதல் வலிவிற் கெல்லையாய் நின்ற தாரம் வரை மூன்று ஸ்தாயிகள் பாடுவது கூடியகாரியமல்லவென்பதே. இதையே இங்கே சொல்லுகிறார்.

7. ரசம் அல்லது சுவைகளுக்குரிய சுரங்களைச் சொல்லுகிறார். தைவதம், அச்சம், துன்பம் முதலிய சுவைகளில் உபயோகப்படுகிறது எனகிறார். "விளரிப் (த) பண் பண்ணினார் பாணர்" என்பதற்கு இரங்கினார்பாடும் பண்ணாகுமென்று கவிசக்கரவர்த்தி ஜெயங்கொண்டான் பொருள் சொல்லுகிறார். இரங்கல் என்பது அழுதல், உருகல், துன்பப்படல் முதலிய அர்த்தத்தைக் கொடுக்கக் கூடியதாயிருக்கிறது. இதுபோலவே காந்தாரம் நிஷாதம் ஆகிய சுரங்கள் கருணாரசத்தில் உபயோகப்படும் என்று சொல்லுகிறார். காந்தார நிஷாதங்கள் ஒன்றற்கொன்று இணை சுரங்களென்றும் கைக்கிளையுள் தாரம் தோன்றும் என்பதைக் கொண்டும் தாரக்கிராமம் அல்லது காந்தாரக் கிராமம் என்பதில் தாரம் காந்தாரம் என்பவை ஒரே பொருத்த முடையவையென்றும் கிராமமுடையவை யென்றும் இதன் முன் பார்த்திருக்

கிறோம். இவைகளில் தொடங்கிப்பாடும் பண்கள் மிக இனிமையுடையதாய்க் கேட்கிறவர்கள் மனதை உருகச்செய்யும். கல் போன்ற மனதைக் கரைத்து இரக்கம் உண்டாக்கிவிடும். இவ்விரு சுரங்களும் வாதி சம்வாதியாக வரும். சாரக்கிராமமே பாலையாழ் என்பதாக இதன்முன் பார்த்திருக்கிறோம். இதைக் கடைச்சங்கப்புலவருள் முடத்தாமக்கண்ணியார் தாம் இயற்றிய பொருநராற்றுப்படை பக்கம் 41ல்

"ஆறலை கள்வர் படையிட வருளின்
மாறுதலை பெயர்க்கு மருவின் பாலை"

(இ-ள்) வழியை யலைக்கின்ற கள்வர் தங்கையிற் படைக்கலங்களைக் கைவிடும்படி அருளினது மாறுகிய மறத்தினை யவர்களிடத்து நின்று பெயர்க்கும் மருவுதலினிய பாலையாழை." என்று சொல்லியிருக்கிறார்.

பத்துப்பாட்டில் மூன்றவதும் இடைக்கழிநாட்டு நல்லூர் நத்தத்தனுர் பாடியதுமாகிய சிறுபாணுற்றுப்படை பக்கம் 68.

"நைவளம் பழுநிய நயந்தேரி பாலை"

(இ-ள்) நட்டபாடை யென்னும் பண் முற்றுப் பெற்ற இனிமை தெரிகின்ற பாலை" என்கிறார்.

மேற்கண்ட பாடல்களியற்றிய புலவர்களை, கிறிஸ்துவுக்குமுன் சற்றேறக்குறைய 2,000 வருஷங்களாயிருந்த கடைச்சங்கப் புலவர்கள் என்று நாம் அறிவோம். அக்காலத்திலேயே தாரங்குரலான பாலையாழ் வழங்கி வந்ததென்றும் அப்பாலையில் தாரம் கிரக சுரமாகப் பாடப்பட்டு வந்த தென்றும் அது பகைவர்களின் கடின சித்தத்தை மாற்றி அவர்களின்மனதை இளகும்படி செய்தது என்றும் சொல்லப்படுகிறது. இப்படியே ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் ஒவ்வொரு பண்ணுக்கும் வெவ்வேறு விதமான சுவையிருந்த தென்றும் அவற்றை ஏற்ற காலங்களில் தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்திருக்கிறார்களென்றும் இதினுல் அறிகிறோம். கி. பி. 5ம் நூற்றாண்டிலிருந்த பரதருக்கும் இவர்கள் வெகுகாலத்திற்கு முன் (குறைந்தது 1,000, 2,000 வருஷங்களுக்கு முன்னுவது) இருந்திருக்கவேண்டும்.

8. பரதர் காலத்தில் வழங்கிவந்த ஆறு தாய் இராகங்களையும் அவற்றின் கிளை இராகங்களையும் கவனிப்போமானுல் பைரவம், பஞ்சமம், நாடம் அல்லது நாட்டை, தன்னியாசி (தனுசி), சிராகம் (ஸ்ரீராகம்), நடநாராயணம் (நாராயணி), குச்சரி, பூர்வகாந்தாரம், கர்நாடம், மேகமல்லாரிகை, (மேகராகம்), கௌசிகம், இந்தோளம், விராடி (வராடி), கௌடி, வேளாவளி என்னும் இராகங்களைப் பிங்கல முனிவர் காலத்திலிருந்த இராகங்களாகக் காண்போம். தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த பண்களில் அநேகம் இங்கே காணப்படுதலினுல் தமிழ் மக்களின் சங்கீதத் தேர்ச்சிக்குப் பிறகே இவர் நூல் எழுதியிருக்கிறார் என்று தெளிவாகத் தெரிகிறது.

9. பரதர் தாம் சொல்லும் 36 இராகங்களுக்கு முன்னதாக மிசப் பூர்வமானதென்று நூல்களிற் சொல்லப்படும் 6 தாய் இராகங்களையும் அவற்றின் ஜன்னிய இராகங்களையும் சொல்லுகிறார். அவைகளும் தொகையில் 36 ஆக வருகின்றன என்று சொல்லுகிறார். அவைகளில் (1) பைரவம், (2) மாளவ கௌசிகம், (3) இந்தோளம், (4) மேகநாதம் (மேகராகம்) (5) ஸ்ரீராகம் (சிராகம்) என்னும் 5 தாய் இராகங்களும் தமிழ் நூல்களில் காணப்படும் பூர்வ இராகங்களே. மேற்காட்டிய தாய் இராகங்களுள் பைரவி, குர்ஷரி, தனுசரி, கர்நாடி, கௌடி என்னும் இராகங்களும் பூர்வம் தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த இராகங்கள் எனத் தெளிவாகத் தெரிகிறது. தமக்கு வெகுகாலத்திற்கு முன்னுள்ள சாஸ்திரங்களில் கூறும் இராகங்களென்று சொல்

கிறோம். இவைகளில் தொடங்கிப்பாடும் பண்கள் மிக இனிமையுடையதாய்க் கேட்கிறவர்கள் மனதை உருகச்செய்யும். கல் போன்ற மனதைக் கரைத்து இரக்கம் உண்டாக்கிவிடும். இவ்விரு சுரங்களும் வாதி சம்வாதியாக வரும். தாரக்கிராமமே பாலையாழ் என்பதாக இதன்முன் பார்த்திருக்கிறோம். இதைக் கடைச்சங்கப்புலவருள் முடத்தாமக்கண்ணியார் தாம் இயற்றிய பொருநராற்றுப்படை பக்கம் 41ல்

"ஆறலை கள்வர் படையிட வருளின்
மாறுதலை பெயர்க்கு மருவின் பாலை"

(இ-ள்) வழியை யலைக்கின்ற கள்வர் தங்கையிற் படைக்கலங்களைக் கைவிடும்படி அருளினது மாறுகிய மறத் தினை யவர்களிடத்து நின்று பெயர்க்கும் மருவுதலினிய பாலையாழை." என்று சொல்லியிருக்கிறார்.

பத்துப்பாட்டில் மூன்றாவதும் இடைக்கழிநாட்டு நல்லூர் நத்தத்தனுர் பாடியதுமாகிய சிறுபாணாற்றுப்படை பக்கம் 68.

"நைவளம் பழுநிய நயந்தெரி பாலை"

(இ-ள்) நட்டபாடை யென்னும் பண் முற்றுப் பெற்ற இனிமை தெரிகின்ற பாலை" என்கிறார்.

மேற்கண்ட பாடல்களியற்றிய புலவர்களை, கிறிஸ்துவுக்குமுன் சற்றேறக்குறைய 2,000 வருஷங்களாயிருந்த கடைச்சங்கப் புலவர்கள் என்று நாம் அறிவோம். அக்காலத் திலேயே தாரங்குரலான பாலையாழ் வழங்கி வந்ததென்றும் அப்பாலையில் தாரம் கிரக சுரமாகப் பாடப்பட்டு வந்த தென்றும் அது பகைவர்களின் கடின சித்தத்தை மாற்றி அவர்களின்மனதை இளகும்படி செய்தது என்றும் சொல்லப்படுகிறது. இப்படியே ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் ஒவ்வொரு பண்ணுக்கும் வெவ்வேறு விதமான சுவையிருந்த தென்றும் அவற்றை ஏற்ற காலங்களில் தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்திருக்கிறார்களென்றும் இதினால் அறிகிறோம். கி. பி. 5ம் நூற்றாண் டிலிருந்த பரதருக்கும் இவர்கள் வெகுகாலத்திற்கு முன் (குறைந்தது 1,000, 2,000 வருஷங்களுக்கு முன்னுவது) இருந்திருக்கவேண்டும்.

8. பரதர் காலத்தில் வழங்கிவந்த ஆறு தாய் இராகங்களையும் அவற்றின் கிளை இரா கங்களையும் கவனிப்போமானால் பைரவம், பஞ்சமம், நாடம் அல்லது நாட்டை, தன்னியாசி (தனுசி), சிராகம் (ஸ்ரீராகம்), நடநாராயணம் (நாராயணி), குச்சரி, பூர்வகாந்தாரம், கர்நாடம், மேகமல்லா ரிகை, (மேகராகம்), கௌசிகம், இந்தோளம், விராடி (வராடி), கௌடி, வேளாவளி என்னும் இராகங்களைப் பிங்கல முனிவர் காலத்திலிருந்த இராகங்களாகக் காண்போம். தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த பண்களில் அநேகம் இங்கே காணப்படுதலினால் தமிழ் மக்களின் சங்கீதத் தேர்ச்சிக் குப் பிறகே இவர் நூல் எழுதியிருக்கிறார் என்று தெளிவாகத் தெரிகிறது.

9. பரதர் தாம் சொல்லும் 36 இராகங்களுக்கு முன்னதாக மிசப் பூர்வமானதென்று நூல்களிற் சொல்லப்படும் 6 தாய் இராகங்களையும் அவற்றின் ஜன்னிய இராகங்களையும் சொல்லு கிறார். அவைகளும் தொகையில் 36 ஆக வருகின்றன என்று சொல்லுகிறார். அவைகளில் (1) பைரவம், (2) மாளவ கௌசிகம், (3) இந்தோளம், (4)மேகநாதம் (மேகராகம்) (5) ஸ்ரீராகம் (சிராகம்) என்னும் 5 தாய் இராகங்களும் தமிழ் நூல்களில் காணப்படும் பூர்வ இராகங்களே. மேற்காட்டிய தாய் இராகங்களுள் பைரவி, குர்ஷரி, தனுசரி, கர்நாடி, கௌடி என்னும் இரா கங்களும் பூர்வம் தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த இராகங்கள் எனத் தெளிவாகத் தெரிகிறது. தமக்கு வெகுகாலத்திற்கு முன்னுள்ள சாஸ்திரங்களில் கூறும் இராகங்களென்று சொல்

லும் 6 தாய் இராகங்களில் ஐந்து தாய் இராகங்கள் அதாவது மேகநாதம், சிராகம், கௌசிகம், வைரவம், இந்தோளம் என்னும் இராகங்கள், இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த இராகங்களென்றும், தமிழ்மக்கள் பாடிவந்தவையென்றும், பரதர், பூர்வகால சாஸ்திரங்களிலுள்ளவையென்று சொல்வது இவைகளையே என்றும் இங்கே கவனிக்கவேண்டும். சங்கீத கிரந்த கர்த்தாக்களில் முதல்வராக எண்ணப்படும் பரதரே இப்படிச் சொல்வாரானால் மற்றவர்கள் என்ன சொல்ல இருக்கிறது?

10 பரதர் பூர்வீக இராகமென்றுசொல்லும் ஆறு தாய் இராகங்களையும் வருஷத்தின் ஆறு பருவங்களிலும் பாடத் தகுந்தவையென்று சொல்வதையும் நாம் இங்கே கவனிக்கவேண்டும். இவைகள் தமிழ் இராகங்களாயிருப்பதைக் கொண்டும் இவற்றைப் பூர்வம் என்று சொல்வதைக்கொண்டும் பூர்வம் தமிழ்மக்கள் ஒரு வருஷத்தை ஆறு பருவங்களாக வகுத்து அவைகளில் அந்தந்த பருவங்களுக்கேற்ப இராகங்களையும் அவற்றின் ஜன்னிய இராகங்களையும் பாடும் நெறியுடையவர்களாய் இருந்திருக்கிறார்களென்றும் மிகத்தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

முடிவாக, பரதர் எழுதிய சங்கீதத்தின் முக்கிய அம்சங்களைக் கவனிக்கையில் அவை இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்தவைகளேயென்றும் இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த பண்களேயென்றும் இசைத்தமிழில் சொல்லப்படும் கிராமங்களிலும் அவற்றிற்குரிய அலகுகளிலும் பேதங்கொண்டு சந்தேகப்பட்டாரென்றும் தெளிவாகக் காண்கிறோம். இன்னும் காண்போம். சங்கீத ரத்னாகரர் தேவார வர்த்தினி என்று சொல்வதைக் கவனிக்கையில் அவர் தேவார காலத்திற்குப் பின்னாக இருந்தவரென்றும் பரதர் அவ்விராகங்களைத் தம் நூலில் சொல்லாததினால் தேவாரப்பண்கள் உண்டாவதற்கு முன்னிருந்தவரென்றும் நாம் ஊகிக்க இடமிருக்கிறது. திருவாசகத்திற்கு முதல்வரான மாணிக்கவாசகர் கி. பி. 4-வது நூற்றாண்டிலிருந்தவராகச் சொல்லப்படுகிறார். ஆனால் பரதரோ 5-வது நூற்றாண்டிலிருந்தவர்.

6. Mr. இராமநாதன் பதிப்பித்த அகராதியில் காணப்படுகிற பண்கள்.

பாலைப் பண்ணின் திறம் ரு. பக்கம் 483.

1. தக்க ராகம்.
2. நேர்திறம்
3. காந்தார பஞ்சமம்
4. சோம ராகம்.
5. காந்தாரம்.

வெண்பா.

"தக்கராக நேர்திறங் காந்தார பஞ்சமமே
துக்கழி சோமவி ராகமே-மிக்கதிறற்
காந்தார மென்றைந்தும் பாலைத் திறமென்றார்
பூந்தா ரகத்தியனார் போந்து."

பாலையாழ்த்திறம் ரு. பக்கம் 483.

1. அராகம்.
2. ஆசான்.
3. உறுப்பு.
4. குறுங்கலி.
5. நேர்திறம்.

பாலையாழ்த்திறன் வகை உக. பக்கம் 483.

1. அந்தாளி.
2. தக்கராகம்.
3. பாடை.
4. அந்தி.
5. மன்றல்.
6. நேர்திறம்.
7. வராடி.
8. பெரியவராடி.
9. சாயரி.
10. பஞ்சமம்
11. திராடம்.
12. அழுங்கு.
13. தநாசி.
14. சோமராகம்.
15. மேகராகட
16. துக்கராக
17. கொல்லிவராடி.
18. காந்தாரம்.
19. சிகண்டி.
20. தேசாக்கரி.
21. சுருதிகாந்தாரம்.

மருதயாழ்த்திறன்வகை கசு. பக்கம் 495.

1. தக்கேசி.
2. கொல்லி.
3. ஆரியகுச்சரி.
4. நாகதொனி.
5. சரதாளி.
6. இந்தளம்.
7. தமிழ்வேளாளர் கொல்லி.
8. காந்தாரம்.
9. கூர்ந்தபஞ்சமம்
10. பாக்கழி.
11. தத்தளபஞ்சமம்.
12. மாதுங்கராகம்.
13. கௌசிகம்
14. சீகாமரம்.
15. சாரல்.
16. சாங்கிமம்.

குறிஞ்சியாழ்த்திறன் ௩௨. பக்கம் 457.

1. அந்தாளி.
2. நட்டபாடை.
3. மலகரி.
4. விபஞ்சி.
5. காந்தாரம்.
6. செருந்தி.
7. கௌடி.
8. உதயகிரி.
9. பஞ்சுரம்.
10. பழம்பஞ்சுரம்.
11. மேகராகக்குறிஞ்சி.
12. கேதாளி.
13. குறிஞ்சி.
14. கௌவாணம்.
15. பாடை.
16. சூர்துங்கராகம்.
17. நாகம்.
18. மருள்.
19. பழந்தக்கராகம்.
20. திவ்வியவராடி.
21. முதிர்ந்தவிந்தளம்.
22. அநுத்திரபஞ்சமம்.
23. தமிழ்க்குச்சரி.
24. அருட்புரி.
25. நாராயணி.
26. நட்டராகம்.
27. இராமக்கிரியை.
28. வியாழக்குறிஞ்சி.
29. பஞ்சமம்.
30. தக்கணுதி.
31. சாவகக்குறிஞ்சி.
32. ஆனந்தை.

7. சூடாமணி நிகண்டில் காணப்படும் தமிழ்ப் பண்களின் பெயர்.

பாலையாழ்த்திறம் ரு.

1. அராகம்.
2. நேர்திறம்.
3. உறுப்பு.
4. குறுங்கலி.
5. ஆசான்.

குறிஞ்சியாழ்த்திறம் அ.

1. நைவளம்.
2. காந்தாரம்.
3. படுமலை.
4. மருள்.
5. அயிர்ப்பு.
6. பஞ்சுரம்.
7. மெய்.
8. ஆற்றுச்செந்திரம்.

மருதயாழ்த்திறம் ச.

1. நவிர்.
2. படு.
3. குறிஞ்சி.
4. பியந்தை.

முல்லையாழ்த்திறம் ௪.

1. நேர்திறம்.
2. பெயர்திறம்.
3. யாமை.
4. சாதாரி.

நெய்தல்யாழ்த்திறம் ௨.

1 திரனில்யாழ்.
2. விளரி.

8. அரபத்த நாவலர் பரதசாஸ்திரத்தில் கூறிய தமிழ்ப் பண்களின் பெயர்.

பூர்வ தமிழ்ச் சங்கீத நூல்கள் அரிய விஷயங்களுடையனவாய் மிக விரிவாக எழுதப்பட்டிருந்ததாகத் தெரிகிறது சங்கீதம், அரும்பதவுரையாசிரியராகிய கவிச்சக்கிரவர்த்தி ஜெயங்கொண்டான் காலத்திலிருந்ததற்கும் அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தில் அதாவது 100 வருஷத்துக்குள் குறைந்து தோன்றுமானல் தற்காலத்தைக்கேட்பானேன்? தேவார திருவாசகங்களில் பூர்வத்தார் வழங்கிவந்த ராகங்களின் பெயர்கள் காணப்படுகின்றன. அவைகள் பூர்வராகங்களில் சிலவைகளாயிருக்கலாமென்றுநினைக்க இடந்தருகின்றன. இருந்தாலும் பிங்கல முனிவர் காலத்து வழங்கிய ராகங்களின் பெயர்களை அதிகமாக அவற்றில் காணேம். பிற்காலத்தில் வழங்கிவந்த ராகங்களின் பெயர்களில் அனேகம் பூர்வராகங்களின் பெயர்களோடு வித்தியாசப்படுவதைநாம்காணலாம்.

தேவார திருவாசகங்களில வழங்கிவந்த பண்களின் பேர்களும் அவைகளுக்குரிய ஸ்வரங்களும் சில விதிமுறைகளும் இருக்கின்றனவென்று கேள்விப்பட்டாலும் அவைகள் கிடைப்பது அரிதாயிருக்கிறது. அவைகளும் அழிந்துபோயின போலும்.

இற்றைக்கு 200 வருஷங்களுக்கு முன்னிருந்த அரபத்த நாவலர் எழுதிய பரதம் என்ற சிறுநூலில் சில ராகங்களின் பெயர்களும அவைகளுக்குரிய ஸ்வரமும் சொல்லப்படுகின்றன. இவற்றை இவர் அகத்தியர் பரதத்திலிருந்து சுருக்கி எழுதினதாகச சொன்னுலும் வேறு சில அபிப்பிராயங்களும் கலந்திருப்பதாகக்காணலாம். இருந்தாலும் தற்காலத்தில் வழங்கிவரும் ராகங்களின் பேர்களுக்கு இவர் எழுதிய ராகங்களின் பெயர்கள் ஒத்திருப்பதாகக் காண்போம். அவைவருமாறு:

பரத சாஸ்திரம், இராக வியல், பக்கம் 99, 100, 101, 102, 103, 104.

பைரவி வசந்த பைரவி நாட்டை
பைரவி சந்திரகா பைரவி சாளக
பைரவி யாநந்த பைரவி யாகிரி
நாட்டை சாரங்க நாட்டை கேதார
நாட்டை நற்சல நாட்டை பூபாளம்
மஞ்சரி படமஞ் சரிசீ ராகம்
ரஞ்சனி மனோரஞ் சனிஸ்ரீ ரஞ்சனி
சுருதி ரஞ்சனி சூலினி பியாகடம்
சுரசிந்து பிலஹரி சோம சுந்தரம்

வசந்தங் கோபிகா வசந்தம் ஸ்ரீநாக
வசந்தஞ் சுத்த வசந்தம் வீர
வசந்தம் பங்காளம் வனஸ்பதி யமுனா
கௌளங் கேதார கௌள நாராயண
கௌளம் பூர்வ கௌளம் மாளவ

கௌளங் கன்னட கௌளஞ் சாயா
கௌள ரீதி கௌள மாயா
மாளவ கௌள மங்கள கௌசிகை
மாளவம் மாளவ ஸ்ரீ ராகந் தேசி
கல்யாணி யமுனை கல்யாணி பூரி
கல்யாணி பூர்வ கல்யாணி மோகன
கல்யாணி சாம கல்யாணி யமீரு
கல்யாணி தேசி கல்யாணி கம்பீர
கல்யாணி சாம கண்டஞ் சிந்தாமணி
காம்போதி யதுகுல காம்போதி கும்ப
காம்போதி நீல காம்போ தியரி
காம்போதி பல்லதி கமாஜு கைசிகம்
காந்தாரி தேவ காந்தாரி சூரிய
காந்தாரி சந்திர காந்தாரி யுதய
காந்தாரி பாண்டி களாநிதி களிங்கம்
சாவேரி சுத்த சாவேரி சோக
சாவேரி யோட சாவேரி சஹானை
மனோஹரி தேவ மனோஹரி கமல
மனோஹரி மாதவ மனோஹரி யீச
மனோஹரி வாணி மனோஹரி யோடு
தன்னியாசி சுத்த தன்னியாசி மாருவ
தன்னியாசி சாயா தரங்கிணி முகாரி
குறிஞ்சி மேகார குறிஞ்சி நாட்டைக்
குறிஞ்சி கூர்ச்சரி குந்தல வராளி
வராளி புன்னாக வராளி நற்பந்து
வராளி நாகஸ்வர வராளியே நாக
வராளி சுபபந்து வராளி ராமளி
மோகன மோடசேகன் மோகன மடாணை
நந்த பால நவரோஜு ஜோஹினி
இந்தோளம் லலிதை யிலலித பஞ்சமி
சுருட்டி மலாரந் தோடிரா மக்கலி
ஆந்தோளி யாரவி அபேரிணி மலாரம்
சேனை பதிதே சாக்ஷி சாகுளி
ஆனை வுதயபானுநா ராயணி
மங்கள பேளள மலகரி பாடி
பொங்கிய வேக வாகினி பூரண
சூத்திரிகா சயிந்தவி நூதன சந்திரிகை
சீர்த்த சஞ்சோளி சித்ரவே ளாவளி
வேளா வளியே வியன்மத்திய மாபதி
கீர ணைவளி கௌரிகண் டாரவம்

சாரங்கம் பிர்ந்தா ரவசா ரங்கம்
சாரு கர்ணாட சாரங்கம் பிபாசு
உதய சந்திரிகை யுயர்தேவ கிரியை
நாத நாமக் கிரியை நாராயணக்
கிரியை நாத ராமக் கிரியை
அரிய குண்டக் கிரியையுஞ் சிந்து
இராமக் கிரியை நாக நாதம்
உசேனி சாமந்த மோளிர்நீ லாம்பரி
சுஜாவந் திதுஜா வந்தி பௌளி
மேச பௌளி மேக விரஞ்சி
காபி கன்னடங் கன்னடங் காபி
வருணப் பிரியை கரஹரப் பிரியை
சண்முகப் பிரியை சௌராஷ் டிரமே
வண்மையாஞ் சிம்ம ஹாரந்தர் பாறு
அம்சத் தோனியோ டாகுஞ் சரஸ்வதி
சங்கரா பரணந் தன்னோடு தீர
சங்கரா பரணஞ் சுரணா வளியே
மணிரங்கு மாஞ்சி மகிழ்கர் ணாடகம்
சுருட்டிசெஞ் சுருட்டி ரகுப்தி கௌளி
பரசு மாந்தாளி யாம்பல வுளவே.

மேற்கண்ட செய்யுளில் சொல்லப்படும் இராகங்களின் அட்டவணை.
(இ-ள்)

பைரவி	பியாகடம்	ரீதி கௌளம்	நீல காம்போதி
வசந்த பைரவி	சுரசிந்து	மாயாமாளவ கௌளம்	அரி காம்போதி
நாட்டை பைரவி	பிலஹரி	மங்கள கௌசிகை	பல்லதி
சந்திரகா பைரவி	சோமசுந்தரம்	மாளவம்	கமாஜு
சாளக பைரவி	வசந்தம்	மாளவ ஸ்ரீராகம்	கைசிகம்
ஆனந்த பைரவி	கோபிகா வசந்தம்	தேசி கலியாணி	காந்தாரி
ஆகிரி நாட்டை	ஸ்ரீநாக வசந்தம்	யமுனா கலியாணி	தேவ காந்தாரி
சாரங்க நாட்டை	சுத்த வசந்தம்	பூரி கலியாணி	சூரிய காந்தாரி
கேதார நாட்டை	வீர வசந்தம்	பூர்வ கலியாணி	சந்திர காந்தாரி
சல நாட்டை	பங்காளம்	மோகன கலியாணி	உதய காந்தாரி
பூபாளம்	வனஸ்பதி	சாம கலியாணி	பாண்டி
மஞ்சரி	யமுனா	அமீரு கலியாணி	களாநிதி
படமஞ்சரி	கௌளம்	தேசி கலியாணி	களிங்கம்
ஸ்ரீராகம்	கேதார கௌளம்	கம்பீர கலியாணி	சாவேரி
ரஞ்சனி	நாராயண கௌளம்	சாம கண்டம்	சுத்த சாவேரி
மனோரஞ்சனி	பூர்வ கௌளம்	சிந்தாமணி	சோக சாவேரி
ஸ்ரீரஞ்சனி	மாளவ கௌளம்	காம்போதி	அசாவேரி
சுருதி ரஞ்சனி	கன்னட கௌளம்	யதுகுல காம்போதி	சஹானா
சூலினி	சாயா கௌளம்	கும்ப காம்போதி	மனோஹரி

தேவ மனோஹரி
கமல மனோஹரி
மாதவ மனோஹரி
ரச மனோஹரி
சரஸ்வதி மனோஹரி
தன்னியாசி
சுத்த தன்னியாசி
மாருவ தன்னியாசி
சாயா தரங்கிணி
முகாரி
குறிஞ்சி
மேகார குறிஞ்சி
நாட்டைக் குறிஞ்சி
கூர்ச்சரி
குந்தல வராளி
வராளி
புன்னாக வராளி
பந்து வராளி
நாகசுர வராளி
நாக வராளி
சுபபந்து வராளி
ராமளி
மோகனம்
ஜகன் மோகனம்
அடாணா

நந்தபாலம்
நவரோஜ்
ஜோஹினி
இந்தோளம்
இலலிதை
இலலித பஞ்சமி
சுருட்டி மலாரம்
தோடி
இராமகலி
ஆந்தோளி
ஆரவி
பேரணி
மலாரம்
சேநாபதி
தேசாக்ஷி
சாகுளி
உதயபானு
நாராயணி
மங்கள பௌளம்
மலகரி
பாடி
வேகவாகினி
பூரண சுத்திரி
சயிந்தவி
நூதன சந்திரிகை

சஞ்சோளி
சித்திர வேளாவளி
வேளாவளி
மத்தியமாபதி
கீரணாவளி
கௌரி
கண்டாரவம்
சாரங்கம்
பிர்ந்தாரவ சாரங்கம்
சாரு கருணாட சாரங்கம்
பிபாசு
உதய சந்திரிகை
தேவக்கிரியை
நாத நாமக்கிரியை
நாராயணக்கிரியை
நாத ராமக்கிரியை
குண்டக்கிரியை
சிந்து ராமக்கிரியை
நாக நாதம்
உசேனி
சாமந்தம்
நீலாம்பரி
சுஜாவந்தி
துஜாவந்தி
பௌளி

மேச பௌளி
மேக விரஞ்சி
காபி கன்னடம்
கன்னடம்
காபி
வருணப் பிரியை
கரஹரப் பிரியை
சண்முகப் பிரியை
சௌராஷ்டிரம்
சிம்ஹஹாரம்
தர்பாறு
அம்ஸத் தொனி
சரஸ்வதி
சங்கராபரணம்
தீர சங்கராபரணம்
சுரணாவளி
மணிரங்கு
மாஞ்சி
கர்ணாடகம்
சுருட்டி
செஞ்சுருட்டி
ரகுப்தி
கௌளி
பரசு
மாந்தாளி

தலைமை பற்றிய இராகங்கள்.

மேக விரஞ்சி குறிஞ்சி பூபாளம்
வாகுசேர் கைசிகம் வராளி மலகரி
பல்லதி யிந்தோளம் படமஞ் சரியே
நல்ல நாராயண நாட்டை வசந்தம்
பௌளி சீராகம் பங்காளங் கூர்ச்சரி
கௌளி காந்தாரி காம்போதி லலிதை
தேவக் கிரியை தேசாக்ஷரி மாளவி
சாவேரி தேசி சாரங்கந் தோடி
இராமக் கிரியைவே ளாவளி பைரவி
குண்டக் கிரியை கூறுதன் னியாசியோ
டோன்றிய நாலேட் டாக வுரைத்தவை
நிலைபெறு தலைமை நெறிப்படு மிசையே.

மேற்கண்ட செய்யுளில் சொல்லப்படும் தலைமைபற்றிய இராகங்களின் அட்டவணை. (இ-ள்)

மேக விரஞ்சி	படமஞ்சரி	கௌளி	தேசி
குறிஞ்சி	நாராயணி	காந்தாரி	சாரங்கம்
பூபாளம்	நாட்டை	காம்போதி	தோடி
கைசிகம்	வசந்தம்	இலலிதை	இராமக் கிரியை
வராளி	பௌளி	தேவக்கிரியை	வேளாவளி
மலஹரி	சீராகம்	தேசாக்ஷரி	பைரவி
பல்லதி	பங்காளம்	மாளவி	குண்டக் கிரியை
இந்தோளம்	கூர்ச்சரி	சாவேரி	தன்னியாசி

இவர் தாம் எழுதிய நூலுக்கு அகத்தியர் எழுதிய பரதம் ஆதாரமாயிருந்ததென்றும் அதைச் சுருக்கி எழுதுகிறேனென்றும் சொல்லுகிறார். சற்றேறக்குறைய 200 வருஷங்களுக்கு முன்னுள்ள இவர் காலத்து வழங்கிவந்த இராகங்களுக்கும் சங்கீத ரத்நாகரருடைய காலத்தில் வழங்கிவந்த இராகங்களுக்கும் சில ஒற்றுமை இருப்பதாகக் காண்போம். ஆனால் அவர்க்கு முன்னிருந்த பிங்கல முனிவருடைய காலத்தில் வழங்கிவந்த தமிழ் இராகங்களுக்கும் இவர் கூறும் இராகங்களுக்கும் பெயர்களில் மிகுந்த வித்தியாசமிருப்பதாகக் காண்போம். இதனால் இவைகள், அந்நிய பாஷைகளில் தமிழ் இராகங்கள் மாற்றப்பட்டு வழங்க ஆரம்பித்த பிறகே உண்டானவையென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. இவர், தலைமைபற்றிய இராகங்கள் என்று சொல்வதில் மேகவிரஞ்சி, குறிஞ்சி, கைசிகம், வராளி, இந்தோளம், நாராயணி, நாட்டை, சீராகம், பங்காளம், கூர்ச்சரி, காந்தாரி, கௌளி, வேளாவளி, பைரவி, தன்னியாசி என்னும் இராகங்கள் பூர்வம் தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த இராகங்களேயென்று அறிவோம். பூர்வ தமிழ் மக்கள் முதல் ஊழியில் வழங்கிவந்த 12,000 ஆதி இசைகளையும் அவைகளின் சுரக்கிரமத்தையும் பாடும் கிரமத்தையும் சொல்லும் நூல்கள் அழிந்துபோனதினிமித்தம் அந்நியபாஷைக்காரர் சொல்லும இராகங்களைக் கலந்து அகத்தியர் நூலைச் சுருக்கிச் சொல்லுகிறேன் என்று சொல்லுகிறார். இப்படிச் சொல்வதினால் அகத்தியர் காலத்தில் இவர் சொல்லும் இராகங்கள் இருந்தனவென்று நினைக்கக்கூடாது. இவருடைய இராக அட்டவணையை இங்கே எழுதவேண்டியது அவசியமில்லையாயினும் அந்நிய பாஷைகளைக் கற்றுக்கொண்ட தமிழ்மக்கள் தாங்கள் பாடிவரும் இராகங்களுக்கு அந்நிய பாஷையில் பெயர் வைக்கவும் அந்நிய பாஷையில் நூல் எழுதிவைக்கவும் ஆரம்பித்தார்கள் என்று அறிவதற்காகவே எழுதவேண்டிய அவசியமாயிற்று. அதனால் இசைத்தமிழுக்குரிய யாவும் வரவர அந்நிய பாஷைகளில் வழங்கத் தலைப்பட்டன.

மூன்றாம் சங்க காலத்தை அடுத்து இருந்தவராகச் சொல்லப்படும் (1) பிங்கல முனிவர் காலத்தில் வழங்கிவந்த பூர்வ இராகங்களின பெயர்களையும், (2) பரதர் தாம் பூர்வகாலத்து இராகங்களென்று சொல்லும் இராகங்களின் பெயர்களையும், (3) பரதர் தமது காலத்தில்வழங்கிவந்தவையென்று சொல்லும் இராகங்களின் பெயர்களையும் (4) பரதர் நூலை அனுசரித்து எழுதிய சங்கீத ரத்நாகரத்தில் வழங்கிவந்த இராகங்களின் பெயர்களையும், (5) அரபத்த நாவலர் காலத்தில் வழங்கிவந்த இராகங்களின் பெயர்களையும், (6) தற்காலத்தில் வழங்கிவரும் இராகங்களின் பெயர்களையும் நாம் கவனிப்போமானால் மிகப்பூர்வமாய் முதலூழியில் தென்னிந்திய சங்கீதமும் அதைப்பற்றிய நூல்களும் மிக விரிவாயிருந்தனவென்றும் இரண்டாம் சங்க காலத்தில் முன்னூழியைப் பார்க்கிலும் குறைந்ததென்றும், மூன்றாம் சங்ககாலத்தில் உடுக்கையின் நடுப்பாகம் போல் மிகச் சிறுத்துப்போனதென்றும் கடைச்சங்க காலத்தாருக்குப்பின் பரதர் காலத்தில்

(5-ம் நூற்றாண்டில்) அந்நியபாஷைகளில் பெயர் மாற்றப்பட்டு வழங்க ஆரம்பித்ததென்றும் சுருதிகளைப்பற்றிச் சந்தேகத்தோடு நூல்கள் எழுதப்பட்டனவென்றும் சாரங்கர் காலத்தில் (13-ம் நூற்றாண்டில்) விரிவாக நூல்கள் எழுதப்பட்டனவென்றும் இக்காலத்தில் பூர்வ தமிழ் இசைகளும் அவற்றிற்குரிய இலக்ஷணங்களும் அந்நியபாஷைகளிலேயே எழுதப்பட்டு வழங்கி வருகின்றனவென்றும் நாம் சொல்லப் பல ஏதுக்களிருக்கின்றன. கடைச்சங்க காலத்திற்குப்பின் சுருதியைப்பற்றிய நிச்சயமான ஞானமில்லாமையால் அவை மறைந்துபோயினவென்றும் தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

9. அபிதான சிந்தாமணியில் காணப்படும் இராகங்கள்.

தலைமைபெற்ற இராகங்கள். பக்கம் 639—640.

1. மேகவிரஞ்சி	9. படமஞ்சரி	17. கௌளி	25. தேசி
2. குறிஞ்சி	10. நாராயணி	18. காந்தாரி	26. சாரங்கம்
3 பூபாளம்	11. நாட்டை	19. காம்போதி	27. தோடி
4. கைசிகம்	12. வசந்தம்	20. இலலிதை	28. இராமக்கிரியை
5. வராளி	13. பௌளி	21. தேவக்கிரியை	29. வேளாவளி
6. மலஹரி	14. சீராகம்	22. தேசாக்ஷரி	30. பைரவி
7. பல்லதி	15. பங்காளம்	23. மாளவி	31. குண்டக்கிரியை
8. இநதோளம்	16. கூர்ச்சரி	24. சாவேரி	32. தன்னியாசி

இவை அரபத்தநாவலருடைய அட்டவணையிலும் காணப்படுகின்றன.

ஸ்திரீ புருட இராகங்கள்.

புருட இராகம்.	ஸ்திரீஇராகம்.	புருட இராகம்.	ஸ்திரீ இராகம்.
பைரவி	தேவக்கிரியை மேகவிரஞ்சி குறிஞ்சி	வசந்தம்	இராமக்கிரியை வராளி கைசிகம்
பூபாளம்	வேளாவளி மலஹரி பௌளி	மாளவி	குண்டக்கிரியை நாராயணி கூர்ச்சரி
சீராகம்	இந்தோளம் பல்லதி சாவேரி	பங்காளம்	தன்னியாசி காம்போதி கௌளி
படமஞ்சரி.	தேசி இலலிதை தோடி	நாட்டை.	தேசாக்ஷரி காந்தாரம் சாரங்கம்

துக்கவிராகம். 1. ஆகிரி 2. கண்டாரவம் 3. நீலாம்பரி 4. பியாகடை. 5. புன்னாகவராளி 6. வராளி

மகிழ்ச்சி இராகம். 1. காம்போதி 2. தன்னியாசி 3. சாவேரி

யுத்த இராகம். 1. நாட்டை.

வசந்தகால இராகம் .	1. காம்போதி	2 அசாவேரி	3. தன்னியாசி
மாலை இராகம்.	1. கல்யாணி 2. காபி	3. கன்னடம் 4. காம்போதி	
யாம இராகம்.	1. ஆகிரி		
விடியற்கால இராகம்.	1. இந்தோளம் 2. இராமகலி	3. தேசாக்ஷரி 4. நாட்டை	5 பூபாளம்.
உச்சி இராகம்.	1. சாரங்கம்	2. தேசாக்ஷரி	

அன்றியும் ஆகிரி, இந்தோளம், இராமகலி, சாரங்கம், பூபாளம் நீக்கி நின்ற மற்றவை யெக்காலத்திற்கும் பொதுமைய.

இனிப்பாப்பற்றிய இராகங்களாவன:—

வெண்பாவிற்கு—சங்கராபரணம்,
அகவற்கு—தோடி,
கலிப்பாவுக்கு—பந்துவராளி,
கலித்துறைக்கு— பைரவி,
தாழிசைக்கு—தோடி,
விருத்தத்திற்கு—கலியாணி, காம்போதி, மத்தியமாவதி
உலாவிற்கு—சௌராஷ்டிரம்,
தேவாரத்திற்கு—பூபாளம்,
பிள்ளைக்கவிக்கு—கேதாரகௌளம்,
பரணிக்கு—கண்டாரவம் தக்கவை யென்பர்

மேற்கண்ட இராகங்களை நாம் கவனிப்போமானால் பேர்கள் அந்நியபாஷையில் மாற்றப்பட்டு அவையே தற்கால வழக்கத்திற்கு வந்துவிட்டனவென்றும் அந்நியபாஷைகளில் பெயர் கொடுக்கப்பட்டுத் தற்காலவழக்கத்திற்கு வந்துகொண்டிருக்கின்றனவென்றும் தோன்றுகிறது. தற்காலத்தில் தாய் இராகங்கள 72என்றும், அவற்றின் ஜன்னிய இராகங்கள் இனனின்னவை யென்றும் ஆரோகண அவரோகண சுரங்களுடன் 1008 இராகங்கள் வழககத்திலிருக்கின்றன அம்முறையே1706 இராகங்கள் என்று வேறொரு அட்டவணையும் இருக்கிறது. இது தவிர பிர்ம மேளம், விஷ்ணுமேளம், ருத்ரமேளம் என்று தாய் இராகங்கள 4624ம, 200ம், 72 ம் இருக்கிறதாக ஒரு தெலுங்கு நூலில் காணப்படுகிறது. ஆனால் எழுதியவர் திருநெல்வேலியில் இசைத் தமிழில் தேர்ந்த பரம்பரையிலுள்ளவர் என்று தோன்றுகிறது. இவர் எழுதிய விதிப்படி பிர்ம மேளத்திற்கு 4624 தாய் இராகங்களென்று தெரிகிறது. அதில் தஞ்சாவூர் அரண்மனை சரஸ்வதிமால் புத்தகசாலையில் சுமார் 1000 தாய் இராகங்களுககு லட்சண சூத்திரமும் பெயரும் தெலுங்கில் சொல்லப்படுகிறது. இவர் தமிழ் நாட்டில் பிறந்து வளர்ந்தவர். வேளாளகுலத்தைச் சேர்ந்தவர் என்று தோன்றுகிறது. ஆனால் இவர் எழுதிவைத்த நூலோ தெலுங்கில் எழுதப்பட்டிருக்கிறது. இவற்றின் எல்லா விபரமும் இராகங்களைப்பற்றிச் சொல்லும் இரண்டாம் புத்தகத்தில் காணலாம்.

இவைகள் யாவற்றையும் நாம் கவனிக்கையில் தமிழ் மக்கள் மிகப் பூர்வமாக இசைத் தமிழில் (சங்கீததத்தில்) தேர்ந்திருந்தார்களென்றும் தெய்வ சமுகத்திலும் ராஜ சபையிலும் பல வகையான கூத்துக்களிலும் ஒன்பது சுவையும் உண்டாகும்படி காலங்களுக்கும் பருவங்களுக்கும் சமயங்களுக்கும் நிலங்களுக்கும் ஏற்றவிதமான வெவ்வேறு கருவிகளுடன் வெவ்வேறு பண்கள் பாடி வந்திருக்கிறார்களென்றும் காண்கிறோம். இயற்றமிழில் சிறந்ததான பாவினங்கள் யாவும் சீர், அடி, எதுகை, மோனை என்ற முக்கிய அம்சங்களுடனும் மாத்திரைக் கணக்குடனும் அமைந்திருப்பதை நாம் கவனிப்போமானால் வெவவேறு விதமான தாளங்களுடனும்

வெவ்வேறு விதமான பண்களுடனும் தொன்றுதொட்டுப் பாடப்பட்டு வந்திருக்கிறதென்று நாம் காணலாம். தற்காலத்தில் சாதாரணமாக நாம் பார்க்கும் அகவற் பாக்களுங்கூட பண்ணோடு பாடப்பட்டுவந்தன என்று அடியில்வரும் அகவல்களால் தெரிகிறது. இவ்வகவல்கள் இளங்கோ வடிகளுக்கு வெகுகாலத்திற்கு முன்னதாக மூன்றாவது சங்க காலத்தில் வழங்கிவந்த 70 பரி பாடல்களிலுள்ளவை. கிறிஸ்துவுக்கு முன்னுள்ள கடைச் சங்க காலத்தில் வழங்கிவந்த இப்பரி பாடல்களைப் போலவே முதற் சங்கமிருந்த தென்மதுரையிலும் எண்ணிறந்த பரிபாடல்களிருந் ததாக நக்கீரரால் இறையனார் அகப்பொருள் பாயிரத்திற் சொல்லப்படுகிறது. இதைக் கொண்டு முதல் ஊழிக்கு முன்னுள்ள முதற் சங்கமிருந்த காலத்திலும் அடியில்வரும் பரிபாட லைப்போலவே எண்ணிறந்த பாடல்கள் பாடப் பட்டன என்றும் அவைகள் வெவ்வேறு வித மான இராகங்களால் பாடப்பட்டனவென்றும் நாம் நினைக்கவேண்டும்.

10. பரிபாடலில் காணப்படும் இராகங்கள்.

எட்டுத்தொகையுள் ஐந்தாவது தொகையாகிய பரிபாடல்.

ஐந்திரு ளறநீக்கி நான்கினுட் டுடைத்துத்தம்
மொன்றாற்றுப் படுத்தநின் ஞர்வலர் தொழுதேத்தி
நின்புகழ் விரிந்தன கிளக்குங்கா லவைநினக்
கிறம்பூ தன்மைநற் கறிந்தோ மாயினு
நகுதலுந் தகுதியீங் கூங்குநிற் கிளப்பத்
திருமணி திரைபா டவிந்த முந்நீர்
வருமழை யிருஞ்சூன் மூன்றும் புரையு
மாஅ மெய்யொடு முரணிய வுடுக்கையை
நோனா ருயிரொடு முரணிய நேமியை
செய்தீர் சேங்கட் சேல்வநின் புகழ
புகைந்த நேஞ்சிற் புலர்ந்த சாந்திற்
பிருங்கலா தன்பிணி பலப்பட வலந்துழி
மலர்ந்த நோய்கூர் கூம்பிய நடுக்கத்
தலர்ந்த புகழோன் றாதை யாகலி
னிகழ்வோ னிகழா நேஞ்சின ணுகநீ
யிகழாநன்று நட்டவன் மார்பு முயங்கி
யொன்று நட்டவ னுறுவரை மார்பிற்
பிடிமதஞ் சாம்ப வோதுங்கி
யின்ன லின்னரோ டிடிமுர சியம்ப
வெடிபட வொடிதூண் டடியொடு தடிதடி
பலபட வகிர வாய்த்த வுகிரினை
பூருவத் துக்கரு வலகந் தரத்தாற்
றுங்கியிவ் வுலகந் தந்தடிப் படுத்ததை
நவே ணேங்கிய பலர்புகழ் குன்றிணோடொக்கு
நின் வெம்மையும் விளக்கமு ஞாயிற்றுள
நின் றண்மையுஞ் சாயலுந் திங்களுள

நின் சுரத்தலும் வண்மையு மாரியுள
நின் புரத்தலு நோன்மையு ஞாலத்துள
நின் னாற்றமும் வண்ணமும் பூவையுள
நின் றோற்றமு மகலமு நீரினுள
நின் னுருவமு மொலியுமா காயத்துள
நின் வருதலு மொடுக்கமு மருத்தினுள
அதனால், இவ்வு முவ்வு மவ்வும் பிறவு
மேம மார்ந்தநிற் பிரிந்துமேவல் சான்றன
வெல்லாஞ் சேவலோங் குயர்கொடி யோயே
சேவலோங் குயர்கொடி நின்னோன் றுயர்கொடிபனை
நின்னோன் றுயர்கொடி நாஞ்சில்
நின்னோன் றுயர்கொடி யானை
நின்னோன் றுயர்கொடி யொன்றின்று
விடமுடை யரவினுட லுயிருண் குவணம்
அவன்மடி மேல வலந்தது பாம்பு
பாம்புதொடி பாம்பு முடிமேலன பாம்பு
பூண்பாம்பு தலைமேலது பாம்பு சிறைதலையன
பாம்பு படிமதஞ் சாய்த்தோய் பசும்பூணவை
கொடிமே லிருந்தவன் றாக்கிரையது பாம்பு
கநேவை யணங்குங் கடேப்பு நல்கலுங்
கோடுமையுஞ் செம்மையும் வெம்மையுந் தண்மையு
முளவழி யுடையை யில்வழி யிலையே
போற்றா ருயிரினும் போற்றுந ருயிரினு
மாற்றே மாற்ற லிலையே நினக்கு
மாற்றா ருமிலர் கேளிரு மிலரேனும்
வேற்றுமை யின்றது போற்றுநர்ப் பெறினே
மனக்கோ ணினக்கென வடிவுவே றிலையே
கோளிரு ளிருக்கை யாய்மணி மேனியை
நக்கலர் துழாஅய் நாறிணர்க் கண்ணியை
பொன்னிற் றோன்றிய புனைமறு மார்ப
நின்னிற் றோன்றிய நிரையிதழ்த் தாமரை
யன்ன நாட்டத் தளப்பரி யாபவை
நின்னிற் சிறந்த நிறைகட வுளவை
அன்னோ ரன்ன வேறு முளவவை
நின்னோ ரன்னோ ருணரு மருமறை
அழல்புரை குழைநிழற் பகரும் பலசினை
யாலமுங் கடம்புநல் யாற்று நடுவுங்
கால்வழக் கறுநிலைக் குன்றமும் பிறவு
மவ்வவை மெய்வேறு வேறு பெயரோ
டெவ்வயி னோயு நீயேநின் னார்வலர்
தொழுதகை யமைதியி னமர்ந்தோயு நீயே

யவரவ ரேவ லாளனு நீயே
யவரவர் செய்பொருட் கரணமு நீயே.

கடவுள் வாழ்த்து. கடுவன் இளவெயினனார் பாட்டு.
பெட்டனாகனார் இசை. பண்ணுப்பாலையாழ்.

கார்மலி கதழ பெயறலை யேற்ற
நீர்மலி நிறைசுனை பூமலர்ந் தனவே
தண்ணறுங் கடம்பின் கமழ்தா தூதும்
வண்ணவண் டிமிர்குரல் பண்ணைபோன் றனவே
யடியுறை மகளி ராடுந் தோளே
நெடுவரை யடுக்கத்து வேய்போன் றனவே
வாகை யொண்பூப் புரையு முச்சிய
தோகை யார்குரன் மணந்து தணந்தோரை
நீடன்மின் வாருமென் பவர்சொற்போன் றனவே
நாண்மலர்க் கொன்றையும் பொலந்தார் போன்றன
மெல்லிணர் வேங்கை வியலறைத் தாயின
வழுகை மகளி ருழுவை செப்ப
நீரயற் கலித்த நெரிமுகைக் காந்தள்
வார்குலை யவிழ்ந்த வள்ளிதழ் நிரைதொறும்
விடுகொடிப் பிறந்த மென்கைத் தோன்றி
பவழத் தன்ன செம்பூத் தாஅய்க்
கார்மலிந் தன்றநின் குன்று போர்மலிந்து
சூர்மருங் கறுத்த சுடர்ப்படை யோயே
கறையில் கார்மழை பொங்கி யன்ன
நறைபு ணறும்புகை நனியமர்ந் தோயே
கெழீஇக் கேளிர் சுற்ற நின்னை
யெழீஇப் பாடும் பாட்டமர்ந் தோயே
பிறந்த ஞான்றே நின்னை யுட்கிச்
சிறந்தோ ரஞ்சிய சீருடை யோயே
யிருபிறப் பிருபே ரீர நெஞ்சத்
தொருபெய ரந்தண ரறனமர்ந் தோயே
யன்னை யாதலி னமர்ந்தியா நின்னைத்
துன்னித் துன்னி வழிபடு வதன்பய
மின்னு மின்னுமவை யாகுக
கொன்முதிர் மரபினின் புகழினும் பலவே.

எ-து— பருவங்கண்டழிந்த தலைமகள் கேட்ப முருகவேளைப் பரவுவாளா யிப்பருவத்தே தலைமகன் வருமென்பதுபடத் தோழி வற்புறுத்தியது.

கேசவனார் பாட்டு. இசையுமவர். பண்நோ திறம்.

இப்பாடல்கள், தஞ்சை, அரண்மனை வைத்தியர் லெட்சுமண பிள்ளையவர்கள் குமாரரும் கலியாண சுந்திரம் பாடசாலைத் தமிழ்ப் பண்டிதருமாகிய உலகநாதபிள்ளை யவர்களால் மிகப் பழைமையான வைத்தியச் சுவடிகளுக்குள்ளிருந்து எழுதப்பட்டன.

மேற்கண்ட பரிபாடல்களைப் போலவே வேறு அநேக பாக்களும் ஒருவர் செய்யுள் செய்யவும் மற்றொருவர் பண் அமைக்கவும்பெற்று வழங்கிவந்ததாகத் தெரிகிறது. இராகத்தின் பெயரும் சொல்லப்படுகிறது. சில பாக்கள் செய்தவராலேயே இராகம் அமைக்கப்பெற்றிருந்த தாகத் தெரிகிறது. இதனால் பூர்வத்தோர்வழக்கத்திலிருந்த செய்யுள்கள் யாவும் இராகத்தோடு பாடக்கூடியவைகளாகவே யிருந்தனவென்று நாம் அறிகிறோம் அவைகளில் அந்நிய பாஷைகள் விரவாத மேம்பாடும் பொருட்செறிவும் பக்தியின் சுவையும் சிறந்து விளங்குகின்றன. இவ்வளவு மேன்மைபெற்று விளங்கிய இனியதமிழும் அத்தமிழுக்குரிய பல கலைகளும் பேணுவாரற்ற தமிழ் மக்களாலேயே குறைவுபட்டனவென்று நினைக்க பல ஏதுக்களிருக்கின்றன. மக்கள் பெரியவர்களாய் வளர்ந்து நன்றி மறந்துபோன பின் வயது முதிர்ந்த தள்ளாத தாய் தந்தையர் பாடிபரதேசிகளான மற்றவரால் ஆதரிக்கப்படுவதைத்தற்காலத்திலும் பார்க்கிறோமே. அதுபோலவே பூர்வம் தமிழ்நாடும் முச்சங்கங்களும் அழிந்துபோனபின் தமிழின் அருமை தெரிந்த ஆரியராலும் மற்றவராலும் பேணப்பட்டும் உரை எழுதப்பட்டும் ஒருவாறு நிலைத்திருக் கிறது. இவைகளில் இலக்கண இலக்கிய சம்பந்தப்பட்ட நூல்கள் ஒருவாறு கவனிக்கப்பட்டன வேயொழிய சங்கீதத்திற்குரிய பூர்வ நூல்கள் பேணப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. என்றாலும் உரையாசிரியர்கள் காலத்திருந்த தமிழ்நாட்டுச் சங்கீதவழக்கம் அங்கங்கே காணப்படுகிறது. அவர்கள் காலத்திருந்த இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த பல அம்சங்களை ஒன்றுசேர்த்து எழுதியிருப்பார்களானால் உலகத்திலுள்ள சங்கீத நூல்கள் யாவற்றிற்கும் தமிழ்ச் சங்கீதசாஸ்திரமே உயர்ந்ததாயிருக்குமென்பதற்கு யாதொரு சந்தேகமுமில்லை.

11. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவந்ததாகச் சொல்லப்படும் அலகுமுறைக் கணக்கைப்பற்றிய சில குறிப்புகள்.

இசைத்தமிழ் நூல்கள் அழிந்து அநேக ஆயிர வருஷங்கள் ஆனபோதிலும் கர்நாடக சங்கீதமே சிறந்ததென்றும் சாஸ்திரமுறைமையுடையதென்றும் மற்றவர் கொண்டாடும்படியான மேன்மையை அனுபவத்திலுடையதாயிருக்கிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் சொல்லப்படும் நாலு யாழ் வகைகளையும் அவற்றின் நல்வாலு ஜாதிப்பண் வகைகளையும் அவற்றின் அலகுமுறைகளையும் நாம் கவனிப்போமானால் சாஸ்திரமுறையிலும் தற்காலத்திலுள்ள சங்கீத சாஸ்திரங்கள் யாவற்றிற்கு மேலானவையென்று சொல்லக்கூடியதாயிருக்கிறது. இவ்வளவு மேன்மை பொருந்திய இசைத் தமிழின் வசனங்களை ஒன்று சேர்த்துப் பார்க்கும்பொழுது அங்கங்கே முன்பின்னாகப் பொருள் படும் சில தவறுதல்கள் காணப்படுகின்றன. முக்கியமாக அலகு முறையில் அதைக்காண்போம்.

ச-ப முறையாக வலவோட்டாகவும் ச-ம முறையாக இடவோட்டாகவும் சுரங்கள் பிறக்கின்றனவென்று சொல்லுமிடத்தில் அலகு குறைந்துவரும் சுரங்களும் சொல்லப்படுகின்றன. எப்படியென்றால் ச-ப 13ம் ச-ம 9ம் வரவேண்டுமென்று சொன்ன இடத்தில் சில சுரங்கள் ச-ப 13க்குப்பதில் 12 ஆகவும் 11 ஆகவும் வருகின்றன. அப்படியே ச-மவும் 9க்குப் பதில் 10ஆகவும் 11ஆகவும் வருகிறது. இப்படிப்பட்ட ஒருமயக்கம் பல இடங்களில் காணப்படுகிறது. ஆகையால் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் இருக்கிறதென்று யாவரும் சொல்லும்படியாக நேர்ந்தது. இதன் இரகசியம் தெரியாத மற்றவர் பலவாறாக எழுதவும் சொல்லவும் நேரிட்டது. ஒருஸ்தாயியில் 22 சுருதியுண்டென்று சொல்லும் கானமுறை தற்கால வழக்கத்திற்கு ஒத்துவராதென்று மற்றவர் சொல்வதுபோல நானும் சொல்வதோடு ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள்தான் உண்டென்று சாதிப்பவர்களுக்கு அப்படி ஒருகாலத்தும் இருந்ததில்லை என்று நிச்சயம் சொல்லுகிறேன்.

நாம் மிகப் பூர்வமென்று நினைக்கும் சமஸ்கிருத நூலாசிரியராகிய சாரங்கர் சொல்லும் 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்ற அலகுமுறைகளில் ச-ப முறையாய் 13 சுருதிகளுடன் வரும் சுரங்களைக் கவனிப்போமானால் ச-ப 3, 2, 4, 4 = 13 ஆகவும் ரி-த 2, 4, 4, 3 = 13 ஆகவும் க-நி 4, 4, 3, 2=13 ஆகவும் ம-ச 4, 3, 2, 4 =13 ஆகவும் ப-ரி 3, 2, 4, 3=12 ஆகவும் த-க 2, 4, 3, 2=11 ஆகவும், நி-ம 4, 3, 2, 4=13 ஆகவும் வருகிறது. இதே செய்தல்யாழ் அலகுமுறையாம். இதுபோல் 9, 9 சுருதியாகவரும் ச-ம முறையிலும் கூடி வருகிறதாகக் காண்போம். ச-ம 3, 2, 4=9 ஆகவும் ரி-ப 2, 4, 4=10 ஆகவும் க-த 4, 4, 3=11 ஆகவும் ம-நி 4, 3, 2=9 ஆகவும் வருகிறது. கிரகமாற்றிக்கொள்ளும்பொழுது அலகுமுறைகளும் பேதப்பட்டு வருகிறதென்பதை இதன்முன் 573 பக்கம் முதல் 577-ம் பக்கம் வரையும் காட்டியிருக்கிறோம். அவைகளிலும் இவ்வலகு முறை கணிதம் பேதப்பட்டு வருகிறதாகக் காண்கிறோம். ச-ப முறையாய் 13, 13 ஆக வரவேண்டிய சுரங்கள் அதற்கு மாறாக 12 என்றும் 11 என்றும் வருவது 'நியாயமென்று தோன்றவில்லை. அப்படியே 9, 9 சுருதியாய் வரவேண்டிய சுரங்கள் 10, 11 ஆக வருவது நியாயமில்லை. கணக்கென்று சொல்லிவிட்டால் மிக நுட்பமாய் ஒத்துவரவேண்டுமே.

"ஏற்றிய குரல் இளி என்றிரு நரம்பின்
ஒப்பக் கேட்கும் உணர்வின னாகி"

அதாவது ஷட்ஜம பஞ்சமங்கள் ஒன்று சேரும் நுட்பமான ஓசையை அறிந்துகொள்ளக்கூடிய சுரஞானமுள்ளவனாயிருக்கவேண்டு மென்று சொன்ன பூர்வ தமிழ்மக்கள் ச-ப 13 ஆகவும் சில சமயம் கிரமம் மீறி 11, 12 ஆகவும் வரலாமென்று சொன்னால் எவர்கள் ஏற்றுக்கொள்வார்கள்? 9-க்குப் பதில் 10ம் 11ம் வரலாமா? இதைத் தவறுதலென்று யார் சொல்ல மாட்டார். இப்படிப்பட்ட அலகுமுறை பொருத்தமுடையதாயிருக்கமாட்டாதென்று அறிய மாட்டார்களா?

12. தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த நுட்பமான கணித முறை.

மிக நுட்பமான கணித முறைகளைப் பூர்வம் தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்தார்களென்று நாம் அங்கங்கே காண்கிறோம். ஒரு இம்மிகூட விடமாட்டேன் என்ற சொல் நாளது வரையும் வழக்கத்திலிருக்கிறதே. நுட்பமாகக் கணக்குப் பார்க்கும் ஒருவனைப் பார்த்து என்ன இம்மிக் கணக்குப் பார்க்கிறாயோ என்று கேட்கும் வழக்கத்தைத் தமிழ் மக்கள் நன்றாய் அறிவார்களே. மூன்று பேருக்கு ஒன்றைப் பங்கு செய் என்று சொன்னால்,

மூவொருகால் முக்கால் மீதி கால்
மும்மாகாணி முண்டாணி மீதி மாகாணி (மகாணியாவது ஒருமாக்காணி)
மூவொருகாணி முக்காணி மீதி அரைமா
மூவரைக்காணி காணியரைக்காணி மீதி அரைக்காணி (அரைக்காணியாவது 2 முந்திரி)

இரண்டு முந்திரி யாவது கீழ் இரண்டு.

மூன்று பேருக்கு இரண்டு

மூவரை ஒன்றரை மீதி அரை
மூவரைக்கால் காலேயரைக்கால் மீதி யரைக்கால் (அரைக்காலாவது $2\frac{1}{2}$ மா)
மும்முக்காணி இரண்டுமாக்காணி மீதி காணி
மும்முந்திரி அரைக்காணி முந்திரி மீதி முந்திரி
கீழ் முந்திரி ஒன்றுக்கு இம்மி 21.

மூன்று பேருக்கு 21 மூவேழு இருபத்தொன்று.

ஆக ஒருவன் பேருக்கு

காலேமகாணி காணி அரைக்காணி கீழ் அரையேயரைக்கால் முக்காணி முந்திரி இம்மி ஏழு என்று ஓலையிலாவது கடிதத்திலாவது தரையிலாவது எழுதாமல் மனக்கணக்காகவே பார்த்துப் பதில் சொல்லும் வழக்கம் நாளது வரையும் இருந்து வருகிறதே. இதுபோல் 3, 5, 7, 11, 13 17. போன்ற இலக்கங்களும் அவற்றின் பெருக்குத் தொகைகளும் பிரிக்கப் படுவதற்காக இதிலும் நுட்பமான வாய்ப்பாடுகளை வழங்கி வந்தார்கள்.

1/2.3238245,3022720,0000000	தேர்த்துகள்	... 6½	கொண்டது	... நுண்மணல்	... ஒன்று
1/3575114,6618880,0000000	நுண்மணல்	... 100	,,	... வெள்ளம் ...	... ,,
1/35751.1466188.8000000	வெள்ளம்	... 60	,,	... குரல்வளைப்பிடி	... ,,
1/595,8524436,4800000	குரல்வளைப்பிடி	... 40	,,	... கதிர்முனை	.. ,,
1/14,8963110.9120000	கதிர்முனை	... 20	,,	.. சிந்தை	... ,,
1/7448155.5456000	சிந்தை	... 14	,,	... நாகவிந்தம்	... ,,
1/532011.1104000	நாகவிந்தம்	... 17	,,	.. விந்தம்	... ,,
1/31294.7712000	விந்தம்	... 7	,,	... பாகம்	... ,,
1/4470,6816000	பாகம்	... 6	,,	... பந்தம்	... ,,
1/745,1136000	பந்தம்	... 5	,,	. குணம்	... ,,
1/149.0227200	குணம்	... 9	,,	.. அணு	... ,,
1/16,5580800	அணு	... 7	,,	... மும்மி	... ,,
1/2,3654400	மும்மி	... 11	,,	... இம்மி	... ,,
1/2150400	இம்மி	. 21	,,	.. கீழ்முந்திரி	... ,,
1/102400	கீழ்முந்திரி	... 320	,,	... மேல்முந்திரி	... ,,
1/320	மேல்முந்திரி	... 320	,,	... ஒன்று	

மேற்கண்ட கணித நுட்பங்கள் சுவரத்தினங்களின் கொள்வனை கொடுப்பனைகளிலும் சில அளவுகளிலும் வான சாஸ்திர கணிதத்திலும் உபயோகப்பட்டு வந்ததென்று நாம் நிச்சயமாய்ச் சொல்லலாம். தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த பூர்வ கணித முறைகள் தற்காலத்தில் அதிகமாய் வழக்கத்திலில்லை யானாலும் முற்றிலும் உபயோகத்தில் இல்லையென்று சொல்வதற்கிடமில்லை. நாம் சுத்த கர்நாடகம் என்று ஏளனம் செய்யும் கிராமாந்தர வாசிகளில் அநேகர் பூர்வ கணித முறைகள் தெரிந்தவர்களாகவே யிருக்கிறார்கள். சம்பளப்பட்டி, கூலிக்கணக்கு, மாகனக்கணக்கு, நிலச்சதுரக்கணக்கு, நிறைக்கணக்கு, நாள் நக்ஷத்திரக்கணக்குகள், கிரக நிலைக்கணக்கு, திசாபுத்திக் கணக்கு முதலிய பல கணக்குகள் புத்தக ரூபமாகச் சட்டைப் பையிலிருந்து வழங்கும் இக்காலத்தில் பூர்வ நுட்பமான தமிழ்க் கணக்குகள் அவசியமில்லையென்று நாம் நினைப்போம். அப்புத்தகம் இல்லாமல்போனால் பெரும்முழி முழிக்கவேண்டும். ஒரு சிறு தொகையைப் பெருக்கவும் பிரிக்கவும் முடியாமல் திண்டாடவேண்டியதாக ஏற்படுகிறது. ஆனால் தமிழ்க் கணக்குத் தெரிந்த ஒரு சிறு பையன் மனக்கணக்காய்ச் சொல்வான். மூன்று பேருக்கு ஒன்று என்பதை $\frac{1}{3}$ என்றும் மூன்று பேருக்கு இரண்டு என்பதை $\frac{2}{3}$ என்றும் எழுதுவோம். $\frac{2}{3}$ என்ற கணக்கு ஒரு வீணைத் தந்தியில் பஞ்சமம் நிற்குமிடத்தைக் குறிக்கிறதாக வழங்கி வருகிறோம். மேருமுதல் பஞ்சமம் $\frac{1}{3}$ ஆகவும் மெட்டுமுதல் $\frac{2}{3}$ ஆகவும் சொல்லப்படுகிறது. இந்த அளவு தமிழ்க் கணிதத்தின்படி இவ்வளவென்று சொல்லலாமே யொழிய மற்ற கணக்கினால் பெயர் குறித்துச்சொல்ல முடியுமென்று நான் நினைக்கவில்லை.

ஒன்றை 2150400 இம்மியாகப்பண்ணி அதில் மூன்றில் ஒன்று 716800 இம்மியென்று சொல்வார்கள். அல்லது காலேமாகாணி காணி அரைக்காணி கீழ் அரையே அரைக்கால் முக்காணி முந்திரி இம்மி ஏழு என்று பெயரோடு சொல்வார்கள். ரூபாய், அணு, பைசா என்று நாணயங்களையும், பாரம், மணங்கு, வீசை, சேர், பலம், விராகனிடை, பணவிடை என்று எடைகளையும் பற்றி நாம் தற்காலத்தில் வழங்குகிறது போலவே பூர்வம் தமிழ்மக்கள் நுட்பமாக வரும் பின்ன பாகங்களுக்கும் பெயர்வைத்து மிகச்சாதாரணமாய் வழங்கிக்கொண்டு வந்தார்கள். இம்மி என்பது ஒன்றை 2150400 பங்குகள் செய்து அதில் ஒன்றென்று நாம் அறிகிறோம். இதுபோலவே தேர்த்துகள் வரையுமுள்ள சிறு எண்களுக்கும்பெயர்கள் சொல்லி வழங்கியிருக்கிறார்கள் என்று தோன்றுகிறது. இதுபோலவே வானசாஸ்திரத்தில்,

விதர்ப்பரை	...	60	தர்ப்பரை
தர்ப்பரை	..	60	விகலை
விகலை	...	60	கலை
கலை	...	60	பாகை
பாகை	...	30	இராசி
இராசி	...	12	மண்டலம்

என்று வழங்கும் சோதிடக் கணக்கைப் பார்ப்போமானால் அவர்களுடைய கணித நுட்பம் நன்றாய் அறிவோம். இன்று நேற்றல்ல மிகப் மிகப்பூர்வந்தொட்டு இசைத்தமிழிலும் கணிதத்திலும் இவை சம்பந்தமான மற்றும் சாத்திரங்களிலும் தமிழ்மக்கள் மிகப்பாண்டித்தியமுடையவர்களாயிருந்தார்களென்பது தெளிவாய் அறியக்கிடக்கிறது.

13. தமிழ்க் கலையில் சிறந்து விளங்கிய புலவர்கள்.

முதல் ஊழியின்பின் ஆரியர் தென்னிந்தியாவிற்குவந்த பிறகு நால்வகைச்சாதிகளை வர்ணமென்றும் அவர்களுக்குரிய சடங்குகள் இன்னவையென்றும் வகுத்ததாக இதன் முன்பார்த்திருக்கிறோம். அதில்சூத்திரர் என்று சொல்லப்படும் வேளாளர் பூர்வகாலத்தில் பாண்டிய ராஜர்களுக்கும் சோழராஜர்களுக்கும் மந்திரிகளாகவும், சம்பிரிதிப் பிள்ளையாகவும், தானாதிபதிப்பிள்ளையாகவும், மணியகாரப்பிள்ளையாகவும், கணக்கப்பிள்ளையாகவும், கார்வாரிப்பிள்ளையாகவும், ஆலயங்களில் பூசாரிகளாகவும் இருந்ததல்லாமல் ஆசாரியர்களாகவும், தம்பிரான்களாகவும், மடாதிபதிகளாகவும், பண்டார சந்நதிகளாகவும், சமயகுருக்களாகவும், தேசிகர்களாகவும், கவிராயர்களாகவும், புலவர்களாகவும், உபாத்தியாயர்களாகவும், அண்ணாவிகளாகவும் அமர்ந்து லௌகீக வைதீக கருமங்களில் முதன்மை பெற்றிருக்கிறார்கள். இப்படி முதன்மைபெற்றுத தமிழ்நாடு வெகுகாலம் சிறப்புற்றோங்கி விளங்கியது. கடைச்சங்ககாலத்தில் பாண்டிய ராஜ்யத்தில் ஆரியர்கள் முதன்மை பெறவும் அதனால்வேளாளர் ஒதுங்கவும் அதுகாரணத்தால் பாண்டிய ராஜ்யம் வரவர அழிந்து போகவும் நேரிட்டது. இப்படி வரும் என்று தெரிந்த ஔவையார் " நூலெனிலோ கோல்சாயும் நுந்தமரேல் வெஞ்சமராம், கோலெனிலோ வாங்கே குடிசாயும், நாலாவான் மந்திரியுமாவான் வழிக்குத்துணையாவான், அந்த அரசே அரசு" என்று சொல்வதை நாம் கவனிப்போமானால் அரசர்கள் இவ்விதமாக இராஜகாரியம் நடத்தவேண்டுமென்று இதோபதேசம்சொன்னதாகத் தெரிகிறது. ஆனால் அம்முதுமொழியைக் கவனியாது குறைவு பட்டார்கள். சங்கமும் கலைந்தது. இராஜ்ய உரிமையையும் படிப்படியாய் இழந்தார்கள். தம் அரசனை உயிர்க்குயிராகக்காப்பாற்றும் இயல்பில் சிறந்தவர்களாயிருந்த வேளாளர் உதவி நீங்கினபின் பாண்டிய வம்சத்தோர் மிக ஏழைகளாகி அவர்களால் தூஷிக்கப்படக் கூடியவர்களாகவும் ஆனார்கள். இதுகால

இயற்கைதானே. ''குளம் வற்றினாலும் குத்துக்கல்லுக்கு மயக்கமில்லை'' என்ற பழமொழிப் படி பாண்டிய ராஜ்யம் போனாலும் அதில் பிரதானிகளாய் விளங்கியவேளாளர் நாளதுவரையும் பல பூர்வகலைகளிலும் சிரோ ரத்தினங்கள் போல்விளங்கிக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

இற்றைக்குச் சுமார் 30 வருஷத்திற்கு முன்னிருந்த மகா-ள-ஸ்ரீ மீனாக்ஷிசுந்திரம் பிள்ளை அவர்களைத் தமிழ்மக்கள் யாவரும் அறிவார்கள். மகா-ள-ஸ்ரீ தியாகராஜ செட்டியார் அவர்கள், சோடசா வதானம் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ சுப்பராயச் செட்டியார் அவர்கள், மகா-ள-ள-ஸ்ரீ சாமிநாதக்கவிராயர் அவர்கள், முன்சிப் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ வேதநாயகம் பிள்ளை அவர்கள், வரகனேரி மகா-ள-ள-ஸ்ரீ சவுரிமுத்தாப்பிள்ளை அவர்கள், திரிசிரபுரம் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ கந்தசாமிப் பிள்ளை அவர்கள், இலக்கியம் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ பெரியண்ண பிள்ளை அவர்கள், திருவையாறு மகா-ள-ள-ஸ்ரீ கந்தசாமிபிள்ளை அவர்கள், மகா-ள-ள-ஸ்ரீ சுப்பிரமணிய தேசிகர் அவர்கள், மகாமகோபாத்தியாயர் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ வே. சாமிநாதையர் அவர்கள் முதலிய கனவான்கள் இவரிடத்தில்மாணாக்கராயிருந்து தமிழ்க் கற்றுக்கொண்டார்கள். இன்னும் இம்மகானைப்போல் தமிழில் வல்லபமுள்ள கருங்குழி மகா-ள-ள-ஸ்ரீ இராமலிங்கம் பிள்ளை அவர்களும், மகா-ள-ள-ஸ்ரீ ஆறுமுகநாவலர் அவர்களும் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ சரவணப் பெருமாள் ஐயர் அவர்களும், மகா-ள-ள-ஸ்ரீ விசாகப் பெருமாள் ஐயர் அவர்களும் இவர்கள் காலத்திலிருந்தார்கள். மகா-ள-ள-ஸ்ரீ நெல்லையப்பக் கவிராயர் அவர்கள், மகா-ள-ள-ஸ்ரீ திரிகூடராசப்பக் கவிராயர் அவர்கள், மகா-ள-ஸ்ரீ அருணாசலக்கவிராயர் அவர்கள், மகா-ள-ள-ஸ்ரீ கந்தசாமிக்கவிராயர் அவர்கள், சோழவந்தான் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ அரசன் சண்முகம்பிள்ளை அவர்கள், மகா-ள-ள-ஸ்ரீ இராகவையங்கார் அவர்கள், பண்டாரசந்நதி மகா-ள-ஸ்ரீ அம்பலவாணதேசிகர் அவர்கள், மகா-ள-ள-ஸ்ரீ ஆறுமுகத்தம்பிரான அவர்கள், போன்ற வித்துவ சிரோமணிகளின் கல்விப்பெருமையைக் கேள்விப்படுகின்றோம். இவர்களுக்கு முன்னிருந்த ஔவை, கபிலர், திருவள்ளுவர், வரகுணபாண்டியன், அதிவீர ராமபாண்டியன், குலசேகரபாண்டியன், பிள்ளைப்பாண்டியன், புகழேந்தி, கம்பர், அம்பிகாபதி, பெருந்தேவனார், தாயுமான சுவாமிகள், கச்சியப்ப சிவாசசாரியார், நம்மாழ்வார், ஞானசம்பந்தசுவாமிகள், சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள், அப்பர், மாணிக்கவாசகர், குலசேகர ஆழ்வார், சேரமான் பெருமாள் நாயனார், பட்டினத்துப்பிள்ளையார், அருணகிரிநாதர், சேக்கிழார், குமரகுருபர சுவாமிகள், சாமிநாத தேசிகர், சிவஞானமுனிவர், கச்சியப்ப முனிவர், சிவப்பிரகாச சுவாமிகள், வீரமாமுனிவர் முதலியபெரியோர்களைத் தமிழ்மக்கள் யாவரும் அறிவார்கள். பூர்வகாலந்தொட்டு மூன்றுசங்கங்களிலும் தற்காலத்திலும் தமிழை ஆராய்ந்து தமிழைவளர்த்தவர்கள பலராயிருந்தாலும் அதில் மிச்சமானவர்கள் வேளாளர் என்றே சொல்ல ஏதுவிருக்கிறது. தொல்காப்பியத்திற்கு உரை எழுதிய நச்சினார்க்கினியார் பொருளதிகாரம் 75 வதுசூத்திர உரையில்,

''இவற்றுள் தர்க்கமும் கணிதமும் வேளாளர்க்கும் உரித்தாம்'' என்றும்

மற்றும் பொருளதிகார வுரையில் பல இடங்களில் இசைத்தமிழும் நாடகத்தமிழும் வேளாளர்களுக் குரியவையென்றும் சொல்லுகிறார். புத்தமித்திரனார் இயற்றிய வீரசோழியத்திற்கு உரை எழுதிய பெருந்தேவனார் பொருட்படலம் 19 வது பாட்டின் உரையில்,

''கொடுத்தல், உழுதல், பசுக்காத்தல், வாணிபம் சிறப்பித்தல், நரம்புக்கருவி முதலாய கருவிகற்றல், அந்தணர் வழி யொழுகல் என்னும் வேளாளர் அறுதொழிலுமாம்'' என்று சொல்லுகிறார். இவைகளைக்கொண்டும் தற்கால வித்துவ சிரோமணிகளில் பலர் தமிழ் இலக்கிய இலக்க

ணத்திலும் சோதிடத்திலும் வேதாந்தத்திலும் சங்கீதத்திலும் தேர்ச்சி யுடையவர்களா யிருப்பதைக்கொண்டும் இயல் இசைநாடகமென்னும் முத்தமிழிலும் பூர்வந்தொட்டு அதாவது லெமூரியாவில் தென்மதுரையிலுள்ள முதற் சங்ககால முதற் கொண்டு தற்காலம்வரையும் தமிழர்கள் தேர்ந்தவர்களாயிருந்தார்களென்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது. மற்றவர்களிடத்தில் இரவல் வாங்கும் வழக்கமும் பிறர் பொருளைத் தன்ன தென்றுசொல்லும் வழக்கமும் தமிழர்களிடத்திருந்ததில்லை என்று நாம் நம்பலாம்.

இப்படிப் பூர்வந்தொட்டுக் கல்வியில் தேர்ந்தவர்களான தமிழ் மக்கள் வரவர கலைகளின் நுட்பமும் பெருக்கமும் இழந்து குறைந்தார்களென்று மிகவிசனத்தோடு சொல்லவேண்டியிருக்கிறது. பூர்வநூல்கள் சிலமறைப்பை யுடையவைகளாய் இருந்தமையோடு அவைகளின் விரிவானபாகமும் குறுகிப்போனதினால் எல்லோருக்கும் தெரிவது கூடியதல்ல. இப்படிப்பட்ட மறைப்பு சங்கீத சாஸ்திரத்திலும் இருந்திருக்கவேண்டுமென்பது நிச்சயம். மற்றப்படி அலகு முறைக் கணக்கில் இவ்வளவு பேதம்வரமாட்டாது. கொலம்பஸ நிறுத்திய முட்டையைப்போல் எல்லாரும் அவமதிக்காதபடி இப்படிச்செய்தார்கள்போலும்.

14. முடிவாக இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த சில மறைப்பால் சுருதியைப் பற்றிச் சந்தேகிக்க நேரிட்டதென்பது.

கனவான்களே! தென்னிந்தியாவில் பண்டையோர் வழங்கி வந்த ஆயப்பாலையையும் அதன் பதினன்கு கோவைகளையும், வட்டப்பாலையையும் அதில் வரும் பன்னிரு பண்களையும், பன்னிரு பண்களில் தோன்றும் ஏழேழு பாலைகளையும் நான்கு யாழ்களையும் அவைகளின் ஜாதிகளையும், அவைகளிலுண்டாகும் நூற்று மூன்று பண்களையும் பன்னீராயிரம் இராகங்களையும், ஏராளமான யாழ்களின் வகைகளையும் இராகம் பாடும் விதத்தையும் தாளங்களின் விஸ்தாரத்தையும் அபிநயத்தின் நுட்பத்தையும் பல வகை கொட்டுங்கருவிகளையும் அவைகள் உபயோகிக்கப் பட்டுவந்த விதத்தையும் நாம் பார்க்கும்போது தென்னிந்தியாவின் சங்கீதத்தினுயர்வை என்னவென்று சொல்வது. இயல் இசை நாடகமென்னும் முத்தமிழின் பெருமையைப் பற்றியும் பூர்வத்தைப் பற்றியும் எவர் சொல்ல வல்லவர்? தென்னிந்தியாவிற்கு அப்புறத்திருந்தவர் கீழ்த்திசையிலிருந்தே சங்கீதம் வந்ததென்று சொல்வது தமிழ் நாட்டைத்தானே? கர்நாடக சங்கீதம் மிகவும் சாஸ்திரமுறைமையுடையதென்றும் மற்றக் கீதங்கள் யாவற்றிலும் புகழ்ந்து சொல்லக் கூடியதென்றும் பன்முறை கொண்டாடுவது தென்னிந்திய சங்கீதத்தைத்தானே? வேதங்கள் ஓதுவதற்கும் இராகங்களைத் தனித்தனி அழகாய்ப் பாடுவதற்கும் ஏதுவாயிருப்பது ஆயப்பாலையிலும் வட்டப்பாலையிலும் வழங்கும் சுரங்களைத்தானே? தாரத்து உழை தோன்றும் உழையுள் குரல்தோன்றும் குரலுள் இளி தோன்றும் இளியுள் துத்தந்தோன்றும் துத்தத்துள் விளரி தோன்றும் விளரியுள் கைக்கிளை தோன்றும் என்று ச - ப, ச-ம முறையாய் நம்முன்னோர்கள் வழங்கி வந்தசுரங்களைத்தானே இப்போது மற்றவர்கள் வழங்கி வருகிறார்கள்? இந்தச் சுரங்கள் தானே தென்னிந்திய சங்கீதத்திலும் வீணையிலும் வாய்ப்பாட்டிலும் வழங்கி வருகின்றன? இதுதானே சந்தேகத்திற்கு இடமாகி இருபத்திரண்டு என்று திண்டாடுகிறது? என்ன அநியாயம்? இந்தியாவில் சிறப்புற்றோங்கிய தென்மதுரையழிந்த பின் அதில் வழங்கிய சங்கீதத்திற்கும் இக்கதியாயிற்றே! எடுத்து நிறுத்த வந்தவர்கள் உள்ளதையுங் கெடுத்தார்களே! இனந்தெரியாத மற்றவருக்குத் தெரிந்தோர் எடுத்துச் சொல்லாமற் போனார்கள். எல்லாருக்கும் இரவல் கொடுத்து மினந்தெரியாமற் போனதேயென்று வருத்தப்பட வேண்டியதாயிருக்கிறது.

இதை வாசிக்குங் கனவான்களே! இச்சங்கீத சாஸ்திரம் மேன்மையுடையதாயிருந்தது பற்றித் தெய்வம் அதில் பிரியப்பட்டதென்றும், பக்தர்களும் அதைக் கொண்டே பகவானை ஆராதித்தார்களென்றும், இராஜாக்களும் அவர் தேவிகளும் புத்திரிகளும் பிரபுக்களும் ரிஷிகளும் மிகுதியாய் உபயோகப்படுத்தி வந்தார்களென்றும் இதன் முன் பார்த்தோம். இவ்வழக்கமே தற்காலத்திலிருக்கிறதா வென்று பார்ப்போமானால் தெய்வத்தைப் பிரார்த்திக்கும் எவரும் தேவாரப் பண்களை மனமுருகப்பண்ணுடன் பாடாதிரார். இரவில் தனித்துச் செல்லும் ஒரு கூலிவேலைக்காரனும், கப்பறை ஏந்தி யாசிக்கும் ஒரு யாசகனும், அன்னக்காவடி எடுக்கும் பரதேசியும், உபாதானம் வாங்கும் தாதனும் உள்ள முருகிய இன்னிசையுடன் பக்திரசமான பண்களைப் பாடிவருகிறதை நாம் பார்க்கிறோம். மேற்றிசையார் தங்கள் ஆலயத்தில் கடவுளை வணங்குகையில் இராஜன் முதல் தெருக்கூட்டுகிற ஏழைவரையும் சிறியவர் பெரியவரென்ற பேதமில்லாமல் ஏகோபித்துப் பாடுகிறதை நாமறிவோமே. இப்படிப்பட்ட மேன்மை பொருந்திய சங்கீத சாஸ்திரத்தை எழுதிய நம்முன்னோர் அதன் மேன்மையான சில இரகசியங்களை வெளிப்படையாகச் சொல்லாமல் குருமுகமாய்க் கேட்டுக் கொள்பவர்க்கென்று சில மறைப்பும் வைத்திருந்தார்களென்பதை நான் மிகவும் வருத்தத்தோடு சொல்ல வேண்டியதாயிருக்கிறது. வாதம் வைத்தியம் யோகம் ஞானம் முதலிய சாஸ்திரங்களில் மறைப்பு வைத்திருக்கிறதாகச் சித்தர் முதலியவர்கள் தாங்களே நேரில் சொல்வதுபோல இதிலும் வைத்திருக்க வேண்டுமென்று திட்டமாய்த் தெரிகிறது. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளின்னவென்று விசாரிக்கப் புகுந்த நம் சந்தேகங்களை நீக்குவதற்கு அவை மிகவும் உதவியாயிருக்குமாதலால் அவைகளின் முக்கியமான சில அம்சங்களை இதன்பின் பார்ப்போம்.

"பனியை நம்பி உழவந்த கதையைப்போல
பாடினார் மறை பொருளாய்ப் பாடினாரே"

என்றதினால், தெரிந்து கொள்ளக் கூடிய விவேகிகளுக்கு கஷ்டத்தின் மேல் தெரியும் படியாகவும், அப்படிக்கில்லாமல் அரைகுறையாய்ப் பார்ப்பவர்க்கு விளங்காமலிருக்கும் படியாகவும் எழுதியிருக்கிறார்களென்பது, "மேம் பாடுபட்டவர்க்கே எய்தும் எய்தும் மற்றவர் இங்கேன் பாடுபட்டு உழல்வரே," என்பதினால் தெளிவாய்த் தெரிகிறது. இப்படித் தங்களுடைய பாஷைத் திறமையையும் கல்வித் திறமையையும் ஒருங்கேசேர்த்து மற்றவர் எளிதிலறிந்து கொள்ளாதபடி புதைபொருளாய் நூல்களில் சொல்லிவைத்தார். எல்லாரும் எளிதாயறிந்து கொள்ளக்கூடிய ஒரு பெரும் இரகசியத்தைப் பேணித் தகுதியுள்ளவனுக்குச் சொல்வதே அவர்கள் நோக்கம். உத்தமமான ஒரு பொருளைக் துர்விநியோகஞ் செய்யாதபடி பத்திரம் பண்ணினதே யொழிய வேறில்லை. இப்படிப்பத்திரம் பண்ணினது உத்தமமானாலும், உத்தமமான சீஷனுக்குஞ் சொல்லாமல் மறைத்ததே அனுபோகத்திற்கு இல்லாமற் போய்விட்டதற்குக் காரணம். "எல்லார் கண் முன் நிற்கும் எடுத்துரைக்கும் குரு அருளில்லாமற் போனால் சொல்லாலும் வாராது" என்றபடி குரு பரம்பரையாய்க் கேட்டுப் போற்றப் படவேண்டுமென்ற கொள்கை யுடையவர்களாயிருந்தார்களென்பது பிரத்தியட்சமாய்த் தெளிவாகிறது. "சொன்னால் வெகு சூட்சம், சொல்லார் பெரியோர்" என்றபடி சிலப்பதிகாரத்தில் தென்னிய சங்கீதத்தைப்பற்றிச சொல்லிய சில வரிகளிலுள்ள இரகசியத்தையும் இங்கே கவனிப்பது நமக்கு மிகவும் உபயோகம்.



IV. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் இத்தனை என்று சொல்லும் பூர்வ நூல்களின் மறைப்பும் அம் மறைப்பு நீங்கிய முறையும்.

இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த சுருதிகள் 22 என்பதையும் அவைகளில் 7 சுரங்களுக்கும் இத்தனை இத்தனை அலகுகள் வரவேண்டுமென்பதையும் வட்டப்பாலைச் சக்கரத்தால் பலதடவைகளிலும் பார்த்திருக்கிறோம்.

பரதர், மதங்கர், கீர்த்திதரர், கம்பலர், அசுவதரர், ஆஞ்சநேயர், அபினவகுப்தர் சாரங்கதேவர் போன்ற வடமொழிச் சங்கீத நூலாசிரியர்களும் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருகின்றனவென்று சொல்லியிருக்கும் முறைகளையும் தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

பூர்வ தமிழ்மக்கள் பல்லாயிர வருடங்களுக்கு முன்னுகவே குரல்-இளி முறையாய் வல முறையாகவும் உழை-குரல் முறையாய் இடமுறையாகவும் சுரங்கள் கண்டுபிடித்து இசைத்தமிழ் முறையிற் பயின்று வந்திருக்கிறார்களென்று பலதடவைகளிலும் இதன்முன் சொல்லியிருக்கிறோம். அவர்கள் பயின்று வந்த கந்தர்வத்தில் வழங்கிய அலகுகள் 22.

கடைச் சங்ககாலத்தின் பிற்பகுதியில் காவிரிப்பூம் பட்டினத்தைத் தலைநகராகக் கொண்டு சோழநாட்டை ஆண்டுவந்த கரிகாற் சோழனையும், அவன் காலத்தில், யாழ்வாசிப்பதில் திறமை பெற்றிருந்த மாதவியையும் கோவலனையும், கண்ணகியின் கற்பையும், பாண்டிய நாட்டின் பல அரிய விஷயங்களையும் எழுதிய சேரன் செங்குட்டுவன் தம்பியாகிய இளங்கோவடிகளையும், அவர் காலத்திருந்த நக்கீரரையும், பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனையும், இலங்கை மன்னன் கயவாகுவையும் சற்று முன் பின்னுக முதலாவது நூற்றாண்டிலிருந்தவர்களாக இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். இவர்கள் காலத்திலேயே இசைத்தமிழ் மிக விரிவுடையதாய் இருந்ததென்றும் அதில் தமிழ்மக்கள் மிகுந்த தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார்களென்றும் நாம் அறிகிறோம்.

இம்முதல் நூற்றாண்டுக்குமுன் கடைச்சங்க காலத்திலெழுதிய பரிபாடலாலும், அதற்கு முன் ஊழியில் முதற் சங்ககாலத்தின் கடைசியில் நிலந்தரு திருவிற்பாண்டியன் அவையத்தில் அதங்கோட்டாசான்முன்னிலையில் அரங்கேறிய தொல்காப்பியத்தாலும் முதற் சங்ககாலத்தில் அகத்தியரால் எழுதப்பட்ட இசைத்தமிழ்ச் சூத்திரம் சிலவற்றாலும், நாரத சூத்திரத்தாலும் லெமூரியா நாட்டிலிருந்த தென்மதுரையிலும் அதன் பின் கபாடபுரத்திலும் அதற்குப் பிறகு வடமதுரை யென்றழைக்கப்படும் கூடல் ஆலவாயிலும் சுமார் 12,000 வருடங்களாகவும் அதற்கு முற்பட்டும் இசைத்தமிழ் மிக மேன்மைபெற்று வழங்கிவந்திருக்கிறதென்று பலவிதத்தாலும் அறிகிறோம்.

அக்காலத்தில் இசைத்தமிழில் வழங்கி வந்த அலகுகள் அல்லது சுருதிகள் இருபத்திரண்டே. மிகச் சமீப காலத்தில் அதாவது கி. பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் பரதர் எழுதிய பரத சாஸ்திரத்தில் வழங்கிய சுருதிகள் இருபத்திரண்டே. அதன்பின் அதை அனுசரித்து சங்கீத ரத்னகரம் எழுதிய சாரங்கதேவர் வழங்கி வந்த சுருதிகளும் 22 என்று இதன் முன் பலவிதமாய்ப் பார்த்திருக்கிறோம். இப்படி முன்னோர்களால் தமிழிலும் அதன்பின் சமஸ்கிருதத்திலும் சொல்லப்பட்ட 22 சுருதிகளுக்கு மாறுகச் சொல்வது நியாயமல்ல வென்று நாம் யாவரும் நினைப்போம்.

ஒரு ஸ்தாயியை 22 சுருதிகளாகப் பிரித்து, அதில் ச-ம 9 சுருதிகளாகவும் ச-ப 13 சுருதிகளாகவும் கொண்டு, இம்முறையேசுரங்கள் கண்டுபிடித்துக் கானம் செய்வோமானால், அவைகள் தற்கால வழக்கத்திலிருக்கும் எந்தக் கீதத்திற்காவது பொருந்த மாட்டாவென்று பிரத்தியட்சமாய்ப் பார்க்கலாம். அப்படியே துவாவிம்சதி சுருதி முறையும் கானத்திற்கு ஒத்து வரமாட்டாதென்று சொல்லிய கனவான்களின் அபிப்பிராயத்தையும் இதன் முன் பார்த்தோம்.

ஆனால் தமிழ் நாட்டின் பூர்வீக கானத்திலோ, ஒரு ஸ்தாயியை இராசிமண்டலமாகப் பன்னிரண்டாய் வகுத்து, அதில் 22 அலகுகள் குறித்து, அதன்படி கிரகங்கள் மாற்றி வெவ்வேறு இராகங்கள் உண்டாக்கிக், கானம் செய்திருககிறார்களென்று தெரிகிறது. 22 அலகுகளில் கானம் செய்திருக்கிறார்களென்று தெரிகிறதேயொழிய, ஒரு ஸ்தாயியில் 22 அலகுகள் தான் இருக்கிறதென்று சொல்லவில்லை. ஒரு இராசிவட்டத்தை 12 ஆகப் பிரித்தார்களே யொழிய 11 ஆய்ப் பிரிக்கவில்லை.

பூர்வ தமிழ் நூல்களில் பெருமைக்கு ஆதாரமாயிருந்த ஒரு நுட்பம் மறைப்பாக வெகுகாலமாய் வழங்கி வந்திருக்கிறது.

இம்மறைப்பை இன்னதென்று அறிந்துகொள்ளாத பரதர், சங்கீத ரத்னாகரர்போன்ற மற்றவர் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளுண்டென்று சொல்லி அதற்கேற்றவிதமாகக் கிரகங்கள் மாற்றிச் சில கிராமங்களைத் தேவலோகத்திற்கு அனுப்பி நூல் எழுதியிருக்கிறார்கள். அந்நூலை வாசித்த மற்றவர்கள் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் இருக்கின்றனவென்று வாதிக்கவும் அதையே சாதிக்கவேண்டுமென்று போதிக்கவும் முன் வந்திருக்கிறார்கள். கர்நாடக சங்கீதத்தில் தேர்ந்த சிலரும் அதில் மயக்கமுற்று 22 சுருதியுள்ள ஆரிய சங்கீதத்தைக் கற்கவும் கர்நாடக சங்கீதத்தை விட்டுவிடவும் இயலாதவர்களாய் விழிக்கிறார்கள்.

ஒரு ஸ்தாயியில் சுருதிகள் 22 அல்ல என்பதையும் 22 சுருதியின்படியே பூர்வ தமிழ் மக்கள் கானம்செய்து வந்தார்களென்பதையும் அதிலும் நுட்பமான சுருதிகள் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வருகிறதென்பதையும் நாம் பார்க்கவேண்டியது அவசியம். ஆகையினால் இசைத்தமிழ் நூலின் மறைப்பையும் 22 அலகுகளில் கானம்பண்ணும் முறையையும் நாம் ஒருவாறு கவனித்துக்கொண்டு அதன்பின் நுட்பமான சுருதிகளைப்பற்றி விசாரிக்கவேண்டும். கர்நாடக சங்கீதத்தில் தற்காலம் பாடப்படும் முறையையும் 22 சுருதிகளின் முறையையும் திட்டமாகப் பரிட்சித்துப் பார்த்த எனக்கு ஒரு ஸ்தாயியை 22 சுருதிகளாகப் பிரித்துக் கானம்பண்ணுவது முற்றிலும் கூடாதகாரியம் என்றும் இதில் ஏதேனும் இரகசியம் இருக்கவேண்டுமென்றும் தோன்றிற்று. அப்படியே சிலப்பதிகாரத்தை ஆராய்ந்துகொண்டு வருகையில் மறைக்கப்பட்ட இடம் இன்னதென்று தெளிவாகக் கண்டுகொள்ள சில குறிப்புகள் ஏதுவாயிருந்தன. அவை வருமாறு:—

1. பொருத்த சுரங்களைக் கண்டு பிடிக்கும் முறை.

தென்னிந்திய பூர்வ சங்கீதத்தின் விரிவையும் ச-ப, ச-ம முறையாய்ச் சுரங்களை நிச்சயப்படுத்திக்கொண்டு கானம் செய்யும் முறையையும் பற்றி நாம் இதன் முன் பார்த்தோம். அப்படியே, கண்டுபிடித்த சுரங்களுள் இன்னின்ன சுரங்கள் இன்னின்ன சுரங்களோடு பொருந்தும் பொருந்தாவென்றும் வெகு தெளிவாகச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். இப்பொருத்தமான ஓசைகள் ஒன்றோடொன்று சேரும் கிரமமும் அவைகள் சிறப்புடையனவாய் நாளது வரையும் தனித்து வழங்கி வருவதுமே நம் இந்திய சங்கீதத்தின் பெருமைக்குக் காரணமாம்.

கர்நாடக இராகம் ஒவ்வொன்றும் தனித்தனியாகச் சிறந்த இலக்கணமுடையதாயிருப்பதனால் அவ்விராகங்கள் விசேஷ ரசமும் காலத்திற்கேற்ற அமைப்புமுடையனவாய்க் காணப்படுகின்றன. ஒப்பற்ற தனித்த இவ்வமைப்பிற்கு இசைத்தமிழ்ச் சிறந்த நம் முன்னோர் அமைத்து வழங்கிவந்த சில விதிவிலக்குகளே காரணமாகும். அவ்விதிவிலக்குகள் இசை இலக்கணத்தில் எவ்வளவு விரிவாய்ச் சொல்லப்பட்டிருக்குமோ நான் அறியேன். சிலப்பதிகாரத்தில் இவ்விஷயத்தைப் பற்றிச் சில வரிகளே சொல்லப்படுகின்றன. அவற்றுள்ளும் உரையாசிரியர்களால் சற்று முன்பின்னான அபிப்பிராயங்கள் வந்து கலந்திருக்கின்றனவென்று தோன்றுகிறது. என்றாலும் கருத்தைத் தெரிந்து கொள்வதற்குப் போதுமானவை. சொல்லப்பட்டதில் நமக்குக் கிடைத்தவை மிகவும் சொற்பமாயிருந்தாலும் அவைகளைக்கொண்டு அநேக காரியங்களைக்காண ஏதுவிருக்கிறது.

சிலப்பதிகாரம் இயற்றிய இளங்கோவடிகளின் கருத்துக்கு அதற்குச் சுமார் 1,000 வருடங்களுக்குப் பின் எழுதிய அடியார்க்குநல்லார் கருத்தும் அரும்பதவுரை எழுதிய கவிச் சக்கிரவர்த்தி ஜெயங்கொண்டான் கருத்துமகொஞ்சம் முன்பின்னாக இருந்தாலும் அவர்களின் வாக்கியங்களைக் கூர்ந்து உற்றுநோக்குவோமானால் நூலாசிரியரின் கருத்து இன்னதென்பதை அறிந்து கொள்ளலாம். அவர்கள் சொல்லும் வசனங்களையும் சிலப்பதிகாரத்தில் சொல்லப்படும் சில அடிகளையும் இங்கே பார்ப்போம்.

சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை, பக்கம் 202.

"இணைகிளை பகைநட் பென்றிந் நான்கி
னிசைபுணர் குறிநிலை யெய்த நோக்கி"

இணை கிளை பகை நட்பென்று சொல்லப்பட்ட நான்கினும் இணை-இரண்டு நரம்பு; என்னை?

"இணையெனப் படுவ கீழு மேலு
மணையத் தோன்று மளவின வென்ப"

கிளை-ஐந்து நரம்பு; என்னை?

"கிளையெனப் படுவ கிளக்குங் காலைக்
குரலே யிளியே துத்தம் விளரி
கைக்கிளை யெனவைந் தாகு மென்ப"

சிலப்பதிகாரம் அரும்பதவுரை, பக்கம் 31.

"வரன் முறையாவது முன் கூறின வகையே ஐந்தா நரம்பா முறைமையின், இளிகுரலாக ஏழு நரம்பும் வாசித்தாளென்க. குரல் குரலாகவும் குரல் தாரமாகவும் வாசித்தாளென்றவாறு.

பகை ஆறும் மூன்றும்;

"நின்ற நரம்பிற் காறு மூன்றுஞ்
சென்றுபெற நிற்பது கூட மாகும்"

கூடமெனினும் பகையெனினு மொக்கும். நட்பு நாலா நரம்பு.

*கிளை ஐந்தா நரம்பென்றும் பகை ஆறு நரம்பென்றும் பிரதிபேதமுண்டு.

☛ இது மகா மகோபாத்தியாயர் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சாமிநாத ஐயரவர்கள் குறிப்பு.

சிலப்பதிகாரம் அரும்பதவுரை, பக்கம் 29.

இளி கிளையிற் கோடல்—நின்ற நரம்பிற்கு ஆறுநரம்பு பகை; அது கூடமென்னும் குற்றம்; இளி முதலாகக் கைக்கிளை யாறாவதாம். இளிக்குக் கைக்கிளை பகையென்றது தங்கள் மயக்கத்தாலே பகைநரம்பிலே கைசென்று தடவ.

சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை, பக்கம் 201.

"கூட மென்பது குறியுற விளம்பின்
வாய்வதின் வராது மழுங்கியிசைப் பதுவே"

"மன்னிய விசைவ ராது மழுங்குதல் கூட மாகும்"

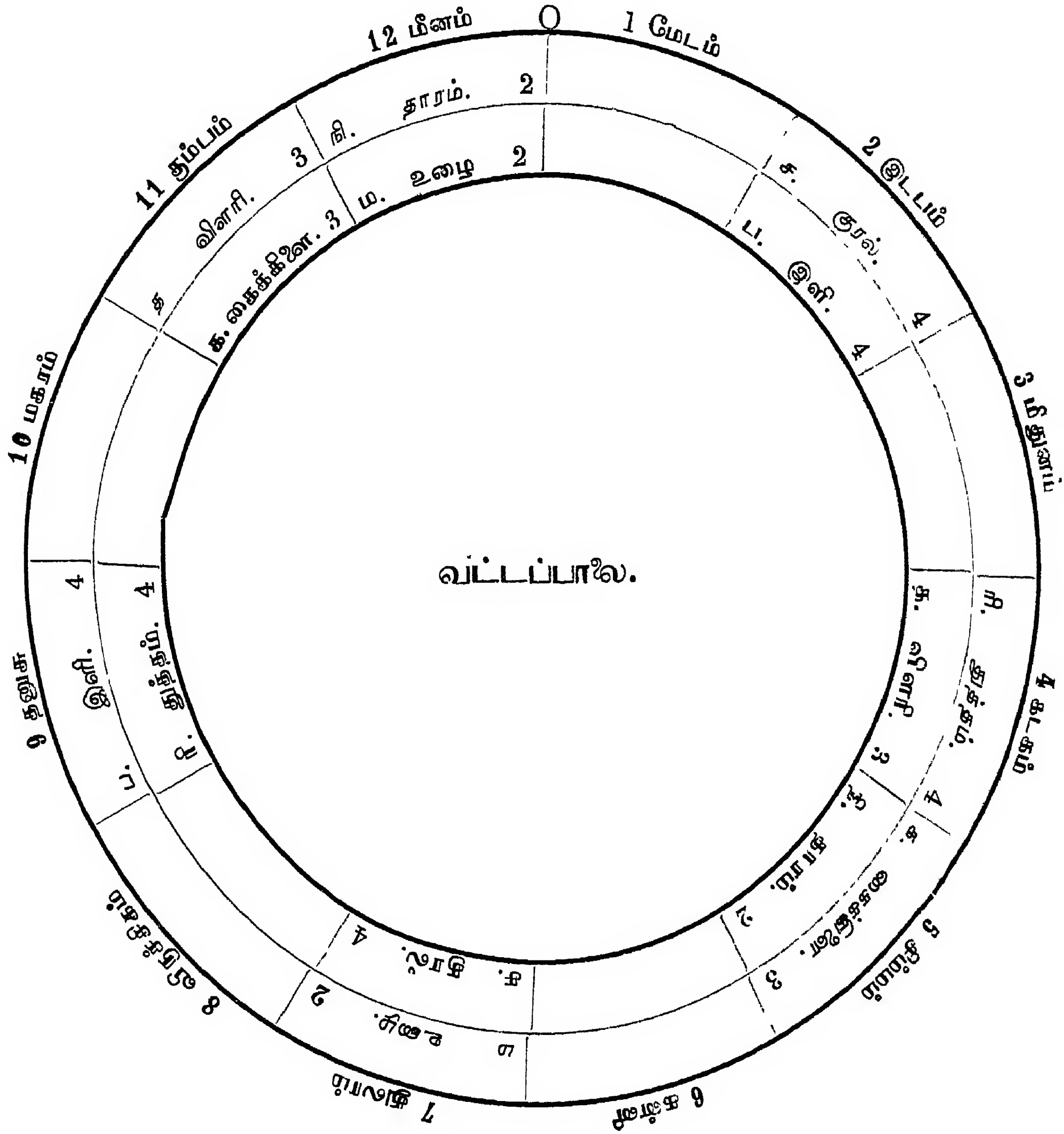
இங்கு எடுத்துக் காட்டப்பட்டிருக்கும் வாக்கியங்களால் பூர்வ காலத்தில் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவந்த சுரங்களில் இன்னிசை பிறப்பதற்கென்று காலம் பருவம் சமயம் பொருள் பற்றிய இராகங்களைப் பாடும்பொழுது அவைகளுள் இணைநரம்புகள் அதாவது இணைச் சுரங்கள், கிளைச்சுரங்கள், பகைச்சுரங்கள், நட்புசுரங்கள் என்று நாலு விதமான முக்கிய அம்சங்கள் கவனிக்கப்பட்டு வந்தனவென்று தோன்றுகிறது.

2. இணைச் சுரம் இன்னதென்பது.

இவற்றுள் இணை நரம்பென்பது யாதென்று பார்ப்போம். இணை என்றால் இரண்டு நரம்புகள், இசைந்த நரம்புகள், பொருத்தமுள்ள சுரங்கள் என்று பொருள்படும். இது ச - ப முறைப்படி உண்டான சுரங்களுக்குப் பேர். எவைகள் ச - ப வைப்போல் பொருத்த முடையனவாயிருக்கின்றனவோ அவைகள் இணைச்சுரங்களாம்.

தாரத்தினின்று ஏழாவது இராசியில்வரும்உழையும் (நி-ம)
உழையினின்று ஏழாவது இராசியில் வரும் குரலும் (ம-ச)
குரலினின்று ஏழாவது இராசியில் வரும் இளியும் (ச-ப)
இளியினின்று ஏழாவது இராசியில்வரும் துத்தமும்(ப-ரி)
துத்தத்தினின்று ஏழாவது இராசியில் வரும் விளரியும் (ரி-த)

இவைபோன்ற ஏழாவதேழாவது இராசியில் வரும் சுரங்கள் இணைச்சுரங்களாம். தொட்ட இராசியிலிருந்து அதாவது இடபத்திலிருந்து குரல் ஆரம்பித்தால் அதற்கு ஏழாவது இராசியாகிய தனுசில் இளி நிற்கிறது. இது ஆரோகணமாம்.



அப்படியே தனுராசியின் இளியிலிருந்து அவரோகணமாய் ஏழாவது இராசியில் அதாவது இடபத்தில் குரல் நிற்கிறது. இதையே "இணையெனப் படுவ கீழும் மேலும், அணையத் தோன்றும் அளவின" என்றார்.

ஆரோகண முறையாலும் அவரோகண முறையாலும் ஏழாவதேழாவது இராசியில் வரும் சுரங்கள் இணைச்சுரங்களாம். இதுவே ஆரோகண கதியாய் ச-பவும் அவரோகண கதியாய் ச-மவும் என்று அறியவேண்டும். இதையே " இணைநரம்புடையன" என்றும் " இணை நரம்பு

தொடுத்து" என்றும் "குரல் நரம்பு இரட்டிக்க வரும் அரும்பாலையும் இளி நரம்பு இரட்டிக்க வரும் செம்பாலையும் இசைநூல் வழக்காலே இணை நரம்பு தொடுத்துப்பாடும் அறிவினையுடையனாகி" என்றும் அங்கங்கே சொல்வதைக்காண்போம்.

3. கிளைச் சுரம் இன்னதென்பது.

ஒரு ஸ்தாயியில் சொல்லப்படும் ஏழு சுரங்களும் ச-ப வாக வரவேண்டுமென்று இது வரையும் பார்த்திருக்கிறோம். அதுபோலவே ச முதல் ப வரையுமுள்ளடங்கிய சுரங்கள் இன்னின்ன கிரமத்தில் வரவேண்டுமென்று சொல்லுகிறார். ச-ப என்ற இணை நரம்புக்கு நடுவிலுள்ள சுரங்கள் ஒன்றோடொன்று பொருந்திவரவேண்டுமென்பதற்கு விதிசொல்லுகிறார். முன் ஒரு ஸ்தாயி ஒன்றானால் அதன் அடுத்த ஸ்தாயி இருமடங்காயிருக்கவேண்டுமென்று கணக்குச் சொன்னதுபோல ஒரு ஸதாயிக்குள் வரும் சுரங்கள் ச-ப முறையாய் அளக்கப்பட்டு அவ்வளவிற் கிடைக்கும் சுரங்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒன்றற்கொன்று எப்படி ஒத்து நடக்கவேண்டுமென்று விளக்கிக் காட்டுகிறார். இவர் சொல்லும் கணக்குகள் ச-ப என்ற இணை நரம்பிற்கு உள்ளடங்கியவையென்று நாம் கவனிக்கவேண்டும். ஒரு அடி நீளமுள்ள மட்டப்பலகையினால் அளந்து கொண்டுபோனபின் மீதியாய் அதற்குக் குறைந்ததை அடியிற் குறைந்ததாகிய அங்குலத்தால் கணக்கிடுவதுபோல இதையும் நினைக்கவேண்டும். ச-ப வாய்ப் பிரித்துக்கொண்டுபோன இராசி மண்டலத்தில் ஏழாவதேழாவதாக நின்ற ஏழு இராசிகளையும் அவைகளுள் இன்னின்ன இராசிகள் குரல் இளியோடு பொருந்தக்கூடியவையென்கிறார். ச-ப விற்கு நடுவிலுள்ள ஆறு இராசிகளில் இன்னின்ன இராசியில் நிற்கிற சுரங்கள் ஆரோகண முறையாகவும் அவரோகண முறையாகவும் பொருந்தி நிற்கும் என்பதே இதன் கருத்து. இப்படிப் பொருந்திநிற்கும் இராசிகளும் அவற்றில் நிற்கும் சுரங்களும் இன்னின்னவையென்று இதன் பின் பார்ப்போம்.

கிளை யென்பதற்கு உறவு, மரக்கிளை, கிளைத்தலை, சுற்றம் என்று பொருளாம். இக்கருத்திற்கிணங்க துவக்கிய சுரமாகிய குரலுக்கு இளியின் பொருத்தத்தைப்போலச்சற்றுக் குறைந்து சேர்ந்து நிற்கக்கூடிய சுரத்தையே கிளை யென்றார். குரல் முதல் இளி வரையுமுள்ள ஏழு இராசியில் எந்த இராசியிலுள்ள சுரம் எடுத்த குரலுக்கு ஒத்து நிற்குமோ அதையே கிளையென்றார். இக்கிளை இணைச் சுரத்திற்குரிய ஏழு இராசிக்குள்ளாகவே எப்போதும் நிற்கும். ஆரம்பிக்கும் சுரத்தினின்று ஐந்தாவதைந்தாவது இராசியில் நிற்கும் சுரம் கிளை நரம்பென்று தோன்றுகின்றது. இது குரலுக்கு உழையாகிறது (ச-ம).

திருஷ்டாந்தமாக.—முன் சக்கரத்தைப் பார்க்க.

இடப ராசியினின்று ஐந்தாம் இராசியாகிய துலாம் அதற்குக் கிளையாம். அதாவது ச-ம வாம்.

அது போலவே, துலாத்தின்மேல் ஐந்தாம் இராசி கிளையாம்; அதாவது ச-ம வாம்.

தனுசின்மேல் ஐந்தாம் இராசி இடபம் அதற்குக் கிளையாம்; அதாவது ப-ச அல்லது ச-ம வாம். இப்படியே தொட்ட இராசிக்கு ஐந்தாம் ஐந்தாம் இராசிகளில் நிற்கும் சுரங்கள் தொட்டராசியில் நின்ற சுரங்களுக்குக்கிளையாம்.

இவைகளை மற்றொரு விதமாக நாம் பார்ப்போமானல் துலா ராசியிலிருந்து ஆரம்பித்து வலமுறையாய் அதற்கு ஏழாவதேழாவது இராசிகள் ச-ப, ச-ப வாக அமைந்து நிற்பது போலவே இடமுறையாக அவைகளே ஐந்தாம் ஐந்தாம் இராசியில் ச-ம வாக நிற்கக் காண்போம். அவற்றையே கிளைநரம்பென்று இங்கே சொல்லுகிறார்.

திருஷ்டாந்தமாக, துலாத்தின்மேல் இடமுறையாக இடபம் ஐந்தாம் இராசியாகவும் இடபத்தின்மேல் தனுசு ஐந்தாம் இராசியாகவும் அதன்மேல் கடகம் ஐந்தாம் இராசியாகவும் அதன் மேல் கும்பம் ஐந்தாம் இராசியாகவும் வருவதைக் காண்போம்.

இதையே துலாத்தினின்ற உழைக்கு இடபத்தில் நின்ற குரலும் (ம-ச)
இடபத்தினின்ற குரலுக்குத் தனுசில் நின்ற இளியும் (ச-ப)
தனுசில் நின்ற இளிக்குக் கடகத்தில் நின்ற துத்தமும் (ப-ரி)
கடகத்தில் நின்ற துத்தத்திற்குக் கும்பத்தில் நின்ற விளரியும் (ரி-த)

கிளைச் சுரங்களென்று சொல்லுகிறார்.

இதுபோலவே வலமுறையாக
இடபத்தில் நின்ற இளிக்குத் துலாத்தில் தோன்றிய குரல் கிளையாம். (ப-ச)
கடகத்தில் தோன்றிய துத்தத்திற்குத் தனுசில் தோன்றிய இளி கிளையாம் (ரி-ப)
தனுசில் தோன்றிய இளிக்கு இடபத்தில் தோன்றிய குரல் கிளையாம் (ப-ச)
இடபத்தில் தோன்றிய குரலுக்கு துலாத்தில் தோன்றிய உழை கிளையாம் (ச-ம)
துலாத்தில் தோன்றிய உழைக்கு மீனத்தில் தோன்றிய தாரம் கிளையாம் (ம-நி)
மீனத்தில் தோன்றிய தாரத்திற்கு சிம்மத்தில் தோன்றிய கைக்கிளை கிளையாம் (நி-க)

இத்தொகுதிகள் அதாவது ம-ச, ச-ப, ப-ரி, ரி-த என்பவை இடமுறையில் கிளைச் சுரங்களாம். அதுபோலவே வல முறையிலும் ப-ச, ரி-ப, ப-ச, ச-ம, ம-நி, நி-க என்பவைகள் கிளைச் சுரமாம். இவை ச-ம முறைப்படி ஆனவை.

கிளைஐந்துநரம்பென்று சொல்லுகிறார். தொட்டசுரத்திற்கு ஐந்தாம் ஐந்தாம் நரம்பாய் வரவேண்டுமென்று சொல்வதற்குப்பதிலாக ஐந்தாம் ஐந்தாம் நரம்பாகவரும் ஐந்து சுரங்களை மாத்திரம் சொல்வது சற்று யோசிக்கவேண்டியதாயிருக்கிறது. ஏனென்றால் ஐந்தாவது சுரத்திலிருந்து ஐந்தும் அதற்குமேல் ஐந்தும்வரலாமே? இங்கே கிளைஐந்தாம் நரம்பென்று பிரதிபேதமுண்டு என்று சொல்லிய குறிப்பை நாம் முற்றும் ஒப்புகொள்ளுகிறோம். ஐந்து ஐந்தாய்வரும் ஐந்து சுரங்களும் சரியே. ஆனால் அதன்மேல் வரவும் இடமிருக்கிறது. ஏனென்றால் ச-ம முறைப்படி அதாவது ஐந்தாம் நரம்பாம் முறையின் இளிகுரலாக ஏழு நரம்பும் வாசித்தானெனச் சொல்லும்பொழுது ச-ம முறைப்படி ஏழு சுரங்கள் உண்டாகவேண்டும்.

ச-ப அல்லது குரல் இளியாய் வரும் இணைச்சுரங்களுக்கு அடுத்தபடியில் குரல் உழையாய் ஐந்தாம் இராசியில் வரும் சுரங்கள் கிளைச்சுரங்களென்பது இதனால் தெளிவாய்த் தெரிகிறது. ச-ம முறைப்படி அல்லது குரல் உழை கிரமத்தில் ஐந்தாம் இராசியில் வரும் சுரமே கிளைச்சுரமென்று நாம் நிச்சயிக்கவேண்டியிருக்கிறது. ஏனென்றால் ஐந்தாம் நரம்பென்று சொல்லும்பொழுது ச ரி க ம ப என்ற ஐந்து சுரங்களில் ப வை ஐந்தாவதாக நினைக்க ஏவப்படுவோம். அப்படி நினைப்பது சரியல்ல. ஏனென்றால் "இணைகிளை பகைநட் பென்றிந்

நான்கின்" என்று நாலாகச் சொல்லும் பொழுது இணையையே கிளையென்று சொல்வது தகாது. இணை ஏழாம் இராசியில் நிற்பதையும் கிளை ஐந்தாம் இராசியில் நிற்பதையும் நாம் தெளிவாகப் பார்த்தோம். ஆகையினால் இணை ஏழாம் நரம்பென்றும் கிளை ஐந்தாம் நரம்பென்றும் நிச்சயப்படுகிறது.

4. பகைச் சுரம் இன்னதென்பது.

பகை என்பது விரோதம், சத்துரு, வெறுப்பு என்று பொருள் படுவதை நாம் யாவரும் அறிவோம். இதையே கூடம என்கிறார். கூடமென்பது தீங்கு என்பதாம். "நின்ற நரம்பிற் காறும் மூன்றும், சென்றுபெற நிற்பது கூட மாகும்" என்பதனால், ஆரம்பித்த சுரத்திற்கு ஆறாவது சுரமும் மூன்றாவது சுரமும் இன்னிசைக்குத் தீங்கு விளைவிக்கும் அதாவது இன்பம் பிறப்பிக்காமல் வெறுப்புண்டாக்கும் என்று சொல்லுகிறார். தொட்ட சுரத்திற்கு ஆறும் மூன்றுமாகிய சுரங்கள் எந்த இடத்தில் வருமோ அவ்விடம் வெறுப்பைத்தரும் ஆகையால் ச-ப முறையான ஏழு இராசிகளுள் ஆறாவதும் மூன்றாவதும் விலக்கப்படவேண்டுமென்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது. இதைக்குரல் முதல் சுரத்தின்படி ஆறாவதாகிய விளரி யென்றும் கைக்கிளையென்றும் சொல்லுவது பொருந்தாது. அதாவது, ஆறாவது சுரம் த வென்றும் இளிக்கு ஆறாவதான சுரம் க வென்றும் சொல்வது சரியல்ல வென்பதை இதன் பின் பார்ப்போம்.

5. நட்புச் சுரம் இன்னதென்பது.

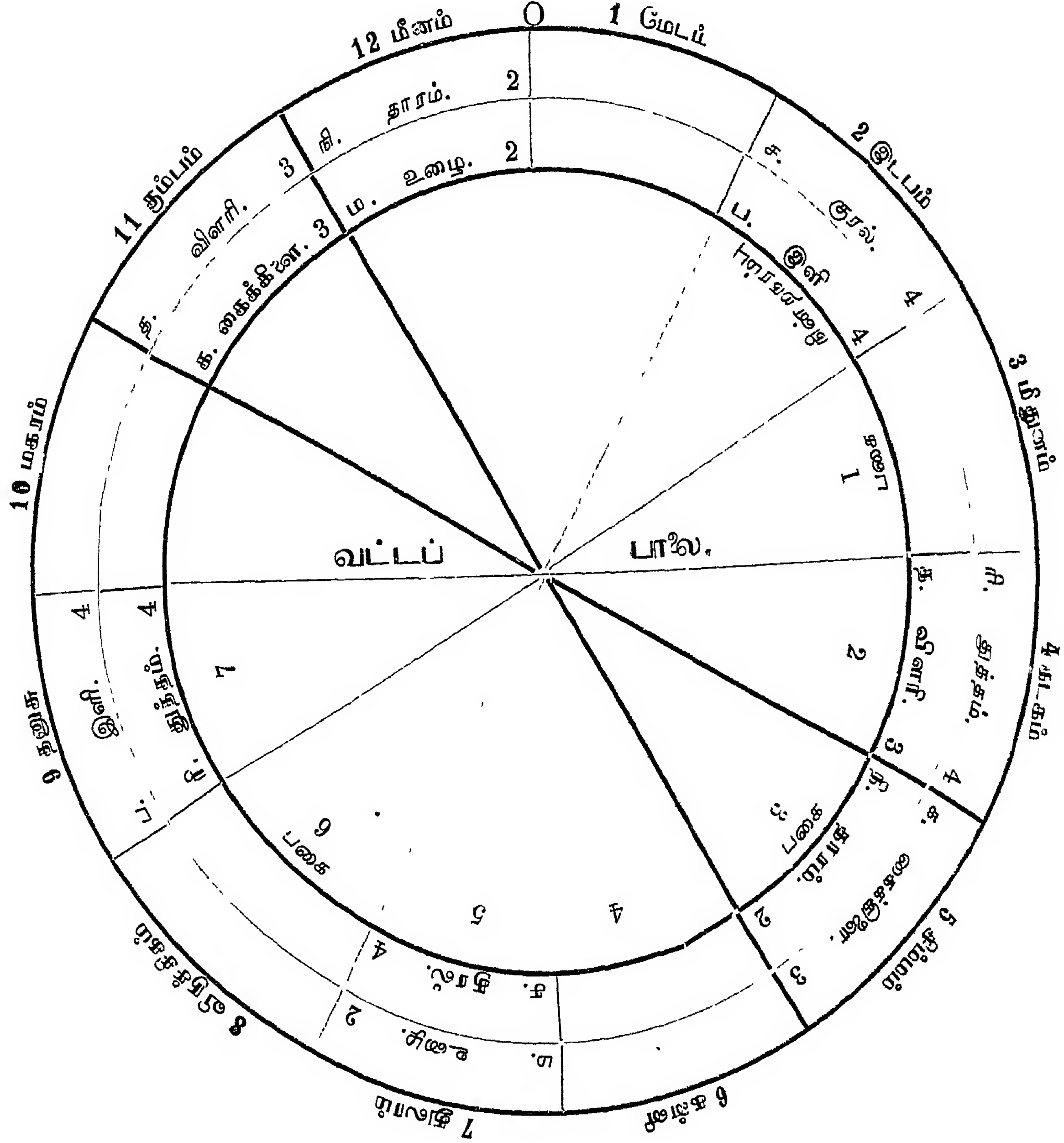
நட்பு என்பது சிநேகம் என்று பொருள்படும். தொட்ட இராசிக்குமேல் நாலாவது நாலாவதாக வரும் சுரங்கள் நட்புச் சுரங்களாம். இவை பெரும்பாலும் தலைமையாயுள்ள கிளை நரம்பை அடுத்து நிற்கும். துலாத்திற்கும் தனுசுக்கும் நடுவிலுள்ள விருச்சிகம் இடபத்திற்கு ஆறும் நரம்பாம். இதுவே பகையாம். கன்னியா ராசியை நட்பென்று சொல்லுகிறார். மூன்றும் இராசியாகிய சிம்மமும் பகையே. இதனால், தொட்ட இராசியிலுள்ள சுரத்திற்கு மேலுள்ள மூன்றும் ஆறும் இராசிகளிலுள்ள சுரங்கள் பகையென்றும் நாலாவது நட்பென்றும் ஐந்தாவது கிளையென்றும் ஏழாவது இணையென்றும் தெளிவாய்த் தெரிகிறது. ச ப என்ற இணைச் சுரத்தில் ப வுக்கு இணை ரி யாகிறது. குரல் இளி (ச ப) எப்படியோ, அப்படியே இளியும் துத்தமும் ச ப வாம். ச வுக்கு இணைச்சுரமான பஞ்சமத்திற்கு ரி இணையாம். இது குரலுக்குமேல் இரண்டாம் இராசியில் நிற்பதினால் இணைச்சுரம் அதாவது, இணைந்த சுரமென்று நாம் வைத்துக்கொள்வோமேயானால், தொட்ட இராசிக்கு இரண்டாம் இராசியில் நின்ற சுரமும் ச வுக்கு இணைந்த சுரமாம். இப்படியே துலாத்திற்குத் தனுசும், தனுசுக்குக் கும்பமும் மீனத்திற்கு இடபமும் இணைந்து நிற்பதைக் காணலாம். அப்படியானால் தொட்ட இராசியில் நின்ற சுரத்திற்கு இரண்டாவது இராசியிலிருந்த சுரமும் நாலாவது, ஐந்தாவது ஏழாவது இராசிகளில் நின்ற சுரங்களும் பொருத்தமுள்ள சுரங்களாம்.

6. பகை நரம்பு இன்னதென்பது.

நின்ற நரம்பிற்கு ஆறும் மூன்றும் பகை. அதாவது தொட்ட இராசிக்கு எதிர் நின்ற ஆறும்இராசி பகை. இப்படியே இடபத்தில் நின்ற குரலுக்கு விருச்சிகம் பகையாம். கும்பத்திற்கு சிம்மம் பகையாம்.

இளிக்கு கைக்கிளை பகையென்றது இளிக்கு ஆறும் நரம்பாய் வருவதினால் பகை யென்றார். இது ச-ப அளவுக்கு மேற்பட்டு நிற்கிறதாகத் தெரிகிறது. ஆறும் நரம்பென்று சொல்லும்பொழுது ச ரி க ம ப த நி என்ற ஏழில் த ஆறாவதாம்.

பகை நரம்பு காட்டும் சக்கரம்.



ப த நி ச ரி க ம என்பதில் க ஆறுவதாம். ச-ப விற்குமேல் பகை கிளை நட்பு என்னும் அங்கங்கள் சொல்லப்படவில்லையென்றும் ச-ப, ச-ப வாக எடுத்துக்கொள்ளுகையில் அம்முறைகள் வரவேண்டுமென்றும் அப்படியே கவனித்துச் செய்திருக்கிறார்களென்றும் முன் பார்த்தோம்.

பகை ஆறும் நரம்பென்று சொல்லுகையில் ஆறுவது இராசியைக் குறிக்குமேயொழிய ஆறுவது சுரத்தைக் குறிக்காது. இளிக்கு ஆறும் நரம்பாக வருவதினால் கைக்கிளையைப் பகை யென்றார்.

7. மயக்க நிவிர்த்தி.

இவ்விஷயத்தில் நாம் கவனிக்கவேண்டியது ஒன்று உண்டு. இவ்விடமே வட்டப்பாலையில் மயக்கம் உண்டாகும் இடம். தொட்ட சுரத்திற்கு ஆறாவது சுரமாகிய சிம்மத்தினின்ற கைக்கிளையைப் பகையென்கிறார். ஆனால் சிம்மத்தில் கைக்கிளை எப்படி வந்ததென்று கவனிப்போமானால், அது முறைபிசகாய் வந்திருக்கிறதென்று நாம் தெரிந்துகொள்வோம். விளரியில் கைக்கிளை தோன்றும் என்று சொன்னவர் தாமே சிம்மத்தில் கைக்கிளையையும் தாரத்தையும், கும்பத்தில் விளரியையும் கைக்கிளையையும் போடச் சொல்லியிருக்கிறார்.

விளரியுள் கைக்கிளை தோன்றும் என்று சொல்லிக் கும்பத்திற்கு ஆறும் இடமாகிய சிம்மத்தில் கைக்கிளை என்றது மயக்கம். ஆறுமிடம் பகைத்தானம்.

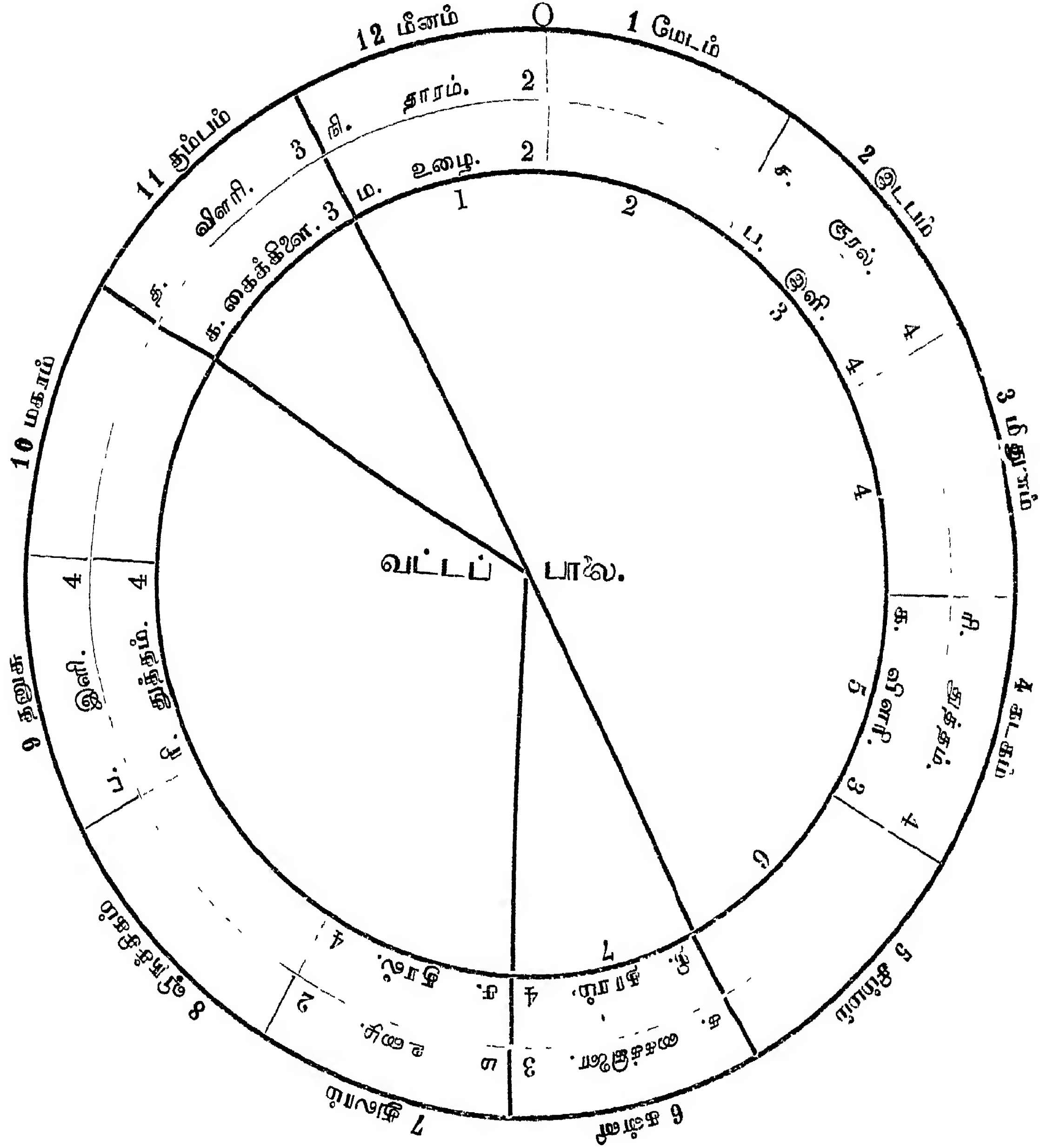
ஆனால் "மயங்கா மரபினையுடைய பதினாலு கோவை" என்று உரையாசிரியரும் "பிழையாமரபின் ஈரேழ்கோவையை" என்று நூலாசிரியராகிய இளங்கோவடிகளும் சொல்வதை நாம் கவனிக்கையில், எவ்விதத்திலும் பிழையில்லாத முறையையுடையது என்று உறுதி சொல்வதாக நாம் சற்று ஆலோசிக்க வேண்டும்.

இதோடு அரும்பதவுரையாசிரியர் கவிச்சக்கிரவர்த்தி ஜெயங்கொண்டான் என்பவர் 'இளி முதலாகக் கைக்கிளை ஆறாவதாம்' 'இளிக்குக் கைக்கிளை பகை. தங்கள் மயக்கத்தாலே பகை நரம்பிலே கை சென்று தடவ' என்கிறார். தங்கள் அறியாமையினால் விளரிக்கு ச-ப முறையாயுள்ள கைக்கிளையைச் சிம்மத்தில் எழுதிக்கொண்டு அதை ஆறாவது சுரமாகக் கணக்கிட்டுக் கொண்டால் அது பகைதானே. தொட்ட இராசிக்கு ஏழாம் இராசியில் நின்றசுரம் ச-பவாகும். இம்முறைப்படியே, பின்னுள்ள வட்டப்பாலை சக்கரத்திற் காண்க.

தாரத்தில் உழை தோன்றும்	இது	மீனத்திலிருந்து	7-ம் இராசியான	துலாம்	
உழையுள் குரல்	,,	,,	துலாத்திலிருந்து	,,	இடபம்
குரலுள் இளி	,,	,,	இடபத்திலிருந்து	,,	தனுசு
இளியுள் துத்தம்	,,	,,	தனுசிலிருந்து	,,	கடகம்
துத்தத்துள் விளரி	,,	,,	கடகத்திலிருந்து	,,	கும்பம்
விளரியுள் கைக்கிளை	,,	,,	கும்பத்திலிருந்து	6-வது இராசியான	சிம்மம்

இவ்விடத்தில் ஏழாவது இராசியாகிய கன்னியில் வரவேண்டியதற்குப் பதில் சிம்மத்தில் சொல்லியிருப்பது மயங்க வைக்குமல்லவா? இம்மயக்கத்தை நீக்கிக்கொள். அதற்குமேல் வரும் எதுவும் பிழையாக மாட்டாது. அவைகளில் வரும் பிழைகளை நீ நீக்கிக்கொள்வாயாக; அதை நீக்கிக் கொண்டால் வட்டப்பாலையின் இரகசியம் நன்றாய் விளங்குமென்று சொல்வதாக நாம் நினைக்க வேண்டும்.

மறைப்பு நீங்கிய சக்கரம்



முன் காட்டிய மறைப்பு நீங்கிய சக்கரத்தில் குரல் இளி கிரமத்தில் சுரங்கள் யாவும் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றனவென்று தெளிவாய் அறிகிறோம். இவற்றுள் தாரத்துள் உழை தோன்றும் அதாவது மீனமாகிய பன்னிரண்டாமிடத்திலிருந்து ஏழாமிடமாகிய துலாத்தில் உழைதோன்றும். இது மீனராசிக்குமேல் ஏழாவது வீடாகிறது. இப்படித் தொட்ட இராசிக்கு மேல் ஏழாவதேழாவது வீட்டில் இதன் பின்வரும் சுரங்கள் அமைகிறதாகக் காண்போம். அவைகளைக் காட்டும் இராசிச் சக்கரத்திலுள்ளபடி எல்லா விவரமும் கண்டுகொள்க.

அச்சக்கரத்தில் வட்டப்பாலை முறைப்படி அலகுகளும் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. தொட்ட இராசிக்கு மேல் ஏழாவது வீட்டிலுள்ள சுரம் அவைகளுக்குப் பொருத்தமான சுரமாக

வருகிறதென்று நாம் அறியலாம். அதையே சக்கரத்தின் இரண்டாவது வரியில் குறித்திருக்கிறேன். அவைகள் ச-ப முறைப்படியும் ச-ம முறைப்படியும் மாறியிருப்பதைக்காணலாம்.

துலா ராசியில் குரல் ஆரம்பிக்கிறது. ஒவ்வொரு இராசியிலும் மூன்றாவது வரியிலுள்ள சுரங்கள் அதாவது உள்வட்டத்தில் துலாத்தில் ஆரம்பிக்கும் குரலுக்கு ச ரி க ம ப த நி என்ற ஆரோகணமாகும்.

துலாத்தில் தோன்றும் குரலுக்கு பஞ்சமமான இடபராசியில் குரல் ஆரம்பிக்கும்பொழுது அது இரண்டாவது வரியாம். இடபத்தின் இரண்டாவது வரியில் ஆரம்பிக்கும் குரலிலிருந்து கடகம், கன்னி, துலாம் முதலிய இராசிகளில் ச ரி க ம ப த நி ஆரோகணமாம்.

ஆகையால் ஒவ்வொரு இராசியிலும் இரண்டாவது மூன்றாவது வரிகளிலுள்ள சுரங்கள் ச-ப முறைப்படி வரக்கூடிய சுரங்களென்று திட்டமாய்த் தெரியும்.

அப்படியே மூன்றாவது வரிக்கும் இரண்டாவது வரிக்கும் பார்க்கும்பொழுது அவைகள் ம-ச என்ற பொருத்தமுடைய வைகளாயிருக்க வேண்டுமென்பதைத் தெளிவாகக் காட்டும்.

துலாத்திலுள்ள ம-ச இடபத்தில் பஞ்சம முறையாய் ச-ப வாகும். அதுவே துலாத்தில் ஐந்தாமிடமாகிய ச-ம என்று வருவதை நாம் நேரே அறியலாம். இப்படியே தனுசிலுள்ள ப-ரி, ச-ப வாகவும் ரி-ப, ச-ம வாகவும் வருகிறது.

இதைக்கொண்டு, தொட்ட இராசிக்கு ஐந்தாவதைந்தாவதாக வரும்சுரம் ச-ம வாகவும், ஏழாவது இராசியில் வரும் சுரம் ச-ப வாகவும் வருகிறதென்று நாம் அறிகிறோம்.

துலாத்தில் தோன்றும் குரல் என்பதினால் அதையே ஆரம்ப சுரமாக எடுத்துக்கொண்டார். இது மீனத்திலிருந்து வலவோட்டாக ஏழாவது இராசியாம் இம் மீனத்திலிருந்து இடவோட்டாக துலாம ஐந்தாவது இராசியாம். இம் மீனத்தில் ம அல்லது உழைஎன்ற சுரம் நிற்கிறது. இது துலாத்தில் நின்ற குரலுக்கு ஐந்தாமிடமாகவும் மத்திமம் தோன்றுமிடமாகவும் அதன்மேல் ஏழாவது இடத்தில் அதாவது மீனத்திலிருந்து துலாத்தில் குரல் தோன்றுவதாகவும் நாம் அறிவோம்.

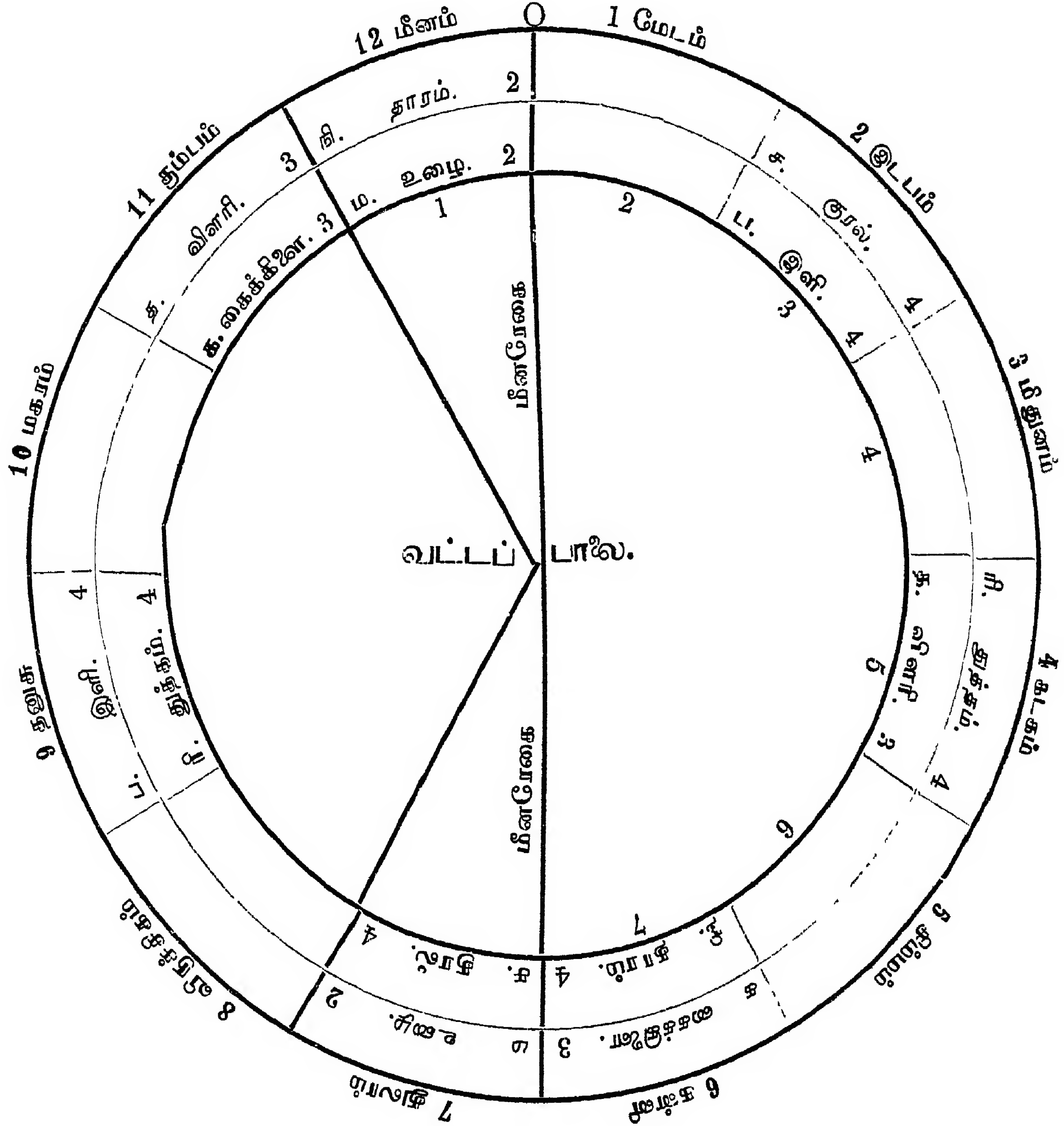
அப்படியே துலா ராசிக்குமேல் ஏழாம் வீடு வலவோட்டாக இடபமாகவும் அங்கே இளி அல்லது பஞ்சமம் இருப்பதாகவும் காண்போம்.

அந்த இடப இராசிக்குமேல் ஐந்தாமிடத்தில் அதாவது துலாத்தில் வலவோட்டாக குரல் வருவதாகப் பார்ப்போம். ச-ம, ம-ச, ச-ப, ப-ச என்ற தொகுதிகள் ஒன்றற்கொன்று ஐந்து ஏழாகவும் ஏழு ஐந்தாகவுமுள்ள பொருத்த முடையவைகளாயிருக்கின்றன.

ச-ம வுக்கு நடுவில் நாலு இராசிகளிருப்பதையும் ச-ப வுக்கு நடுவில் ஆறு இராசிகளிருப்பதையும் நாம் கவனிக்கவேண்டும்.

தொட்ட சுரத்திற்கு ஐந்தாவது இராசியில் நிற்கும் சுரங்கள் ச-ம என்ற சுரத்தைப்போல் பொருத்த முடையவைகள். ச-மவுக்கு நடுவில் நாலு இராசிகள் காலியாயிருக்கும்.

அப்படியே தொட்ட இராசியிலிருந்து ஏழாவது இராசியிலுள்ள சுரம் ச - ப வைப்போல் பொருத்த முடையதாயிருக்கும். இவ்விரண்டுக்கும் நடுவில் ஆறு இராசிகள் நிற்கும். இம் முறையே எல்லாச் சுரங்களும் அமைந்திருக்கவேண்டும்.



இன்னும் மீனராசிக்கும் மேடராசிக்கும் நடுவிலுள்ள கோடு கன்னி, துலாம் என்ற இரு ராசிகளின் மத்தியாகி இராசிவட்டத்தை இரு சமபாகமாகப் பிரிக்கிறது. இக்கோட்டின் ஒரு பக்கம் ஆறு இராசியும் மற்றொருபக்கம் ஆறுஇராசியும் வருகிறதை நாம் காண்கிறோம். இக் கோட்டின் அல்லது மீனரேகையில் வலது பக்கமாக ஆறு இராசி காலியா யிருக்கிறது.

அப்படியானல் மீனரேகையின் இடதுபக்கத்தின் அடிபாகத்தில் துலாத்தில் குரல் ஆரம்பிக்கிறது. மேல் பாகத்தில் மீனத்தில் உழை நிற்கிறதென்று நாம் பார்க்கலாம். குரலி

லிருந்து மீனரேகையில் பொருந்தும் இராசியில் உழை முதல் இடவோட்டாக ஆறாவது இராசியில் தாரம் நிற்கிறது. நடுவில் நாலுராசி காலி.

அப்படியே மீனராசியில் நின்ற உழைக்கு வலவோட்டாகத் துலாம் வரை எட்டு வீடுகளாகின்றன. குரல், உழை நின்ற இரண்டு இராசிகளையுமல்லாமல் நடுவில் ஆறு இராசிகளிருக்கின்றன.

இதுபோலவே குரலில் தோன்றிய இளியும் உழையில் தோன்றிய குரலும் மேட ரேகையின் வலதுபக்கத்தில் நிற்கும் முதலாவது பாதியில் அமைந்திருக்கின்றன. இது குரல் நின்ற இராசிக்கு வல வோட்டாக ஐந்தாம் இராசியாகவும் இடவோட்டாக ஏழாம் இராசியாகவு மிருக்கிறதைக் காண்போம்.

இப்படியே தனுசுக்கு வலது பக்கத்துள்ள தனுரேகை மிதுனத்திற்கும் கடகத்திற்கும் நடுவில் வருகிறதென்று அறிவோம்.

இந்த இரேகையின் கீழ்ப் பாகத்திலுள்ள தனு ராசியில் ஆரம்பிக்கும் துத்தத்திற்கு கடகத்திலுள்ள விளரி வலவோட்டாக ஏழாவது இராசியாகிறது. கடகத்திலிருந்து தனுராசி வலவோட்டாக ஐந்தாவது இராசியாயிருக்கிறது. முந்தினது ச - ப வாகவும் பிந்தினது ச - ம வாக வுமுள்ள பொருத்தமே.

மேலும் துலாத்தில் நின்ற குரலுக்கு இடபத்தில் தோன்றிய பஞ்சமம் ஷட்ஜம மாகும்பொழுது துலாத்தில் தோன்றும் குரல் உழையாகும். அதாவது ச - ம வாகும். தனுசில் தோன்றிய துத்தம் இளியாகும் அதாவது பஞ்சமமாகும் தனுசில் தோன்றிய பஞ்சமம் குரலாகும் பொழுது கடகத்தில் தோன்றிய துத்தம் பஞ்சமமாகும். கடகத்தில் குரல் ஆரம் பிக்கும் காலத்தில் அதற்கு ஏழாமிடமாகிய கும்பத்தில் விளரி பஞ்சமமாகும். இம் முறையை மேலேகாட்டிய சக்கரத்தில் தெளிவாகப் பார்க்கலாம்.

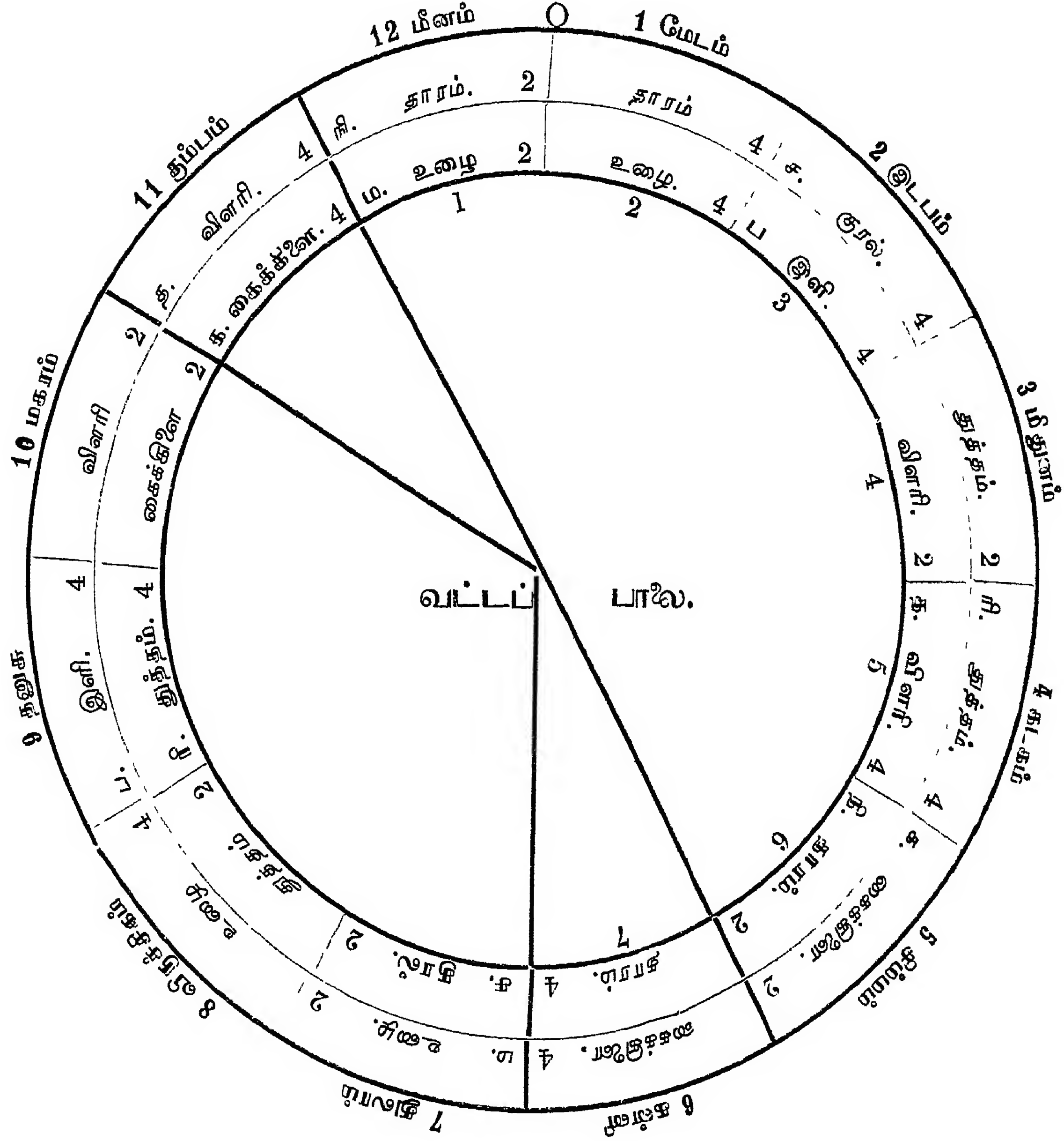
பூர்வ தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த கானம் ச - ப, ச-ம முறைப்படி அணுப்பிரமாணமுந் தவறாமல் நிச்சயப்பட்டிருந்தன வென்று நாம் அறிகிறோம். இவைகள் இதன்முன் வட்டப்பா லையிலும் அதைப்பற்றிய மற்றும் விபரத்திலும் சொல்லி யிருந்தாலும் ஷட்ஜம பஞ்சமத்தின் அல்லது குரல் இளியின் முக்கியத்தை நாம் அதிகமாய்க் கவனிப்பதற்கென்றே இங்கு மறுபடி யும் எழுதப்பட்டன.

8. மறைப்பு நீங்கியபின் ச-ப முறையில் கிடைக்கும் 12 சுரங்களைப்பற்றி.

இம்முறையில் கைக்கிளை கன்னியில் வருமானால் அது நட்பாகும். ச-க என்ற பொருத்தமுள்ள ஓசையே இது. சிம்மத்தில் நின்ற காந்தாரம் ஷட்ஜமத்தோடு பொருந்தாது. ஆனால் தனுசில் நின்ற பஞ்சமத்தோடு க-ப என்று பொருந்தும்.

இப்படியே இடபத்தில் நின்ற பஞ்சமத்திற்கு கன்னியில் நின்ற நி அல்லது காந்தாரம் பொருந்தும். சிம்மத்தில் நின்ற காந்தாரம் அல்லது நி பொருந்தாது. இப்படிப்பொருந்தாத ஒரு இடத்தை நடுவில் சொன்னதே மயக்கமாம். இம்மயக்கத்தை நீக்கிக்கொள்ளச்சொன்னார்.

இப்போது விளரியுள் கைக்கிளை என்பது கன்னியாம். இது முன்போல ஏழாவது இராசி. அடியில் வரும் சக்கரத்திற் காண்க.



விளரியுள் கைக்கிளை,	$த_4$ - $க_4$ இது கும்பம் முதல் கன்னிவரை ஏழாவதாம்.
கைக்கிளையில் தாரம்,	$க_4$ - $நி_4$ இது கன்னியிலிருந்து மேடம்வரை ஏழாவதாம்.
தாரத்தினின்று உழை,	$நி_4$ - $ம_4$ இது மேடமுதல் விருச்சிகம்வரை ஏழாவதாம்.
உழையினின்று துத்தம்,	$ம_4$ - $ரி_2$ இது விருச்சிகம் முதல் மிதுனம்வரை ஏழாவதாம்.
துத்தத்தினின்று விளரி,	$ரி_2$ - $த_2$ இது மிதுனத்தினின்று மகரம்வரை ஏழாவதாம்
விளரியினின்று கைக்கிளை,	$த_2$ - $க_2$ இது மகரத்தினின்று சிம்மம்வரை ஏழாவதாம்.

மேற்காட்டிய வகையில் காலியாயிருந்த ஐந்து இராசிகளும் சுரங்களுடன் அமைந்திருக்கின்றன.

கைக்கிளையில் தாரம் பிறக்கும் என்ற விதிப்படி கன்னியிலிருந்து மேடம் வரை ஏழாவது ஏழாவதாக சுரங்கள் கிடைத்ததுபோல விளரியுள் கைக்கிளை வந்த சிம்மத்திலிருந்து மேற்செல்வோமானால்,

கைக்கிளையுள் தாரம்	$க_2$ -$நி_2$	இது சிம்மத்தினின்று மீனம் வரை ஏழாவதாம்.
தாரத்துள் உழை	$நி_2$ -$ம_2$	இது மீனத்தினின்று துலாம் வரை ஏழாவதாம்.
உழையுள் குரல்	$ம_2$ -$ச_4$	இது துலாத்திலிருந்து இடபம் வரை ஏழாவதாம்.
குரலுள் இளி	$ச_4$ -$ப_4$	இது இடபத்திலிருந்து தனுசு வரை ஏழாவதாம்.
இளியுள் துத்தம்	$ப_4$ -$ரி_4$	இது தனுசுமுதல் கடகம் வரை ஏழாவதாம்.
துத்தத்துள் விளரி	$ரி_4$ -$த_4$	இது கடகம் முதல் கும்பம் வரை ஏழாவதாம்.
விளரியுள் கைக்கிளை	$த_4$ -$க_4$	இது கும்பம் முதல் கன்னி வரை ஏழாவதாம்.
கைக்கிளையுள் தாரம்	$க_4$ -$நி_4$	இது கன்னி முதல் மேடம் வரை ஏழாவதாம்.

இப்போது பன்னிரண்டு இராசிகளிலும் 12 சுரங்களிருப்பதாக நாம் காண்போம். இப்பன்னிரண்டு சுரங்களையும் தமிழ்மக்கள் வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள்.

வட்டப்பாலையில் சுரப்பெயர்கள் சொல்லப்படாமல் விடுபட்ட மேடம் மிதுனம் கன்னி விருச்சிகம் மகரம் என்னும் ஐந்து இராசிகளும் சுரமுடையவைகள் ஆகின்றனவென்று நால் வகை யாழ்கள் அலகுமாறும் முறையிலும் காணப்படுகிறது.

மேலும் தாரம் பெற்ற இரண்டு அலகில் ஓர் அலகையும் குரல் நரம்பு பெற்ற 4அலகில் 2 அலகையும் தார நரம்பின் அந்தரக்கோலிலே கைக்கிளையாக நிறுத்த தாரந்தான் கைக்கிளை யாயிற்று. அந்த நரம்பில் ஒழிந்த ஒரு அலகையும் பண்டை விளரியிலே கூட்ட அவ்விளரி துத்த நரம்பாயிற்று. இவ்வாறு பன்னிருகாற் றிரிக்கப் பன்னிரு பாலையுண்டாம் என்று இதன்முன் நாம் பார்த்தபடி பன்னிருராசிகளிலும் பன்னிரு சுரங்களை வைத்துக் கானம் பண்ணினார்க ளென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது.

தொடங்கிய சுரமாகிய குரலுக்கு ஆறும் மூன்றும் பகையென்று சொல்வதினால் ஆறும் இராசியில் நின்ற சுரமும் மூன்றும் இராசியில் நின்ற சுரமும் பகையென்று தெளிவா கத் தெரிகிறது.

இப்படியல்லாமல் விளரியுள் கைக்கிளை தோன்றும் என்று சொல்லி ஆறாவது இராசி யைப்போட்டுவிட்டால் சிம்மத்தினின்று மீனமும மீனத்தினின்று துலாமும் முன்போலவே திரும்பத் திரும்பவரும். "அறுத்தாலும் அறைக்கீரை தழைப்புமாப்போல் அவரவர் புத்தியின் படிக்கே யாகும்" என்பது போல நடுவில் சிம்மததில் ஒரு சூசனை வைத்தார். இப்போது இதை அறிந்துகொண்டால் எல்லா மயக்கமும் நீங்கிப்போம்.

9. மறைப்பு நீங்கியபின் ச-ம முறையாய்க் கிடைக்கும் 12 சுரங்கள்.

ச-ப முறைப்படி எப்படி பன்னிரு சுரங்களும் ஏழாவதேழாவது இராசியில் கிடைக் கின்றனவோ அப்படியே ச-ம, ச-ம முறைப்படி 12 சுரங்களும் ஐந்தாவதைந்தாவது இராசியில் கிடைக்கின்றன.

எப்படியென்றால்,

1. $ச_4$-$ம_2$ இடபம் துலாம் ஐந்தாவது.
2. $ம_2$-$நி_2$ துலாத்துள் மீனம் ஐந்தாவது.
3. $நி_2$-$க_2$ மீனத்துள் சிம்மம் ஐந்தாவது.
4. $க_2$-$த_2$ சிம்மத்தில் மகரம் ஐந்தாவது.
5. $த_2$-$ரி_2$ மகரத்தில் மிதுனம் ஐந்தாவது.
6. $ரி_2$-$ம_4$ மிதுனத்தில் விருச்சிகம் ஐந்தாவது.
7. $ம_4$-$நி_4$ விருச்சிகம் மேடம் ஐந்தாவது.
8. $நி_4$-$க_4$ மேடம் கன்னி ஐந்தாவது.
9. $க_4$-$த_4$ கன்னி கும்பம் ஐந்தாவது.
10. $த_4$-$ரி_4$ கும்பம் கடகம் ஐந்தாவது.
11. $ரி_4$-$ப_4$ கடகம் தனுசு ஐந்தாவது.
12. $ப_4$-$ச_4$ தனுசு இடபம் ஐந்தாவது.

மற்றப்படிச் சிம்மத்தினின்று முறை தவறும். இச்சிம்மத்தில் நிற்கும் கைக்கிளை ச வுக்குப் பகையாம். அப்படியே தாரமும் இடபத்தில் நிற்கும் இளிக்குப் பகையாம். கன்னியில் நிற்கும் கைக்கிளை தாரமே (க-நி) இடபத்தில் நிற்கும் குரல் இளிக்கு (ச-ப) நட்பாம். நட்பு நாலாம் நரம்பு என்றதனாலும் ச வுக்கு க மிகுந்த ஒற்றுமையுடையதாய் நம் அனுபோகத்திலிருப்பதனாலும் தொட்ட இராசிக்கு நாலாம் இராசி நட்பென்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது. தொட்ட இராசிக்கு மூன்றும் இராசி பகையே. இப்பகையான ஆறும் இராசியில் விளரிக்குக் கைக்கிளை என்று நாம் சொல்லியிருந்தாலும் மயங்கவேண்டாமென்று எச்சரிக்கிறார் எனத் தோன்றுகிறது.

10. ச. க. முறையாய்ச் சுரங்கள் பொருந்தும் முறை.

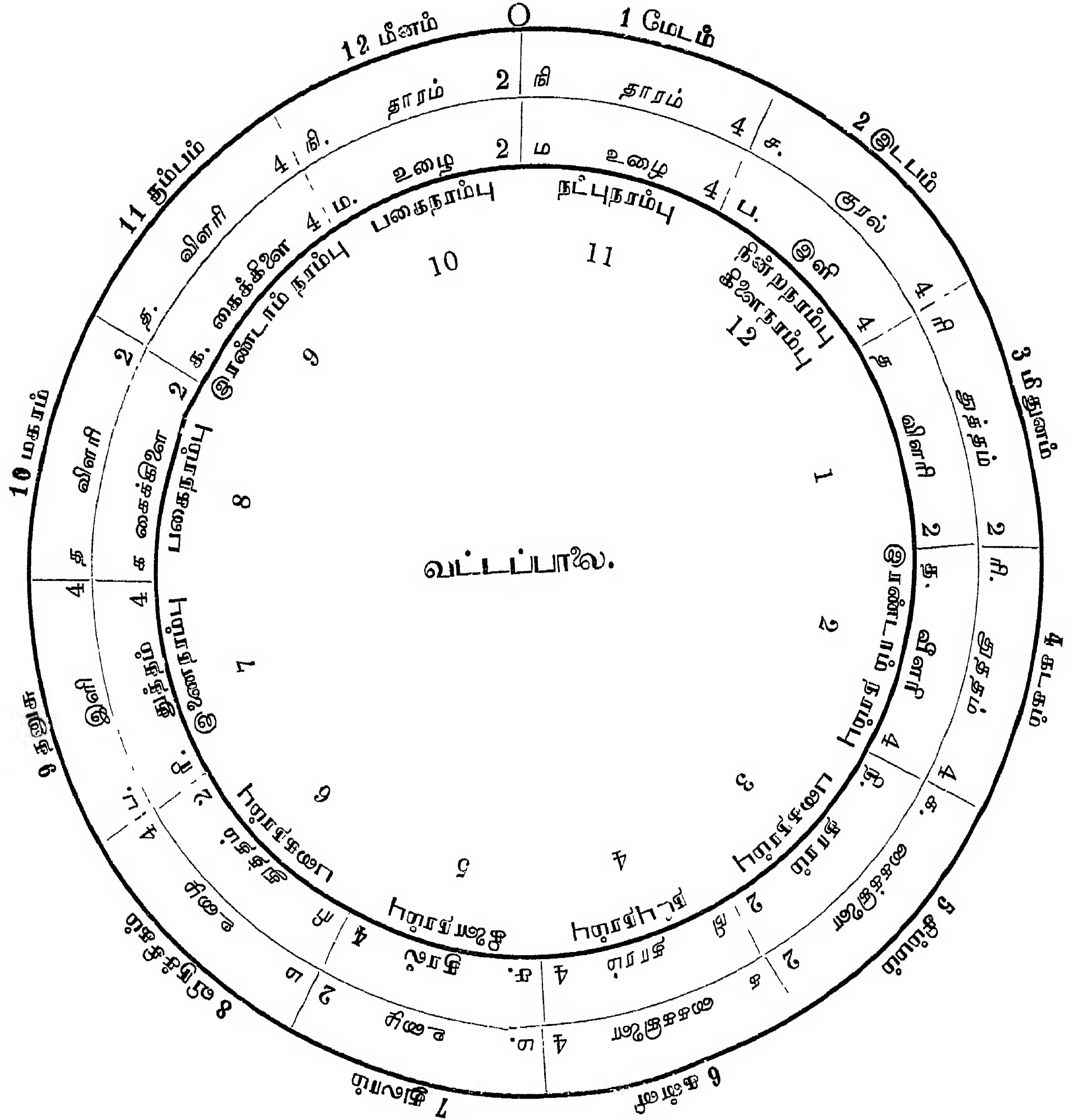
இடபத்தில் நின்ற குரலுக்கு அதன்மேல நாலாம் இராசி நின்ற கைக்கிளையும்,
சிம்மத்தில் நின்ற கைக்கிளைக்கு அதற்குமேல் நாலாம் இராசியில் நின்ற பஞ்சமமும்,
துலாத்தில் நின்ற உழைக்கு அதற்கு நாலாம் இராசியாகிய கும்பத்தில் நின்ற விளரியும்,
தனுசில் நின்ற இளிக்கு அதற்கு நாலாம் இராசியாகிய மேடத்தில் நின்ற தாரமும் நட்பாம். இப்படியே ச-க என்ற பொருத்தம் எல்லாச் சுரங்களுக்கும் பொருந்தி வரவேண்டும்.

இதில் ச க ப எப்படியோ, அப்படியே ப க ச வாம். எப்படியென்றால், இடபம், கன்னி தனுசில் வந்த ச க ப ஆரோகணமாகும். அவரோகணத்திலோ தனுசு சிம்மம் இடபத்தில் நின்ற ப க ச வாம். ஆரம்பித்த சுரத்திற்கு மூன்றும் இராசியில் வருவது பகையென்றும் நாலாவது இராசியில் வருவது நட்பென்றும் முன் சொன்ன விதிப்படியே வருகிறது. இதனால் ஆரோகணத்தில் ஒரு சுரமாகவும் அவரோகணததில் வேறொரு சுரமாகவும் சொல்ல வேண்டுமென்பது கருத்தல்ல.

11. ச. ரி. முறையாய்ச் சுரங்கள் பொருந்தும் முறை.

ச-ப, ச-ம, ச-க, ச-ரி என்ற முக்கியமான இடைவெளிகளோடு அதாவது தொட்ட சுரத்திற்குமேல் ஏழு, ஐந்து, நாலு, இரண்டு என்ற அளவோடு சுரங்களை ஒற்றுமைப்படுத்திக்கொண்டு போயிருக்கிறார்களென்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது. இம்முறைப்படிச் சுரங்கள் ஏற்றத் தாழ்வில்லாமல் அமையுமானால் ச-த என்ற ஆறுவது சுரப் பொருத்தமும் ச-நி என்ற ஏழாவது சுரப் பொருத்தமும் யாரையும் கேட்காமலே அமையும். எப்படியென்றால் ச-ரி எப்படியோ அப்படியே ப-த ஆகும். ம-பவும் அப்படியே. ச-ம எப்படியோ அப்படியே உழையில் தோன்றும் ச வுக்கு மீனத்தில் தோன்றும் உழையுமாம். கடகத்தில் தோன்றும் துத்தத்திற்குக் கும்பத்தில் தோன்றிய விளரியாம். இடபத்தில் தோன்றிய குரலுக்கு இணைச் சுரமான பஞ்சமத்திற்குக் கும்பத்தில் தோன்றிய தைவதம் இரண்டாம் வீட்டிலுள்ள சுரமாம். ஷட்ஜம பஞ்சமங்களுக்குள்ள இடங்கள் ஒழுங்குபடுமானால் அதற்கு மேலுள்ள சுரங்கள் யாவும் முன் முறைப்படியே ஒழுங்குபட்டு நிற்கக் காண்போம்.

குரல் முதலாகச் சுரங்கள் நிற்கும் முறையைக் காட்டும் சக்கரம்.

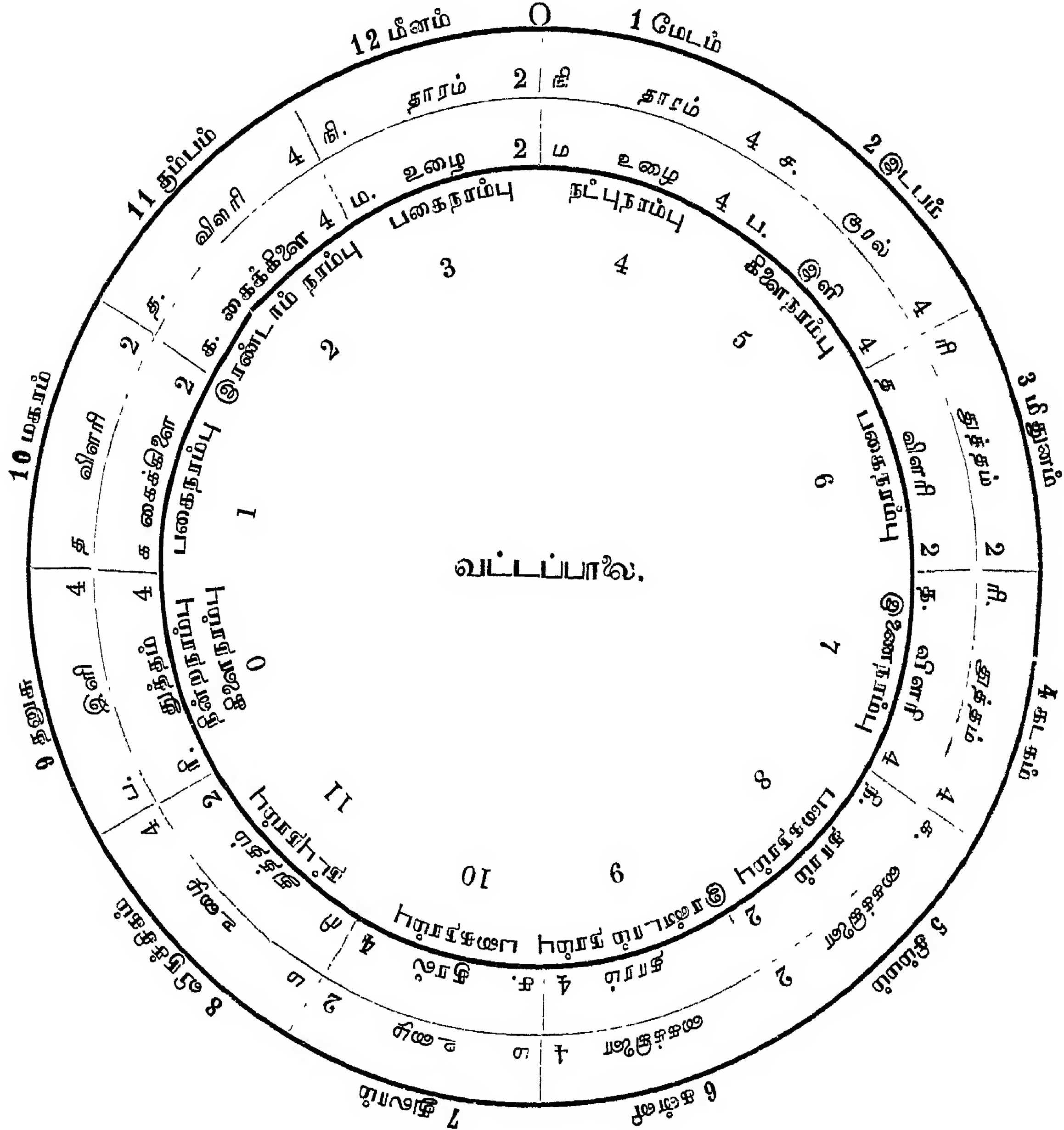


மேற்காட்டிய சக்கரத்தில் இடபத்தில் குரல் இளி என்ற இரண்டு நரம்புகள் நிற்கிறதாக நாம் பார்ப்போம். குரலே குரலாயின் செம்பாலை என்று சொன்ன முறைப்படி, குரலில் ஆரம்பிக்கும்பொழுது பன்னிரு இராசிகளில் நின்றசுரங்களில் எந்தெந்த சுரம் குரலோடு பொருந்தி ஏழு சுரங்களாகின்றன என்பதை நாம் காணலாம்.

மேருவில்நின்ற நரம்பே குரலாம். நின்ற நரம்பிற்கு மேலுள்ள இரண்டு, நாலு, ஐந்து, ஏழு, ஒன்பது, பதினொன்று, பன்னிரண்டு என்ற இலக்கங்களையும் இராசியிலுள்ள ஏழு சுரங்களே நின்ற நரம்பாகிய குரலுக்குப் பொருந்தும் சுரங்களாம்.

ஒன்று, மூன்று, ஆறு, எட்டு, பத்து என்னும் இலக்கங்களிலுள்ள நரம்புகள் நின்ற நரம்பாகிய குரலுக்குப் பகையாம்.

இளி முதலாக ஒரு ஸ்தாயியில் சுரங்கள் நிற்கும் முறையைக் காட்டும் சக்கரம்.



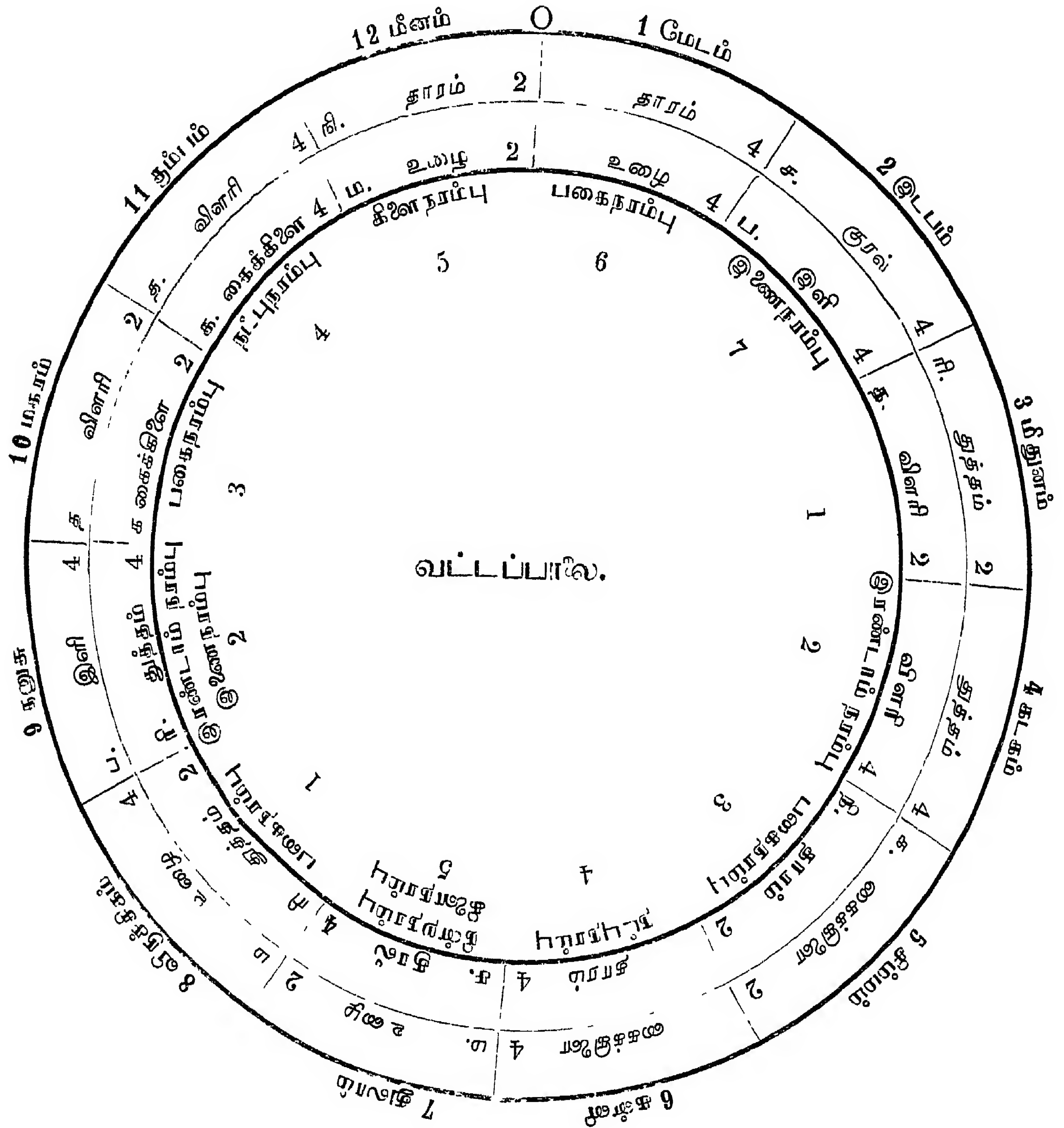
இளி முதலாகக் குரல் ஆரம்பிக்கும்பொழுது சுரங்கள் பொருந்தி நிற்கும் முறையை இச்சக்கரத்திற் காணலாம்.

இளியை நின்ற நரம்பாக நாம் வைத்துக் கொள்ளும்பொழுது, நின்ற நரம்புடன் ஏழு சுரங்களே பொருத்தமுள்ள சுரங்களாக வருகின்றன. இதையே அரும்பாலை என்று சொல்லுகிறார்.

'குரல் குரலாக எடுத்து இளி குரலாக வாசித்தாள்' என்ற வசனத்தைக் கவனிக்கும் போது, பஞ்சமம் முதல் ஆரம்பித்து முடிகிற இவ்வேழு சுரங்களையே மத்தியஸ்தாயி அதாவது ச-ம ஓசையுடைய சுரங்களாகப் பூர்வ தமிழ்மக்கள் கானம் செய்துவந்தார்கள் எனத்தெரிகிறது.

இளியின் கீழுள்ள ச ரி க ம என்னும் நாலு சுரங்களையும் ப த நி ச என்றும், இளியின் மேலுள்ள த நி ச என்ற சுரங்களைத் தாரஸ்தாயியிலுள்ள ச ரி க வை வலிவு சுரங்களாகவும் வைத்துப் பதினாலு நரம்புகள் அல்லது பதினாலு கோவைகளில் இராகம் ஆளத்திசெய்து பூர்வ தமிழ்மக்கள் கானஞ்செய்தார்களென்று தோன்றுகிறது.

உழை முதலாகச் சுரங்கள் நிற்கும் முறையைக் காட்டும் சக்கரம்.



உழை குரலாகக் கோடிப்பாலைக்கு ஏழு சுரங்களும் வரும் முறையை இம்மூன்றும் சக்கரத்திற் காணலாம். அதாவது இடபத்தில் குரல் குரலாக ஆரம்பிக்கும் செம்பாலையி லிருந்து துலாத்திலுள்ள உழையில் குரல் ஆரம்பிக்கும்பொழுது அக்குரலுக்கு மேலுள்ள

பன்னிரு சுரங்களில் எந்தெந்த சுரங்கள் குரலுக்குப் பொருந்தி ஒரு ஸ்தாயியில் ஏழு சுரங்களாகும் என்று காணலாம்.

இதிலும் முன் முறைப்படியே ஒன்று, மூன்று, ஆறு, எட்டு, பத்து என்னும் ஐந்து நரம்புகளும் குரலுக்குப் பகையாகச் சொல்லப்படுகின்றன.

மேருவில் நின்ற சுரமாகிய ஆரம்ப சுரத்திற்கு மேல் நின்ற ஏழா நரம்பு இணை நரம்பென்றும், அதை நின்ற நரம்பாக்கிக்கொண்டு அதன்மேல் பொருத்த சுரங்கள் பார்க்கும்பொழுது, முதல் நின்ற சுரமாகிய குரலே கிளைநரம்பாகவும் வருவதை நாம் காணலாம்.

மேருவில் நின்ற குரலுக்கு வலவோட்டாக ஏழாநரம்பு இணை நரம்பாம் அது போலவே நின்ற நரம்பாகிய குரலுக்கு இடவோட்டாக, மேற்சொல்லிய இணை நரம்பே கிளை நரம்பாகிறது.

இப்படி இணைநரம்பாகவும் கிளைநரம்பாகவும் பொருந்தி நிற்கும் ச-ப, ச-ம வை ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் பன்னிரு சுரங்களையும் அளப்பதற்கு உரிய ஓசையாகத் தெரிந்துகொண்டதாகத் தெரிகிறது.

நின்ற நரம்பே கிளை நரம்பாவதையும் இணை நரம்பே கிளை நரம்பாவதையும் நாம் கவனிக்கையில் பன்னிரண்டு சுரங்களில் எந்தச் சுரத்தை எடுத்துக்கொண்டாலும் எல்லாச் சுரங்களும் இம் முறைப்படியே அமையவேண்டுமென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது.

'இம்முறையே பன்னிருகாற் றிரிக்கப் பன்னிரு பாலையுண்டாம்' என்பதைக்கொண்டு, தாரத்தில் உழையும் உழையுட் குரலும் தோன்றும் என்னும் முறைப்படி கிடைக்கும் ஏழு பாலைகளையும் பெரும்பாலை என்றும், கன்னியிலுள்ள கைககிளையில் தாரம் தோன்றும் மேடத்திலுள்ள தாரத்தில் உழை தோன்றும் இவைபோன்ற ஐந்து பாலைகளையும் சிறு பாலையென்றும் இதன்முன் சொல்லியிருப்பதை நாம் காணலாம்.

12. சுரங்களின் அலகுகளைப்பற்றி.

வட்டப்பாலையில் வரும் சுரங்கள் ஏழுக்கும் சிலப்பதிகாரத்தில் அலகுகள் ச^{4} ரி^{4} க^{3} ம^{2} ப^{4} த^{3} நி^{2} ஆக இருபத்திரண்டு என்று சொல்லப்படுகின்றன. சங்கீத ரத்னகரர் ச^{4}, ரி^{3}, க^{2}, ம^{1}, ப^{4}, த^{3}, நி^{3} ஆக இருபத்திரண்டு என்று சொல்லுகிறார். இந்த அலகுகள் 4-3-2-4-4-3-2 என்று பஞ்சமம் குரலாகும்போது உண்டாகும் செய்தல்யாழ் அலகு முறைக்கு ஒத்திருக்கிறதே ஒழிய வேறில்லை. இவைகளைப்பற்றித் திட்டமான விபரமும் அவர் சொல்லவில்லை. அவர் சொல்லுகிற காந்தாரக் கிராமமும் அவர் காலத்திலேயே தேவலோகத்திற்குப் போய்விட்டதாகச் சொல்லுகிறார். மத்திமக் கிராமமும் ஷட்ஜமக் கிராமமும் தற்காலத்தில் அவர் சொல்லும் முறைப்படி வழக்கத்திலில்லையென்று தோன்றுகிறது.

மேலும், அவர் சொல்லும் போக்கைக் கவனித்தால், சிலப்பதிகாரத்திற் சொல்லிய சில அம்சங்கள் அவருக்கே மறைபொருளாயிருந்தனபோலத் தோன்றுகிறது. எப்படியென்றால் ச-ப, ச-ம பொருத்தமுள்ளவைகளென்று சில அளவுகளைச் சொல்லியிருந்தாலும் ஷட்ஜம பஞ்சமத்திற்கு நடுவில் 12 சுருதிகளும் ஷட்ஜம மத்திமத்திற்கு நடுவில் 8 சுருதிகளும் வரவேண்டுமென்று சொல்லுகிறார்.

ஒரு ஸ்தாயியை 22 பாகங்களாகப் பிரித்துக்கொண்டு அதில் எட்டு, பன்னிரண்டு சுருதிகள் இடையிலுள்ள ச-ம, ச-ப என்ற ஓசையை நாம் கவனிப்போமானால், தற்காலத்தில் வழக்கத்திலிருக்கும் எந்தச் சுரமும் ஒத்திருக்கமாட்டாதென்பதைத் துவாவிம்சதி சுருதிக்கணக்கில் பார்த்தோம். அதாவது தொட்ட சுரத்திற்குமேல் ஒன்பதாவது ஒன்பதாவது சுருதியில் வரும் ச-ம வும் தொட்ட சுரத்திற்குமேல் பதின்மூன்றாவது பதின்மூன்றாவதாக வரும் ச-ப வும் தற்கால வழக்கத்தில் இருக்கும் ம வுக்கும், ப வுக்கும் ஒத்திருக்காதென்று இதன் முன் சொன்னோம். அப்படியே இதை ஒன்பதாவது ஒன்பதாவது சுருதியாகவும் இதைப் பதின்மூன்றாவது பதின்மூன்றாவது சுருதியாகவும் அளந்துகொண்டுபோகையில் ஒரு ஸ்தாயியில் முடிவடைகிறதில்லையென்றும் இதற்கு முன் நாம் பார்த்தோம்.

ஆனால் வட்டப்பாலையிலோ அவைகள் ச-க, ச-க வாகவும் ச-ம, ச-ம வாகவும் ச-ப, ச-ப வாகவும் இன்னும் எந்தச் சுரங்களை எடுத்துக்கொண்டாலும் அவற்றிற்குற்ற அளவோடு ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள சுரங்களையாவும் கிரமமாய் முடிகிறதென்று நாம் பார்க்கிறோம்.

இப்படி உத்தமமான பூர்வகாலமுறை ஏற்கனவே தெரிந்திருக்குமானால் நமக்கு ஒரு வார்த்தை கூடச்செலவில்லை. ஆரோகணத்தில் ஒரு சுரமாகவும் அவரோகணத்தில் வேறொரு சுரமாகவும் குளறிக்கொட்டும் ஒழுங்கின்மையும் உண்டாகாது. இருபத்திரண்டென்றும் ஐம்பத்து மூன்றென்றும் இருபத்தைந்தென்றும் விபரீதமான ஒழுங்கற்ற வார்த்தைகளும் உண்டாகியிரா. உலகம் முற்றும் கலங்கும்படியான நிலைக்கு வந்திராது.

தென்னிந்தியாவில் பூர்வத்தோர் வழங்கிவந்த கானத்தின் இரகசியத்தைத்தெரிவிக்கும் உண்மையான நூல்கள் சிலப்பதிகார காலத்திற்குப்பின் மறைந்து போயினவென்று தெரிகிறது. ஏனென்றால் உரையாசிரியர்கள் சங்கீத அனுபோகத்திற்கு ஒவ்வாத சில குறிப்புகளைச சொல்லுகிறார்கள்.

அதாவது:—இணை நரம்பும் கிளைநரம்பும் ஒன்றெனவே பொருள்படும்படியாகச் சொல்லுகிறார்கள். ஐந்தாம் நரம்பென்று சொல்லுகிறதற்குப்பதில் ச-ம பொருத்தமுள்ள ஐந்துசுர அடுக்குகளைச் சொல்லுகிறார்கள். கருத்தில் அவர்கள் சரியாயிருந்தாலும் கிளை ஐந்தாவது சுரமென்றும் அம்முறைப்படி கிளைத்த ஐந்து அடுக்குகளென்றும் சொல்லுகிறார். அவை இடமுறை திரிந்த வட்டப்பாலையின்படி ச-ம, ச-மவாக வரும ஐந்து அடுக்குகளேயொழிய வேறல்ல. ஐந்தாவது அடுக்கும் சிம்மத்தோடு முடிந்து விட்டது. அதற்கு மேற்போனால் ஏழு சுரங்களும் திரும்பித் திரும்பி வருமேயொழிய பன்னிரண்டு சுரங்களும் கிடைக்கமாட்டா.

கிளை ஐந்தாம் நரம்பென்று சொல்லும் வேறு பாட பேதத்தினால் ஐந்தாம் நரம்பாகிய பஞ்சமமே கிளையென்று எண்ண இடமுண்டாகிறது. ஆனால் இணை நரம்பாகிய பஞ்சம முறைப்படி மற்ற நரம்புகள் யாவுமுண்டாயிருக்கின்றனவென்று அடுத்தடுத்துப் பார்த்தோம். அப்படியிருக்க இதையே கிளையென்று சொல்வதுநியாயமல்ல

அப்படியே ஆறாம் நரம்பு பகையென்கிறார். ஷட்ஜமத்திற்கு ஆறாவதாகிய தைவதம் இடபத்திற்கு ஏழாம் இராசியில் வருகிறது. குரலுக்குத் துத்தம் எப்படியோ அப்படியே பஞ்சமத்திற்குத் தைவதமாகும். ச வுக்குப் ப எப்படி இணைச்சுரமாகுமோ அப்படியே ரி க்குத் த இணைச்சுரமாம். இதுவே ஆறாவது சுரமாகிறது. இதைப் பகையென்று சொன்னால், பொருந்தாது. ஆறாவது இராசியையே பகையென்று கொள்ளவேண்டும்.

அப்படியே பஞ்சமத்திற்கு ஆறாவது சுரமாகிய காந்தாரத்தைப் பகை என்கிறார். சிம்மத்தில் வந்த காந்தாரம் ஷட்ஜம பஞ்சம முறைப்படி நியாயமானதல்ல வென்பதை இதன் முன் பார்த்தோம். விளரிக்கு அது பகையாயிருக்கிற தென்று சொன்னால் நியாயமாகும். ஆனால் இடபத்தில் தோன்றிய ஷட்ஜம பஞ்சமங்களுக்கு மூன்றாம் இராசியாகிய சிம்மத்தில் தோன்றிய காந்தார நிஷாதங்கள் பகைதான். இதைக்கர்நாடக சங்கீதத்தின் உண்மை தெரிந்த வித்துவ சிரோமணிகள் அறிவார்கள். மற்றவர் அறியார். இப்பகையான மூன்றாம் இராசிச் சுரத்தையே நட்புச்சுர மென்று சாதிக்கிறவர்களுமுண்டு. இது அறியாமையேயாம். தென்னிந்தியாவிலேயே யிருந்து கர்நாடக சங்கீதத்தைப் பழகுகிறவர்களே இப்படியிருப்பார்களானால் தென்னிந்தியாவிற்கு வெகுதூரம் வடக்கேயிருந்த சாரங்கதேவர் என்ன செய்வார்? இவர் சொல்லிய அலகின்படி பொருத்தசுரங்கள் தற்காலத்தில் பழக்கத்திலில்லையென்று சொன்னது போலவே சிலப்பதிகார நூலுடையார் சொல்லும் அலகுகளும் பொருத்தமுடையவை யல்ல வென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது.

எப்படியென்றால் மூன்றாவது சுரமாகிய க வும் ஆறாவதாகிய த வும் பகை. அதாவது ஷட்ஜமத்துக்குப் பொருந்தாததலால் அவைகள் பகைச் சுரங்களாகு மென்றார். அவ்வமையான ஒரு ஆரோகண அவரோகணத்தில் இவ்விருசுரங்களும் நீக்கப்படுமானால் ஔடவராகத்தில் ஒன்றாகுமே யொழிய சம்பூரணராகம் ஆகமாட்டாது.

ஆகையினால் வட்டப்பாலையில் இதன்முன் நாம் சொல்லிய இராசிப்படியுள்ள பொருத்தங்களே பூர்வமுள்ளவை. இவை தற்காலத்திலும் நாம் சரியென்று ஒப்புக்கொள்ளக்கூடியவை. இதில் அலகுகள் 22 என்று சொல்லியிருந்தாலும் உற்று நோக்குங்காலத்தில் இவைகள் அப்படியல்லவென்றும் வேறு பொருளுடையனவென்றும் தோன்றுகிறது.

13. இருபத்திரண்டலகுகள் ஒரு இராசி வட்டத்தில் பூர்த்தியடையாவென்பது.

இதோடு வரும் வட்டப்பாலைச் சக்கரத்தில் கண்டபடியே துலாம் முதல் சிம்மம் வரை 22 அலகாகிறது. கன்னி விடுபட்டதாகிறது. ஆனால் கும்பத்திற்குச் சிம்மம் ஆறாம் வீடானதால் முன்னே அதைப் பகை யென்றோம். கும்பத்திற்குக் கன்னி இணையாம். ஆகையினால் இந்தக் கன்னியாராசி சுரமுடையதாகவேண்டும். கைக்கிளையில் நாலு அலகுள்ள ஒரு சுரம் அங்கே நிற்க வேண்டும்.

அதன் கீழ் தாரத்தில் நாலு அலகுள்ள ஒரு சுரம் நிற்கவேண்டும். அப்படியானால் அதற்குக் கிளைச்சுரமாகிய விளரியும் கைக்கிளையும் நாலு நாலாக வேண்டும்.

கும்பத்திற்குக் கிளையாகிய கடகத்திலுள்ள விளரியும் நாலாகும். அப்படியானால் ஒவ்வொரு இராசியும் இரண்டிரண்டு அலகுடையதாயிருக்கும்.

பன்னிரண்டு இராசி வட்டத்தில் நடுவில் இரண்டு இடை வெளிகள் விடுபட்டிருக்குமானால் இருபத்திரண்டு என்று சொல்லலாம். ஆனால் அவைகள் தொடர்ந்து கணக்குக்கூட்டப் படுகிறதாகக் காண்கிறோம்.

மேலும் மீனத்தில் தோன்றிய தாரமும் உழையும் இரண்டிரண்டு அலகுள்ளவை.

இடபத்திலுள்ள குரலுக்கும் இளிக்கும் நாலு நாலு அலகுகள். இது மேடத்தில் இரண்டு அலகுகள் நிற்க இடபத்தின் இரண்டு அலகோடு ஷட்ஜம் நாலாயிற்று. அப்படியே

பஞ்சமத்தின் இரண்டு அலகுகள் மேடத்தில் நிற்க இடபத்தின் இரண்டு அலகோடு நாலாயிற்று. அப்படியே துத்தம் மிதுனத்தில் இரண்டு அலகும் கடகத்தில் இரண்டு அலகுமாக நாலாகிறது.

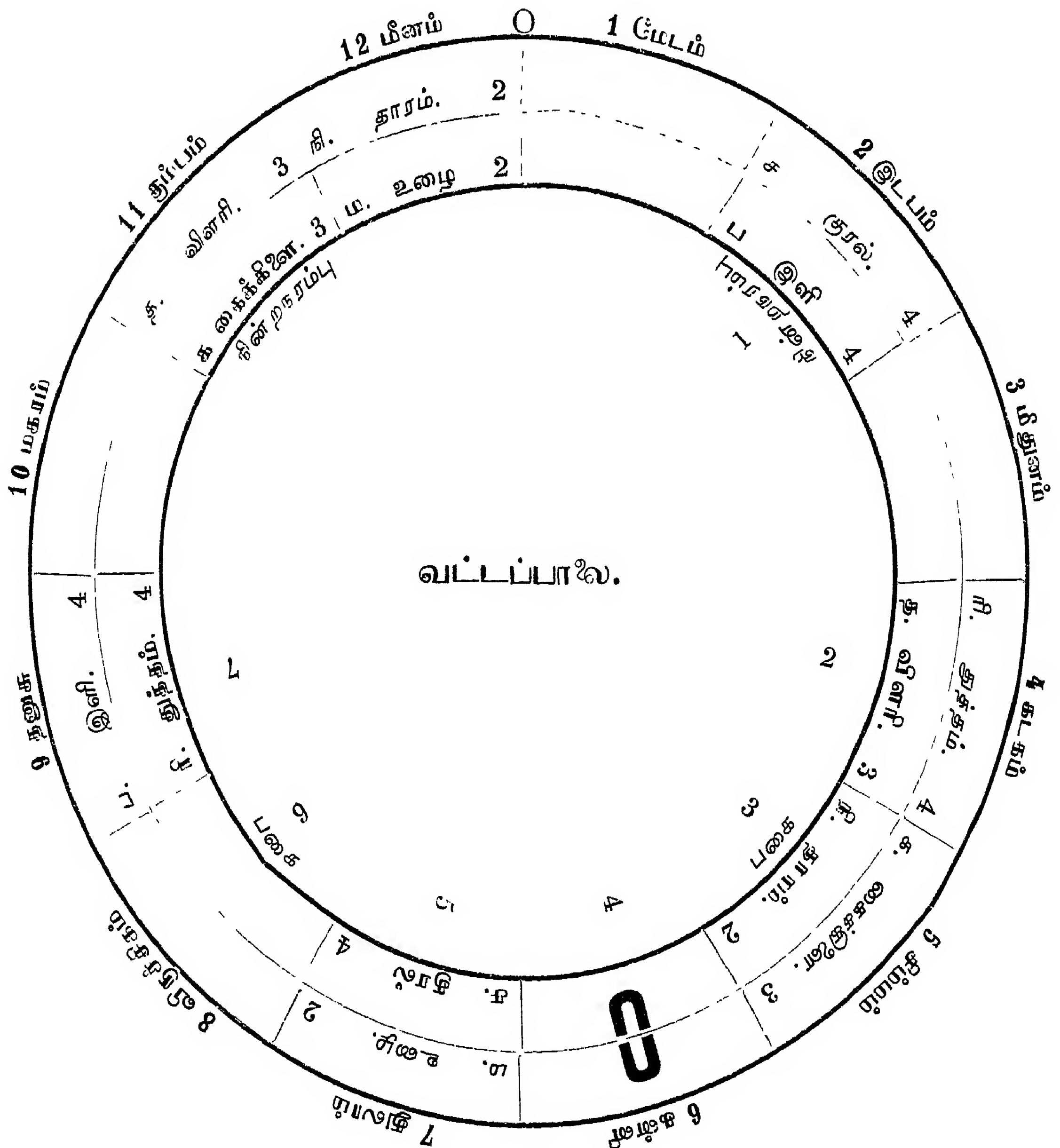
சிம்மத்தில் தாரம் இரண்டு அலகோடு நிற்கிறது. அதின்மேல் கன்னியில் இரண்டு அலகோடு நிற்கும் கைக்கிளை சிம்மத்தில் இரண்டு அலகோடும் கன்னியில் நாலு அலகோடும் வரவேண்டும்.

துலாத்தில் உழை இரண்டு அலகோடும் குரல் தன் இரண்டாவது இராசியில் நாலு அலகோடும் முடிகிறது.

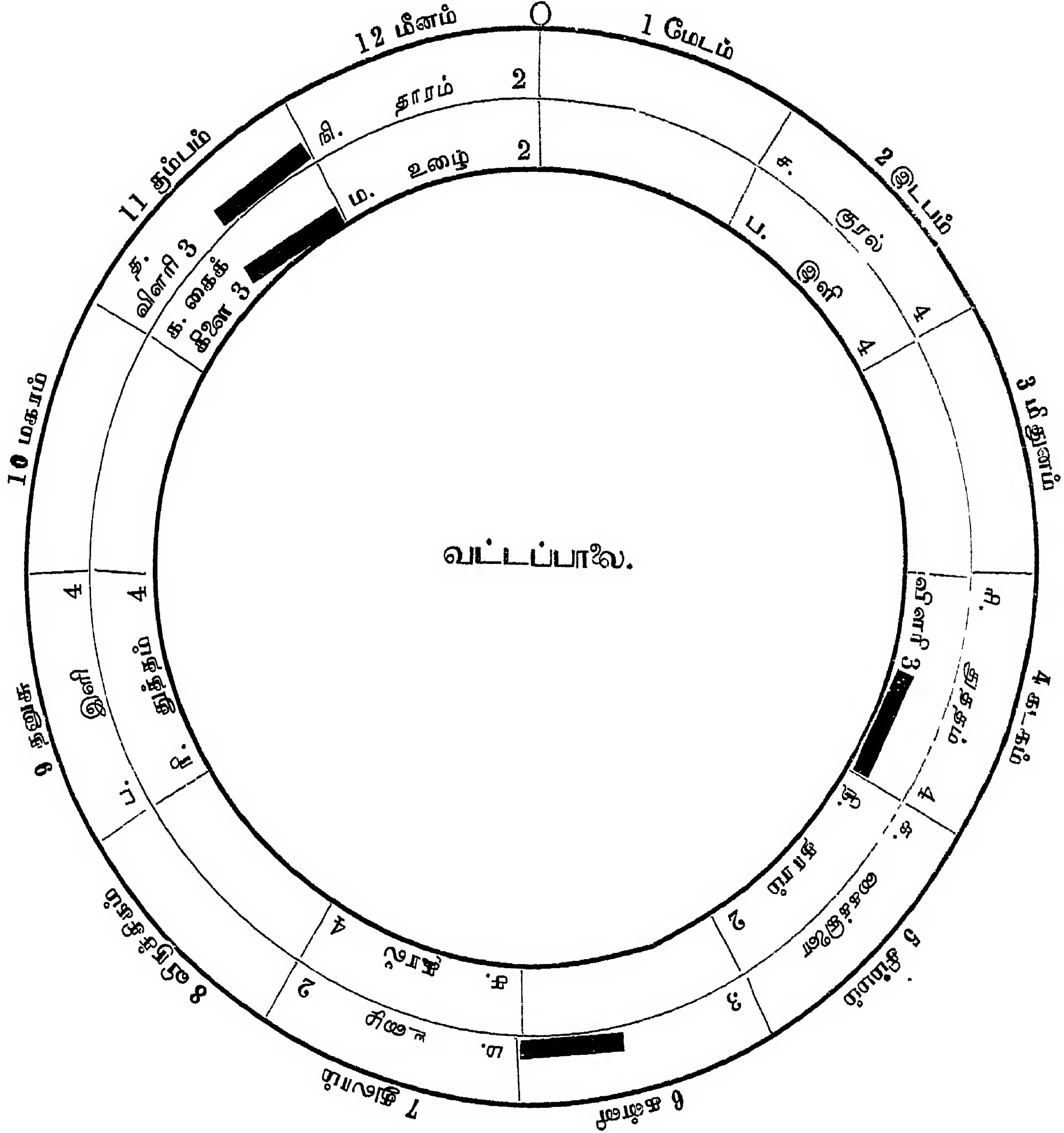
தனுசில் பஞ்சமமும் துத்தமும் தன் இரண்டாவது இராசியில் நாலு அலகோடு முடிகிறது.

அப்படியே மகரத்தில் விளரியும் கைக்கிளையும் இரண்டிரண்டு அலகோடு முடிய வேண்டும்.

அப்படியானால் கும்பத்திலுள்ள விளரியும் கைக்கிளையும் நாலு நாலு அலகோடு முடியும்



14. ஒரு ஸ்தாயியில் துவாவிம்சதி சுருதிகள் உண்டென்று சொல்வது தவறுதலான அபிப்பிராயம்.



மேடமாதியாக நாலாவது இராசியாகிய கடகத்தில் இரண்டாம்வரிசையில் விளரிக்கு ஒரு அலகு குறைகிறது. அது நாலு அலகுள்ள துத்தத்தோடு பொருந்தாது. அப்படியே ஐந்தாம் இராசியாகிய சிம்மத்தில் இரண்டாம் வரிசையில் இரண்டு அலகோடுள்ள தாரம் மூன்று அலகுள்ள கைக்கிளையோடு பொருந்தாது. ஒரு அலகு கன்னியில் போடவேண்டும். அப்போது கன்னியில் கைக்கிளைக்கு ஒரு அலகு குறைகிறது. பதினோராம் இராசியாகிய கும்பத்தில் விளரியும் கைக்கிளையும் மும்மூன்று அலகோடு முடிகிறது. அப்படியானால் கும்பத்தில் பின்பாகத்தில் ஒரு அலகு குறைந்து வரவேண்டும். இப்படி இரண்டாவது வரிசையிலும் முதல் வரிசையிலும் இரண்டிரண்டு அலகுகள் குறைந்துவருவதைக் கவனிக்கையில், அலகுகள் இடைவிட்டு இராசி

மண்டலத்தில் நிற்கின்றனவென்று நாமறிகிறோம். தொடர்ந்து நிற்குமானால் இப்போது குறைகிற இரண்டிரண்டு அலகுகளும் இருபத்திரண்டோடு சேர்ந்து வரவேண்டும். விளரிக்கு நான்கு அலகும், கைக்கிளைக்கு நான்கு அலகுமாக வருமானால் வட்டப்பாலையின் கணக்குகள் யாவும் ச-ப, ச-ம, ச-க முறையாய்ப் பொருந்தும். சுரங்கள் யாவும் தொடர்ந்து மயங்காமல் நிற்கும்.

சுருதிகள் வட்டப்பாலையின் முறையாய் 24 என்று அமைந்திருப்பதையும், இவைகள் கிரகம் மாறும் விதத்தையும் கவனிப்போமானால், சுருதிகள் 24 என்று வைத்துக்கொண்டு அதில் ரி-த வுக்கும் க-நிக்கும் த-கவுக்கும் நி-மவுக்கும் ப-ரிக்கும் போல் ச-ப, வாய் வரும் சுரங்களின் ஒவ்வொரு சுருதி குறைத்துக் கானம் பண்ணிக்கொண்டு வந்திருக்கிறார்களென்று தெரிகிறது. ஷட்ஜம மத்திமத்திற்கும், ஷட்ஜம பஞ்சமத்திற்கும் அப்படியே குறைத்துக் கானஞ்செய்து வந்தார்களென்று அலகினால் தெரிகிறது. அப்படிக்கல்லாமல் 22 என்று மாத்திரம் அவர்கள் வைத்திருப்பார்களேயானால் அவர்கள் ச-ப, ச-ம முறையாய்ச சொல்லும் பொருத்தங்கள் வராமல் முற்றிலும் வேறுபாடான ஒரு முறையாகும்.

வட்டப்பாலையின் பன்னிரண்டு இராசிகளிற் ச-ப, ச-ம முறையாய்ச் சுரங்கள் நிற்கும் முறையை அவர்கள் சொல்லாதிருப்பார்களானால் இருபத்திரண்டு அலகுகள் ஒரு ஸ்தாயியில் வருகிறதென்றுமாத்திரம் நம்பநேரிடும். அதைககற்கவிரும்புவோர் எவரானாலும் மயங்குவாரே யொழிய அனுபோகத்திற்குக் கொண்டுவரமாட்டார். அப்படி அனுபோகத்திற்குக் கொண்டு வந்தாலும் அதைக் கேட்கக்கூடியவர்கள் இங்கே எவரிருக்கிறார்கள்? மும்மண்டலத்திலும் இக் கானத்தைக் கேட்கமாட்டார்களெனறே தோனறுகிறது. ச ரி க ம ப என்ற சுரங்கள் ஒன்றோ டொன்று ஒத்து வராத கானம் எப்படியிருக்கும்? ஒருவேளை நான் சொல்வது பிசகாயிருக்க லாமென்று தோன்றும் சாரங்கதேவர் சுருதிகள் 22 என்று சொல்லுகிறார். பூர்வ தமிழ்நூல் களிலும் 22அலகுகளென்று சொல்லப்படுகிறது. இருபத்திரண்டு என்ற வார்த்தையை மற்றும் அநேக நூல்களிலும் எடுத்து ஆண்டிருக்கிறார்கள்.

இருதயத்தினின்று மந்தர ஸ்தாயியும், கண்டத்திலிருந்து மத்திய ஸதாயியும், சிரசி லிருந்து தாரஸதாயியுமுண்டாகின்றன. இம்மூன்றிடங்களிலுமிருந்து தனித்தனி 22 நாடிகள் புறப்படுகின்றன. இவைகளின் குறுக்கே 22 நாடிகளிருக்கின்றன. இவைகளிலிருந்து 22, 22 ஆக சுருதிகள் புறப்படுகின்றன என்று சொல்லுகிறார்களே என அநேகர் நினைக்கலாம்.

நாதமானது சுவாசாசயத்தில் போக்கு வரத்தாயிருக்கும் காற்றினாலேயே யுண்டாக வேண்டும். ஒரு நாகசுரத்தின ஒடுங்கிய வாயின் வழியாய்ச் சிறிய சத்தமும், பெருத்த வாயினால் கனத்த நாதமு முண்டாகிறது எப்படியோ, அப்படியே உதடு, பல், நா, மூக்கு, அடித் தொண்டை, வாய், அண்ணம் முதலிய உறுப்புக்களின் உதவியால் உள்போகும் வாயுத் தேங்கிக் குரல்வளை வழியாய்ப் பலவிதச சத்தம் பிறக்கின்றது. இங்கே 22 நாடிகளிருக்கின்றனவென்றும் அவற்றின் குறுக்கே 22 நாடிகளிருக்கின்றன வென்றும், அவற்றில் அடிபட்டு சத்தம் உண்டா கிறதென்றும் சொல்வது மயக்கமென்று தோன்றுகிறது. இதின் உண்மை இன்னதென்று அறிந்துகொள்ள முயற்சிக்காதவர்கள் இதையே சொல்லி, இதையே எழுதி மற்றவரையும் மயங்கவைத்தார்கள் போலும்.

இந்தியாவில் உண்மை தெரிந்துகொள்ளாதவர்களும கூட அநேக உண்மையில்லாத கற்பனைகளைக்கட்டி உண்மை தெரிந்த மகான்களுடைய பெயரை அவற்றிற்கிட்டு மற்றவர் மயங்கும்படி செய்து வருகிறார்கள். இவ்வித மயக்கம் வைத்திய சாஸ்திரங்களிலும், புராணங்

களிலும் மிகவும் காண்போம். தங்களுடைய தப்பிதமான கருத்துக்களையும் கட்டுக்கதைகளையு மொன்று சேர்த்து, இது 'அகத்தியர் கடகம்' இது, 'வியாசர் கடக'மென்று போட்டுவிட்டால் எல்லோரும் நம்புவார்களென்பதே அவர்கள் துணிவு.

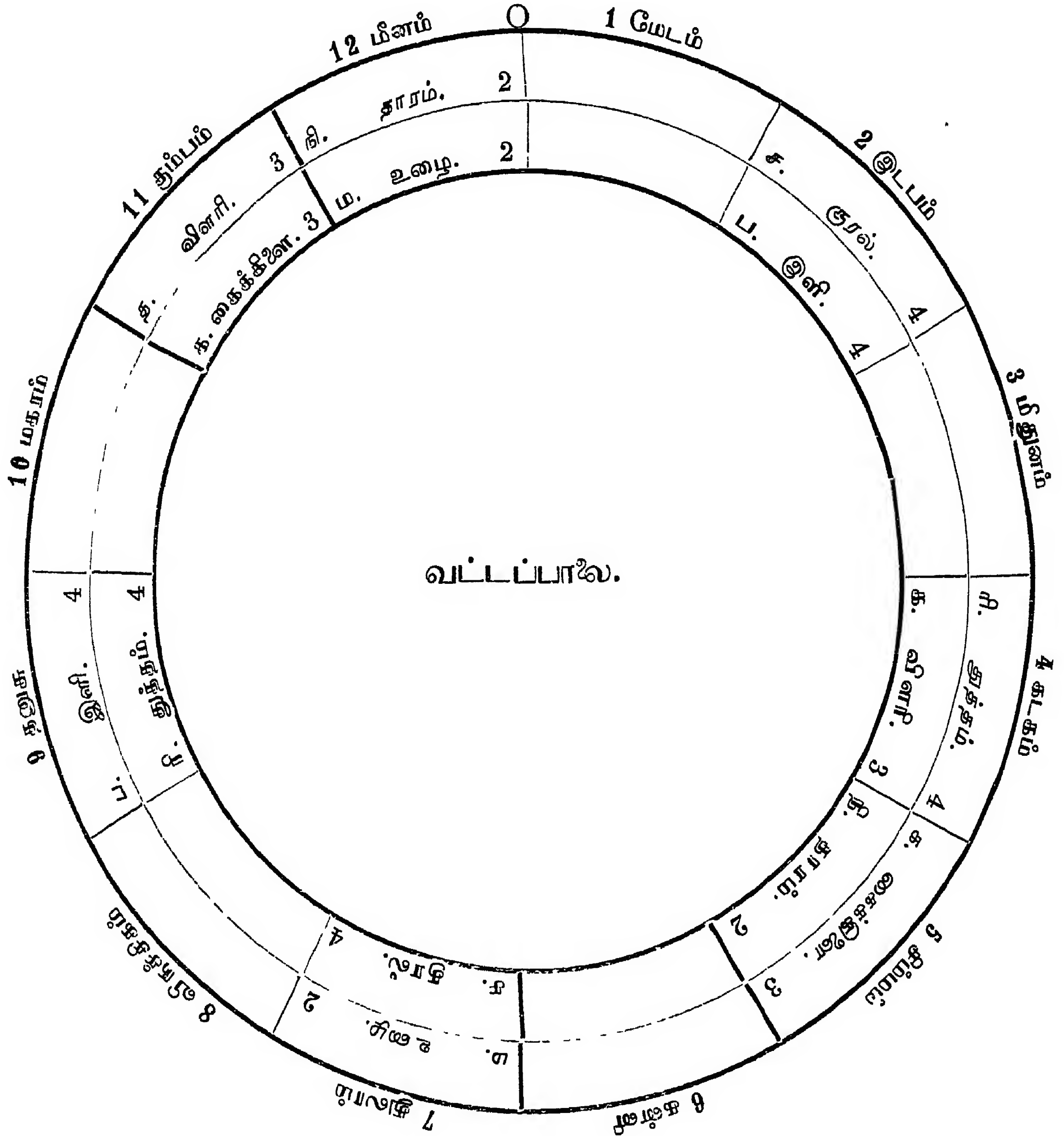
கர்ப்பத்திலிருக்கும் சிசு எப்பக்கமும் தண்ணீரால் சூழப்பட்டிருக்கும் ஒரு பையில் கட்டுப்பட்டிருக்கையில், தாயுண்ட அன்னத்தின் ஒரு பாகத்தை தன் சிரசிலிருக்கும் உச்சிக்குழியின் வழியாய் விழுங்கிக்கொண்டிருக்கிறதென்று அகத்தியர் சொல்வாரா? உச்சிக்குழிக்கும் இரைப்பைக்கும் வழியில்லை யென்று அவர் அறிவார். சரீரமாகிய கருகெல்லி மரத்திற்குத் தொப்புள் கொடியை சல்லிவேராகச் சொல்லியிருக்கிறாரே. மரம், வேரின் வழியாய் போஷிக்கப்படுமேயொழிய உச்சியின் வழியாகப் போஷிக்கப்படமாட்டாது. வாயினாலுண்ட விந்து இரைப்பையில் தங்கிப் பிள்ளையாகப் பிறக்குமா? இது இயற்கைக்கு விரோதமாகாதா? இவ்வாறு இயற்கைக்கு விரோதமான கற்பனைகள் எண்ணிறந்தவை.

காலச்சக்கரத்தின் வருடங்கள் அண்டத்திற்குச் சூரியமாசத்தைக்கொண்டும் பிண்டத்திற்குச் சந்திர மாசத்தைக்கொண்டும் கணக்கிட்டு வந்தார்களென்று தோன்றுகிறது. சந்திர மாசத்தின் கணக்கின்படி கர்ப்பமாயிருக்கும் காலம் 10 மாதமென்று சொல்லப்பட்டது. சந்திர மாதத்திற்கு 28 நாளாகும். இப்பத்து மாதத்திற்குக் கூடுதலாகும் 280 நாளும் பூப்பின் பின் கர்ப்பம் ஆரம்பித்த நாளுஞ்சேர்ந்து சுமார் 287 நாட்களென்று சொன்னார்கள். அப்படியிருக்க சூரிய மாதத்தின் 30 நாட்களையும் பத்தால் பெருகக் முந்நூறு நாளென்று சொல்லி இவ்வறியாமைக்குப் பெரியவர்கள் பெயரை வைக்கிறார்கள். பெரியவர்களென்ற பெருமைக்சேற்ற விதமாய் இவைகளிருக்கு மென்று தாங்கள் நினைத்துச் சிண்டு கட்டுவதே யொழிய வேறில்லை.

முன்னூழியிலிருந்த தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் பெருமை அநேகமாய்க் குறைந்து நலிந்துபோன நிலைமையிலிருந்த காலத்தில் இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரம் எழுதியிருக்கிறாரென்று தெரிகிறது. அதற்கு 1,000 வருடங்களுக்குப் பின் இருந்த கவிச்சக்கரவர்த்தி ஜெயங்கொண்டான் என்பவரெழுதிய உரைக்கும் அவருக்கு 100 வருடங்களுக்குப் பின்னிருந்த அடியார்க்கு நல்லார் எழுதிய உரைக்கும் சில வேறுபாடிருக்கிறதாகத்தெரிகிறது.

யாழின் நாலு சாதிகளைச் சொல்ல வந்த விடத்தில் அகநிலை மருதம், புறநிலை மருதம், அருகியன் மருதம், பெருகியன் மருதம் என்பவைகளையும் அவைகளின் இலக்கணத்தையுஞ் சொல்வதை நாம் கவனித்தால், அப்போதிருந்த சங்கீதத்தின் விஸ்தாரத்தை ஜெயங்கொண்டான் என்பவர் சிறிது அறிந்திருந்தாரென்று தோன்றுகிறது. அவர் கருத்தை யொட்டி அவர் வாக்கியங்களையே ஆதாரமாகக்கொண்டு அடியார்க்கு நல்லார் சங்கீதபாகத்திற்கு உரை எழுதியிருக்கிறாரெனக் காண்கிறோம். இவ்வுரையாசிரியர்க்குச் சுமார் 100 வருடங்களுக்குப் பின்னிருந்த சாரங்கதேவர் வட்டப்பாலையின் 22 அலகுகளை மாத்திரமெடுத்துக்கொண்டு அவைகளைக் கிரக மாற்றுகிறேன் என்று ஷட்ஜமத்தின் நான்கு சுருதிகளை ஒன்றின்பின் ஒன்றாய் இடது பக்கம் தள்ளிக்கொண்டு போவதினால் இராகங்களுண்டாகின்றனவென்று சொல்லுகிறார். இந்த இருபத்திரண்டைச்சரீரத்தின் உட்புறமிருப்பதாகச் சொல்லி நிச்சயப்படுத்துகிறார். வட்டப்பாலையின் மயக்கம் இவரை இப்படிச்செய்ததேயொழிய வேறில்லை. "பிழையா மரபின்" என்று சொன்ன இளங்கோவடிகளாகிய இளவரசன் வார்த்தையைக் கொஞ்சம் கவனித்துக் கும்பத்திற்கு ஆறாவதாக வரும் சிம்மத்தைக் கவனித்திருப்பாரானால் தெளிவடைந்திருப்பார். சுருதியில் மயக்கம் வருமானால் சங்கீதத்தின் கதி என்னவாகும்? இவ்விஷயத்தில் நம்முன்னோரின் அபிப்பிராயத்தை நான் குறைசொல்லுவதாக எண்ணாதிருக்கும்படி இந்நூலை வாசிக்குங் கனவான்களைக் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன். பின் வரும் கணக்கினால் அது தெளிவாகும்.

15. அடியிற்கண்ட வட்டப்பாலையின்படி ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருமானால் வாதி சம்வாதியாகச் சுரங்கள் சரியான அளவில் வரமாட்டாவென்பது.



சப்த சுரங்களுக்கும் அலகுகள் வருமாறு.

ச⁴, ரி⁴, க³, ம², ப⁴, த³, நி² என்பதாக அலகுகளின் அல்லது சுருதிகளின் எண்கள் சொல்லுகிறார். மேல் கணக்கின்படி தாரத்தில் உழைதோன்றும். (நி², ம²,) அதாவது நி ச ரி க ம என்பதாம். உழையுள் குரல் தோன்றும் (ம², ச⁴,) அதாவது ம ப த நி ச என்பதாம். இப்படியே ச⁴- ப⁴, ப⁴- ரி⁴, ரி⁴- த³, த³- க³, க³- நி² என்ற அடுக்குகளை எழுதிக்கொண்டு அவ்வலகுகளைக் கூட்டிப்பார்ப்போமேயானால் அவற்றின் உண்மை தெரியும். நி ச ரி க ம பதின்மூன்று அலகாக வருகிறதைப் பின் காட்டிய அட்டவணையில் காண்போம்.

I

1	தாரத்தில்	உழை	தோன்றும்	2 2 நி - ம	நி	4 ச	4 ரி	3 க	2 ம	13
2	உழையுள்	குரல்	,,	2 4 ம - ச	ம	4 ப	3 த	2 நி	4 ச	13
3	குரலுள்	இளி	,,	4 4 ச - ப	ச	4 ரி	3 க	2 ம	4 ப	13
4	இளியுள்	துத்தம்	,,	4 4 ப - ரி	ப	3 த	2 நி	4 ச	4 ரி	13
5	துத்தத்துள்	விளரி	,,	4 3 ரி - த	ரி	3 க	2 ம	4 ப	3 த	12
6	விளரியுள்	கைக்கிளை	,,	3 3 த - க	த	2 நி	4 ச	4 ரி	3 க	13
7	கைக்கிளையுள்	தாரம்	,,	3 2 க - நி	க	2 ம	4 ப	3 த	2 நி	11

முதல் நாலுவரிசைகளும் ஆறும் வரிசையும் பதின்மூன்று பதின்மூன்று சுருதிகளுடன் முடிகிறது. ஐந்தாம் வரிசை பன்னிரண்டு சுருதியோடு முடிகிறது. ஏழாம் வரிசையோ பதினொரு சுருதியோடு முடிகிறதைக் காண்போம். இது ஒரு ஸ்தாயியில் இருபத்திரண்டு சுருதி வருமென்பதை யனுசரித்த கணக்கு. இதில் தொட்ட சுரத்தினின்று ச-ப முறையாய்ப் பதின்மூன்று பதின்மூன்று சுருதிகள் ஐந்து வரிசைகளிலும் வந்திருக்கின்றன. ஐந்தாவது ஏழாவது வரிசைகளில் முறையே ஒரு சுருதியும், இரண்டு சுருதியும் குறைந்து வந்திருகிறது.

"ஏற்றிய குரல்இளி யென்றிரு நரம்பி னொப்பக் கேட்கு முணர்வின னாகி," என்று சொல்வதை இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். ஷட்ஜமமும் பஞ்சமமும் ஒன்றாய்ச் சேர்ப்பதில் ஒரு அணுப்பிரமாணமுந் தவறாமல் சேர்க்கக்கூடிய அறிவுடையவன் ஒன்றில் ஒரு சுருதியையும், மற்றொன்றில் இரண்டு சுருதியையும் விட்டுவிட்டு ரி-த (11) என்றும், க-நி (12) என்றும், இது ச-ப முறைப்படி (13) தானென்றும் சொல்லுவானா? சொல்லவே மாட்டான்.—

16. சங்கீத ரத்னகரர் சொல்லும் துவாவிம்சதி சுருதிமுறையில் வாதி சம்வாதியாகச் சுரங்கள் சரியான அளவில் வரமாட்டா என்பது.

இதன்முன் வட்டப்பாலைச் சக்கரத்தில் அலகு முறைகள் சரியான அளவில் வரவில்லையென்று சொன்னது போலவே இதிலுங்காண்கிறோம். 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்னும் அலகுமுறையை நாம் கவனிக்கையில வட்டப்பாலையில் தனுராசியிலுள்ள இளியைக் குரலாக வைத்துப்பாடும் போது உண்டாகும் நெய்தல்யாழ் அலகுமுறைக்கு ஒத்திருக்கிறதென்று இதன்முன் சொன்னோம். இது இடபத்தில் தோன்றுங்குரலுக்கு இளியாய் நிற்கிறது. குரல் முதல் ஆரம்பித்து இளிவரை மந்தரஸ்தாயி ஆக்கிக்கொண்டு அதன்மேல் தனுசில் நின்ற இளியையே குரலாய் ஆரம்பித்து துலாத்தினின்ற உழைவரை மத்தியஸ்தாயியாகவும் இளிமுதல் மீனம்வரை தாரஸ்தாயியாகவும் வைத்துப் பதினுலு கோவைகள் பாடினார்கள் என்பதை இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். இதுவே பஞ்சம சுருதியென்று தோன்றுகிறது. இதையே தற்காலத்திலும் பாடி வருகிறதை நாம்காண்கிறோம். இதையே சாரங்கர் சட்சகிராமம் என்று அலகுமுறை சொல்லுகிறார். ப^{4}த^{3}நி^{2}ச^{4}ரி^{4}க^{3}ம^{2}என்ற வட்டப்பாலையின் நெய்தல்யாழில் வரும் சுரங்களையும் அதன் அலகுகளையும் சட்சகிராமம் என்கிறார். இம்மட்டிலாவது வட்டப்பாலையின் ஒரு யாழ் முறையின் அலகுகளுக்குச் சாரங்கர் ஒத்துச் சொல்வதை நாம்பெரிதாக நினைக்கவேண்டும்.

அவர் காலத்தில் வட்டப்பாலையின் அலகு முறையும் அதில் தோன்றும் யாழ் வகைகளும் அவற்றின் அலகுமுறையும் அதிக வழக்கத்திலில்லாமல் மோனமென்றே நினைக்கவேண்டும். அவர் கொடுக்கும் அலகுமுறைகளை அடியில் வரும் அட்டவணையில் காண்க.

II

1	இளியுள்	துத்தம்	தோன்றும்	4 3 ப – ரி	ப	3 த	2 நி	4 ச	3 ரி	12
2	துத்தத்துள்	விளரி	,,	3 3 ரி – த	ரி	2 க	4 ம	4 ப	3 த	13
3	விளரியுள்	கைககிளை	,,	3 2 த – க	த	2 நி	4 ச	3 ரி	2 க	11
4	கைக்கிளையுள்	தாரம்	,,	2 2 க – நி	க	4 ம	4 ப	3 த	2 நி	13
5	தாரத்துள்	உழை	,,	2 2 நி – ம	நி	4 ச	3 ரி	2 க	4 ம	13
6	உழையுள்	குரல்	,,	2 4 ம – ச	ம	4 ப	3 த	2 நி	4 ச	13
7	குரலுள்	இளி	,,	4 4 ச – ப	ச	3 ரி	2 க	4 ம	4 ப	13

வட்டப்பாலை முறைப்படியே இளியில் துத்தம் துத்தத்துள் விளரி என்பதுபோல் பரி, ரித, தக, கநி, நிம, மச, சப என்ற அடுகருகள் வாதி சம்வாதி சுரங்களாகக் கிடைக்கின்றன. இவைகள் ஒவ்வொன்றும் 13 சுருதிகளுடையதாயிருக்கவேண்டும். அப்படியில்லாமல் பரி யென்ற முதல் அடுக்கு 12 சுருதியிலும் த க யென்ற மூன்றாவது அடுக்கு 11 சுருதியிலும் வருகிறது. 13, 13 சுருதியாய் வருவதற்குப் பதில் 12ம் 11மாக வரலாமா? சங்கீத ரத்னகார் இவ்விடத்தில் நிஸ்சந்தேகமாகத் தெரிந்திருப்பாரானால் விதிவிலக்குச் சொல்லியிருக்கமாட்டாரா? முதல் கடையான 2 சுரங்களின் மத்தியில் 12, 8 அலகுகள் வருமானால் அது வாதி சம்வாதியாகு மென்று சொன்னாரே. தொடட்ட சுரத்தையும் முடிந்த சுரத்தையும் நீக்கி 10ம் 11மாகச் சுருதிகள் வரும் தொடர்கள் முற்றிலும் பொருத்தமாகமாட்டாதல்லவா? இப்படிப் பொருததமில்லாத துததமும் கைக்கிளையும் ஒரு ஆரோகண அவரோகணத்தில் வருகிறதாக அலகு முறைக்கணககில் காண்கிறோம். இது பூர்வ தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த வட்டப்பாலையின் மயக்கம் தெளிந்து கொள்ளாமல் எழுதிய முறையென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது.

பூர்வ தமிழ் மக்கள் வட்டப்பாலையில் இணை ஏழாவது நரம்பென்றும் பகை ஆறும் நரம்பென்றும் கிளை ஐந்தா நரமபென்றும் நட்பு நானகாம் நரம்பெனறும் பன்னிரு இராசிகளிலும் சுரங்களமைத்துப் பன்னிரு பாலையில் ஏழு சுரங்களில் கானம் பண்ணினார்களென்று தெரிகிறது. அவர்கள் உண்மையறிந்து 22 அலகென்று சொல்லியிருக்கிறார்களென்றும், அதன் நுட்பந் தெரிந்துகொள்ளாமல் சாரங்கர் ஒரு ஸதாயியில் 22 சுருதியென்று சொன்னாரென்றும் அறிகிறோம்.

17. வாதி சம்வாதி பொருந்துவதற்குச் சுருதிகளின் அலகு முறை.

அப்படியானால் இவைகளெப்படி இருக்கவேண்டுமென்று பார்ப்போம். முந்தின வட்டப்பாலைச் சக்கரத்தில் காட்டியபடி கைக்கிளை விளரியென்ற இரண்டு நரம்பினலகுகளும் மும்மூன்றுக்குப்பதில் நாலு நாலாகி விடுமானால், வரிசையின் பொருத்தமும் அலகுகளின்

சமத்துவமும் ஏற்படும். அப்படி ஏற்பட்ட வரிசைக் கிரமத்தை இதன்பின் காட்டிய அட்டவணையில் கண்டுகொள்க.

III

1	தாரத்தில்	உழை	தோன்றும்	2 2 நி - ம	2 நி	நி	4 ச	4 ரி	4 க	2 ம	14
2	உழையுள்	குரல்	,,	2 4 ம - ச	2 ம	ம	4 ப	4 த	4 நி	2 ச	14
3	குரலுள்	இளி	,,	4 4 ச - ப	4 ச	ச	4 ரி	4 க	2 ம	4 ப	14
4	இளியுள்	துத்தம்	,,	4 4 ப - ரி	4 ப	ப	4 த	4 நி	2 ச	4 ரி	14
5	துத்தத்துள்	விளரி	,,	4 4 ரி - த	4 ரி	ரி	4 க	2 ம	4 ப	4 த	14
6	விளரியுள்	கைக்கிளை	,,	4 4 த - க	4 த	த	4 நி	2 ச	4 ரி	4 க	14
7	கைக்கிளையுள்	தாரம்	,,	4 4 க - நி	4 க	க	2 ம	4 ப	4 த	4 நி	14

இதில் ஒவ்வொரு வரிசைக்கும் பதினுலு அலகுகள் வருவதாகப் பார்ப்போம். இப் பதினுலு அலகுகளும் ச-ப நின்ற இராசிகளின் மொத்தமாம். இதையே இராசிகளுக்கு இரண்டிரண்டாக இருபத்துநாலு அலகுகள் வரவேண்டுமென்று முன்பார்த்தோம். இப்படி வருவதைச் சரியானபடி அறிந்து கொள்ளாமல்தானே, தொட்ட சுரத்திற்கும் விட்ட சுரத்திற்கும் நடுவில் பன்னிரண்டு சுருதிகளிருக்கவேண்டுமென்று சொன்னர்? நடுவில் நின்ற ஆறு இராசிகளுக்குப் பன்னிரண்டு அலகாகிறது.

மேலும் ச-ம வுக்கு நடுவில் எட்டு அலகுகளிருக்கவேண்டு மென்று சொன்னர். இதுவும் தொட்ட இராசிக்கும், விட்ட இராசிக்கும் நடுவில் நாலுராசிகளும் எட்டு அலகுகளுமாம். ஆனல் இராசியில் நின்ற மற்றொரு அலகு கூட்டப்படவில்லை யென்பதாகத்தெரிகிறது. கூட்டப் பட்டால் ச-ப பதினுலும், ச-ம பத்து மாய் அலகுகள் இருபத்து நாலாகும் இம்முறையே சுரங்கள் யாவும் ஒன்றற்கொன்று எவ்வித வித்தியாசமு மின்றிப் பொருந்தி நிற்பதைக் காண்போம்.

நம் முன்னேர்கள் வழங்கிவந்த வட்டப்பாலையில் சிம்மத்தில் போட்ட கைக்கிளையைக் கன்னியில் வைப்பதே முறையென்றும், ச-ப, ச-ம பொருத்தமுடைய தென்றும் இதன் முன் பார்த்தோம். அம்மயக்கத்தை நீக்கிக்கொண்டு ச-ப முறையாய்ச் சுரங்கள் கண்டு பிடித்துக் கொண்டு போகையில் ஆரம்பித்த மீன இராசியில ச-ம முடிவதாகக் காண்போம்.

18. ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வழங்கிவந்தன என்பதைப்பற்றி.

அப்போது, குரல் இளி என்ற இரு சுரங்களும் இரண்டிரண்டு அலகுகளுடனும், மற்ற ஐந்து சுரங்களும் நவ்வாலு அலகுகளுடனும் நிற்பதாகக் காண்போம். இதுவே வட்டப் பாலையின் மயக்கம் நீங்கிய இடம். முன்காலத்தில் இப்படி உண்டான இருபத்து நாலு அலகுகளையும், இருபத்து நாலு சுரங்களாகப் பாடி வந்தார்களென்று தோன்றுகிறது. ஒவ்வொரு சுரத்திலும் கால் சுரம் குறைத்து அதாவது ஒரு அலகு குறைத்து மொத்தத்தில் ஒரு ஆரோகண அவரோகணத்தில் இரண்டு அலகுகள் குறைத்துப் பாடி வந்திருக்கிறார்களென்பதைத் தெளிவாகக் காண்கிறோம். இதற்கு ஆதாரமாகிய வட்டப்பாலைக் கணக்கையும், ஒரு ஸ்தாயியில்

இருபத்துநாலு அலகுகள் வரவேண்டுமென்பதையும் விட்டுவிட்டு, இருபத்திரண்டென்று பூர்வ நூல்களில் சொல்லப்பட்டிருப்பதொன்றை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டு சாதிப்பது சரியல்ல. ஒரு ஸ்தாயியை இருபத்திரண்டாய்ப் பிரித்துச்சொல்லியது மற்றவரும் மயங்கும்படியான நிலையில் கொண்டுவந்து விட்டது. இந்த இருபத்திரணடென்ற சொல் எவ்வளவு பலமாய் வேரூன்றியிருக்கிறதென்று இதன் முன் பார்த்தோம்.

இவ்வட்டப்பாலையினால் ஏழு சுரங்களும் ரி க ம த நி என்ற சுரங்களின் இரண்டிரண்டான அரைச் சுரங்களும், மொத்தத்தில் ஏழு சுரங்களும்பன்னிரண்டான முறையும், அவை ஒவ்வொன்றும் இரண்டிரண்டு அலகுகளுடன் நின்ற கணக்கும், அலகு ஒவ்வொன்றாக 24 அலகுகள் நிரம்பி நிற்கும் வகையும் காண்கிறோம். இந்த 24 அலகுகளில் மொத்தத்தில் ச-ப ச-ம முறைபாய் வரும் ஏழாம் ஐந்தாம் இராசிகளில் ஒவ்வொரு அலகைக் குறைத்துக் கானஞ் செய்திருக்கிறார்களென்று திட்டமாய் அறிகிறோம்.

ஒரு ஆரோகண அவரோகணத்தின் பூர்வ பாகத்திலுள்ள ஒரு சுரத்தில் ஒரு அலகைக் குறைத்தும் உத்தர பாகத்திலுள்ள ஒரு சுரத்தில் ஒரு அலகைக்குறைத்தும் பாடுவது வழக்கமாயிருந்ததனால் இருபத்திரண்டு அலகுகள் என்று வெளிச் சொல்லாகச் சொல்லப்பட்டிருக்க வேண்டுமேயொழிய ஒரு ஸ்தாயியில் இருபத்திரண்டு சுருதிகள் தானிருக்கிறதென்று சொல்லியிருக்கமாட்டார்களெனத் தெளிவாய்த் தெரிகிறது. இதன் மற்ற விபரம் யாவையும் இத்துடன் கொடுத்திருக்கும் சக்கரத்தில் கண்டுகொள்க.

விளரியில் கைக்கிளை தோன்றுமென்று சொன்னபடியே, கும்பத்திற்கு ஏழாம் இராசியாகிய கன்னியில் நாலு அலகோடு கூடிய கைக்கிளை ஒன்று இருக்கவேண்டும். கும்பத்திற்கு ஆறும் இராசியாகிய சிம்மத்தில் வரும் கைககிளை பஞ்சமத்திற்குப் பகை என்பதைக் கொண்டு சிம்மத்தில் இரண்டு அலகோடு வரும் கைக்கிளை ஒன்று இருக்கவேண்டும். கன்னியிலுள்ள கைக்கிளை ஷட்ஜம பஞ்சம முறைப்படி இன்னும் ஐந்து சுரங்களைக் கொடுத்து ஒருஸ்தாயியில் பன்னிரண்டு சுரங்களை உண்டாக்குகிறது. இப்பன்னிரண்டு சுரமே தற்காலத்தில் நாம் பாடுவதும் கேட்பதுமாயிருக்கிறது. இவையே மாதவி பிரியமுடன் வாசித்த சுரங்களாம். இந்த 7 சுரங்களை சகோட யாழில் ச-ப, ச-ம முறைப்படி அமைந்திருந்தன. இப்பன்னிரு சுரங்களின் மந்தர மத்திய தார ஸ்தாயிகளில் உண்டாகும் பதினாறு கோவை அல்லது பதினாறு சுரங்கள் ஆயப்பாலைக்குரியவை என்று தோன்றுகிறது.

இருபத்துநாலு அலகுகளின்படி வாசிப்பது புருஷர்க்குரியதாம். இவ்விருபத்துநாலு அலகுகளில் இரண்டு சுருதி குறைத்துக்கொண்டு இருபத்திரண்டு சுருதிகளாக வாசிப்பது வட்டப்பாலையென்று தெளிவாகத் தோன்றுகிறது. அதாவது 22 சுருதிகளையும் ஒரு இராகத்தில் வாசிக்கிறதென்பது கருததல்ல. 24 ஆக ஒரு ஸதாயியை பிரிக்கும்போது கிடைசகக்கூடிய ஒரு அலகை, ஏழு சுரங்களில் வாதிசம்வாதியான இரண்டு சுரங்களுக்கு மாத்திரம் குறைத்து மற்ற ஐந்து சுரங்களையும் இராசிப்படி பாடி வந்தார்கள் என்பதாம். இப் பன்னிரண்டு சுரங்களை ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு, ச-ப வாகிய பூர்வ பாகத்தில் ஒரு அலகையும், ப-ச வாகிய உத்தர பாகத்தில் ஒரு அலகையும் குறைத்துக் கானம் பண்ணி வந்தார்களென்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது. அவர்கள் கானத்தின் ஒரு ஆரோகண அவரோகணத்தில் இன்னின்ன சுரங்களில் அலகு குறைத்துக்கொள்ளப்பட்டதென்று தெரிவதற்காகவே வட்டப்பாலையும் அவைகளின் முறையுஞ் சொல்லுகிறார்கள். இருபத்திரண்டென்று வைத்துக் கொள்ளுகையில், ஒரு ஸ்தாயியை 22 பாகமாய்ப் பிரிக்கக்கூடாதென்று வற்புறுத்துவதுபோல் பன்னிரண்டு வீடுகள் அடங்கிய இராசி மண்டலஞ் சொல்லி ச-ப, ச-ம முறையுஞ் சொன்னார்கள்.

இராசி மண்டலத்தில் ச-ப, ச-ம, ச-க, ச-ரி முறைப்படி ஏழும் ஐந்தும் நாலும் இரண்டு மான இராசிகள் பொருந்தி நிற்பதை யாவருங் கண்டுகொள்ளும்படி பல முறையாய்ப் பல தடவையிலும் எடுத்துச சொல்லியிருக்கிறேன். இதைத் தெரிந்துகொண்டவர்கள் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வரலாமென்றும், 25, 53 சுருதிகள் வரலாமென்றும் சொல்லமாட்டார்கள். பூர்வபாகத்திலும் உத்தரபாகத்திலும் ச-ப, ச-ம முறையாய் வரும் தொகுதிகளில் ஒவ்வொரு அலகு குறைந்து வருமென்று சொன்னதைப் பற்றியும் அதனுயர்வைப் பற்றியும் இரண்டாம் புத்தகத்தில் பார்ப்போம். அவை மிகவும் விஸ்தாரமானதால் இங்கே சொல்லாமல் விடப்பட்டன.

ஒருஸ்தாயியில் 24 அலகுகளிருக்கவேண்டுமென்ற வட்டப்பாலையின் முறையை விட்டு விட்டு 22 என்ற அபிப்பிராய பேதமுள்ள அலகுகளை ஒப்புக்கொண்டால் சட்ஜமபஞ்சம முறையாயும், சட்ஜம மத்திம முறையாயும் வரக்கூடிய ஒரு சுரமாவது வராது என்று திட்டமாகத் தெரிந்துகொள்வோம்.

அடியிற்கண்ட சக்கரத்தில் மேடமாதியாக ஒரு ஸ்தாயியில் 22 அலகுகள் தொடர்ந்து நிற்கும் விதத்தைக் காணலாம். அதில் ச முதல் ஆரம்பிப்பது இரண்டாவது வரிசையிலும் ப முதல் ஆரம்பிப்பது மூன்றாவது வரிசையிலுமாக குறிக்கப்பட்டிருக்கிறது. அதில் மேடம் இடபம் என்ற இரண்டு இராசிகளும் 4 அலகுடன் குரல் இளி (ச-ப) பொருந்தியிருப்பதைக் காணலாம்.

கடகத்தில் 4 அலகுள்ளதுத்தத்திற்கு விளரி ஒரு அலகு குறைந்திருக்கிறது. சிம்மத்தின் முதற்பாதியில் தாரத்தின் இரண்டாம் அலகுமுடிகிறது. கன்னியின் முதற்பாதியில் கைக்கிளை மூன்றாவது அலகோடு முடிகிறது. துலாத்தின் முதற்பாதியில் உழை இரண்டு அலகோடும் குரல் நாலு அலகோடும் முடிகிறது. தனுசின் முதறபாதியில் இளியும் துத்தமும் நவ்வாலு அலகோடு முடிகின்றன. மகரத்தில் விளரியும் கைக்கிளையும் மும்மூன்று அலகோடும் கும்பத்தில் தாரமும் உழையும் இரண்டிரண்டு அலகோடும் முடிகிறதைப் பார்க்கலாம்.

மீனத்தின் இரண்டு அலகுகளும் இரண்டு வரிசையிலும் காலியாயிருக்கிறதென்று காண்போம். இதில் எந்தச்சுரமும் சட்ஜம பஞ்சம முறைப்படி பொருந்தியிராதென்பதைத் தெளிவாகப் பார்க்கிறோம்.

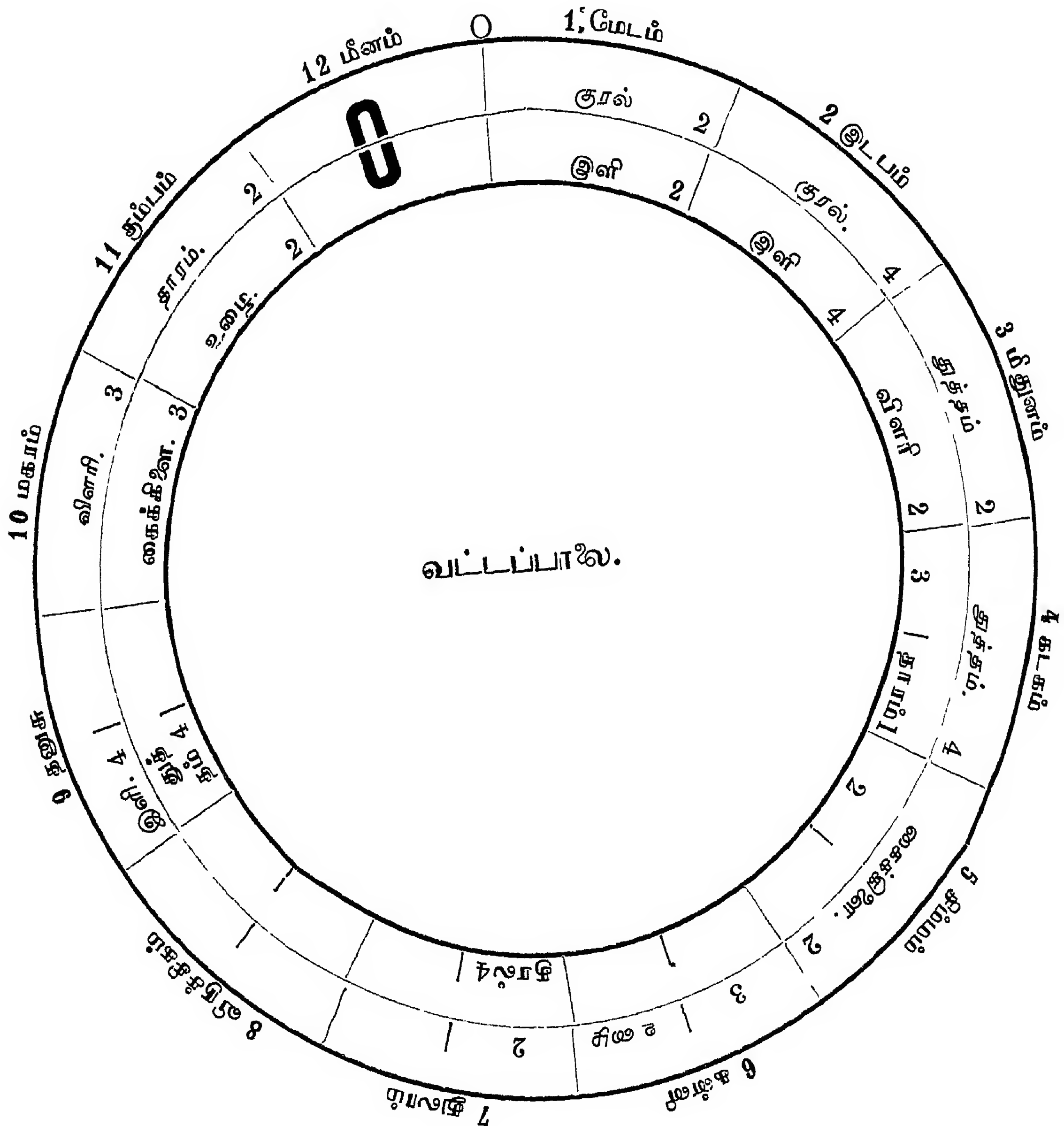
எப்படியென்றால், இடபத்தில் நிற்கும் குரல் இளி என்ற இரண்டும் தனுசின் இரண்டாவது அலகில் முடிந்தால் மட்டும் ச-ப, ப-ரி என்ற பொருத்தம் கிடைக்கும். அப்படியில்லாமல் தனுசின் முதல் அலகில் முடிகிறதினால் ச-பவுக்கு ஒரு அலகு குறைகிறது.

அப்படியே இடபத்திலிருந்து ச-ம, ப-ச என்ற இரண்டாவது பொருத்தம் உண்டாக வேண்டுமானால் இடபத்தின்மேல் ஐந்து இராசிகள் பூரணமாயிருக்கவேண்டும். அப்படிக்கில்லாமல் துலாத்தின் இரண்டாவது அலகில் வரவேண்டிய உழையும் குரலும் முதல் அலகில் வருகின்றன. இப்படியானால் ச-மவுக்கு நடுவில் எட்டு அலகும், ச-பவுக்கு நடுவில் பன்னிரண்டு அலகும் வருவதைக் காண்போம்.

இது சங்கீத ரத்னாகரர் சுருதிமுறைப்படி எட்டு, பன்னிரண்டு என்ற சுருதிகள் இடையிலிருக்க வேண்டுமென்ற வாக்கியத்திற்கு ஒத்திருப்பதாக நாம் கண்டாலும் சட்ஜம பஞ்சமமாகவும், சட்ஜம மத்திமமாகவும் உள்ள பொருத்தங்கள் இதில் இல்லையென்றும் முன் விஸ்தாரமாய்ப் பார்த்திருக்கிறோம். தென்னிந்தியாவின் கானவிதிக்கு இது முற்றிலும் ஒத்து வராதென்று அறிந்தோம்.

19. ஒரு இராசி மண்டலத்தில் 22 சுருதிகளும் இடைவிடாமல் தொடர்ந்து நிற்குமானால், வட்டப்பாலை முறைப்படித் தாரத்துழை தோன்றும் உழையிற் குரல் தோன்றுமென்ற ஒழுங்கில் சப்த சுரங்களும் வாரா என்பது.

மேடமாதியாக 22 அலகுகளின் கணக்குகள் போடப்பட்ட சக்கரத்தை இதன்பின் பார்க்க.



மேலும் தாரத்தினின்று உழை தோன்றும் என்று சொன்ன பூர்வ நூல்களின் வசனப்படி இணைச் சுரங்கள் இம்முறையிலுண்டாகா. எப்படியென்றால் மீனத்தில் நிற்க வேண்டிய தாரம் கும்பத்தில் முடிகிறது. கும்பத்திற்கு சட்ஜம பஞ்சம முறையாய்க் கன்னியே ஏழாவது இடம். இதில் உழை பிறக்காமல் துலாத்தின் முதல் அலகில் முடிகிறதைப் பார்க்கிறோம். இது கிரமத்திற்கு ஒரு அலகு கூடுதலாயிருக்கிறது.

மறுபடியும் குரலுள் உழை பிறக்கும் என்ற முறைப்படி மீனத்தில் வரவேண்டிய உழை கும்பத்தில் முடிகிறது. துலாத்தின் இரண்டாவது அலகில் முடியவேண்டிய உழை முதல் அலகில் ஆரம்பித்ததனால் இதிலும் ஒரு அலகு குறைகிறதென்று சொல்லவேண்டும். இடபத்திலிருந்து ஆரம்பிக்கும் குரலுக்கு உழை (ச-ம) எப்படிப் பொருந்தவில்லையோ அப்படியே துலாத்தில் நிற்கும் உழை பொருந்தாது. ச-ப, ச-ம முறையிலேயே பொருத்தங் கிடையாமற் போனால் வேறு எச்சுருதி பொருந்தி வரும்?

ரிகமபத பன்னிரண்டும் கமபதநி பதினொன்றும் மபதநிச பதின்மூன்றுமாக வருவதால் இவைகள் பொருத்தமுள்ளவைகளல்ல என்பதைப்பற்றி இதன் முன் 677-ம் பக்கம் முதலாவது அட்டவணையில் பார்த்தோம். இப்பொருத்தமில்லாத முறை தென்னிந்தியாவிலிருந்த முன்னோர் சொல்லவேயில்லை என்பது வட்டப்பாலையால் தெளிவாகத் தெரிகிறது.

சங்கீத ரத்னாகரர் முறை கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு முற்றிலும் ஒவ்வாததுபோலவே மற்ற எந்தச் சங்கீதத்திற்கும் பொருந்ாதென்பது நிச்சயம்.

இருபத்துநாலு அலகுகளுடன் பன்னிரண்டு சுரங்களையும் வகுத்து சட்ஜம பஞ்சம முறைப்படி, அதாவது, ச-ப, ச-ம முறைப்படி அவைகளைப் பொருந்தும் நிலையில் வைத்துக்கொண்டு இரண்டு அலகுகள் குறைத்துப் பாடியிருக்கிறார்கள் என்பதை நாம் தெளிவாய்க் காண்கிறோம்.

இவைகளில் இரண்டு அலகுகள் குறைத்துப் பாடும்பொழுது 22 சுருதிகள் இன்னின்ன விடங்களில் வரவேண்டுமென்று சொன்ன முறையும், விளரியில் கைக்கிளை தோன்றுமென்ற மயக்கமும் பூர்வ நூலின் உண்மையும் தமக்கு விளங்காமையின் தாம் அர்த்தம் பண்ணிக் கொண்டபடி நூல் எழுதியிருக்கிறாரென்று தோன்றுகிறது.

இந்த இருபத்திரண்டு சுருதியே இந்திய கானத்தின் அழகிற்குக் காரணமென்று அதைப் பரிசோதிக்க மற்றவர் ஆரம்பித்தார்கள். ஆனால் ச-க, ச-ம, ச-ப, என்ற முறைப்படியுண்டாகும் பொருத்த சுரங்களில் கானஞ்செய்துவரும் தென்னிந்திய சங்கீதத்திற்கும் மற்றும் சங்கீதங்களுக்கும் முற்றிலும் பொருத்தமில்லையென்று கண்டாலும் இடைவெளிகளில் வரும் சிறு சிறு சுரங்களைக்கொண்டாவது துவாவிம்சதி சுருதிஎன்ற சாரங்கர் சொல்லுக்குச்சரிகட்டப் பார்க்கிறார்கள். கர்நாடக சங்கீதத்தில் பரம்பரையாய்க் கேட்டுப் பழக்கமுள்ளவர்களுங்கூட இந்த விபரீதத்திற்கு உள்ளாவார்களென்றால், மற்றவர் கதியைக் கேட்பானேன்? வட்டப்பாலையில் கிரமப்படி வரும் பொருத்த சுரங்களே நம்முன்னோர் பழகிவந்தவை யென்று நம்மனுபோகத்தால் அறிவோம்.

முழுப்பூசுணிக்காயைச் சோற்றுக்குள் மறைக்கிறவர்கள் அப்படியில்லையென்று சொல்வதைப் பற்றி நாம் என்ன சொல்வது? 'மத்தளத்திற் குள்ளிருந்தவனைப் பிடித்த மைத்துனர் கதைபோல் (மத்தளத்துக்குள் யாரோ ஒருவன் இருந்து சத்தமிடுகிறானென்று சந்தேகித்து அதற்குள் கையிட்டு ஒருவர்கையை மற்றவர் பிடித்துக்கொண்டு, நான் பிடித்துக்கொண்டேன் நான் பிடித்துக்கொண்டேன் என்று கூச்சலிட்டதுபோல) இதுவு மிருக்கிறதென்று நகைப்பதைத் தவிர வேறு என்ன செய்யலாம்? இவைகளைவிட வேறு சிறு நுட்பமான சுருதிகளும் தென்னிந்திய கானத்தில் வழங்கிவருகிறதை இதன்பின் பார்ப்போம்.

20. தமிழ்மக்கள் கிரகசுரம் பிடித்துப் பாடிவந்த முறை.

நாம் இதுவரையும் பூர்வம் தமிழ்மக்கள் இசைத்தமிழில் மிகுந்த தேர்ச்சியுடையவர்களாயிருந்தார்களென்றும் ச-ப, ச-ம, ச-க, ச-ரி என்ற முறைப்படி பொருத்த சுரங்களின்படியே கானம் செய்திருக்கிறார்களென்றும் ஒரு ஸ்தாயியை இராசி மண்டலத்தின் பன்னிரு பாகங்களுக்கேற்ற விதம் பன்னிரண்டாய்ப் பிரித்து அதில் ஏழு சுரங்களைத் தெரிந்து கானம் பண்ணியிருக்கிறார்களென்றும் அவ்வேழு சுரங்களில் ச-ப, ச-ம போல் பொருந்தும் இரண்டு சுரங்களில் மாத்திரம் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துக் கானம் பண்ணியிருக்கிறார்களென்றும் பார்த்தோம்.

இதனால் ஏழே சுரங்கள் காளத்தில் வழங்கி வந்தனவென்றும், அவைகள் ஒன்றோடொன்று இணை, கிளை, நட்பு, பகை என்ற முறையில் பொருத்த சுரங்கள் ஆகும்படி பன்னிரண்டாகப் பிரிக்கப்பட்டு ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் இரண்டு இரண்டு அலகாக 24 சுருதிகளாய் வழங்கி வந்தனவென்றும் தெளிவாகப் பார்த்தோம். அதோடு 22 அலகுகள் ஒரு ஸ்தாயியில் வருமானால் வாதி சம்வாதியாக வரும் சுரங்கள் சரியான அளவில் வரவில்லையென்றும் இராசி வட்டத்தில் அது பூர்த்தியடைய மாட்டாதென்றும் அம்முறை பிசகாயிருக்கலாமென்றும் தமிழ் நூலின் கருத்து இன்னதென்று அறிந்து கொள்ளாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளென்று தவறுதலாய் எழுதியிருக்கிறார்கள் என்றும் தமிழ் மக்கள் பாடிவந்த நால்வித யாழ்களில் சங்கீத ரத்னாகரர் செய்தல் யாழ் முறை ஒன்றை மாத்திரம் சட்ஜக் கிராமமாக 4 3 2 4 4 3 2 என்ற அலகுடன் சொல்லுகிறாரென்றும் அம்முறையிலும் வாதி சம்வாதியாய் வரும் பொருத்தம் 13, 13 ஆய் வரவேண்டியதற்குப் பதில் 11-ம் 12-ம் ஆக வருகிறதென்றும் அவைசரியல்லவென்றும் கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு அது பொருந்தாதென்றும் ச-ப, ச-ம முறையாய் வரும் ஒரு சுரமாவது அதில் கிடைக்காதென்றும் தெளிவாகக் கண்டோம்.

ஒன்றோடொன்று ஒத்துவராத பல அளவுகளுள்ள கணக்குகளையும் அவைகளில் ஒன்றில் கொஞ்சம் கூட்டியும் மற்றொன்றில் குறைத்தும் சொல்லப்படும் பலவிதமான அளவுகளையும் இரண்டாம் பாகம் 495-ம் பக்கத்திலும் பார்த்தோம். ஒரு ஸ்தாயியை 24 சுருதிகளாகவகுத்து அதில் 2 சுருதி குறைத்து 22 ஆகப் பல்லாயிர வருடங்களாய்ப் பூர்வ தமிழ்மக்கள் கானம் பண்ணி வந்திருக்கிறார்கள். தமிழ் மக்கள் தாமிருந்த பூமியின் பெரும் பாகமும் தென்மதுரையும் அதன் பின் கபாடபுரமும் கடலால் அழிந்த பின் மிகவும் மெலிந்த நிலைக்கு வந்தார்கள் என்பதை இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். அவர்கள் வழங்கி வந்த கலைகளிற்பெரும்பாலும் பேணுவாரின்றி அழிந்துபோயின. மீதியாயிருந்த கலைகளும் பழக்கக் குறைவால் நுட்பம் அறிந்து கொள்வதற்கேதுவில்லாத நிலைக்குவந்தன. அக்காலத்தில் கி. பி. 5-ம் நூற்றாண்டில் பரதரும் 13-ம் நூற்றாண்டில் சங்கீத ரத்னாகரரும் சங்கீத நூல் எழுதியவர்களில் முக்கியமானவர்கள்.

இவர்கள் எழுதிய நூல் வெளிவந்தது முதற்கொண்டு ஒரு ஸ்தாயியை 22 பாகமாகப் பிரிக்கவேண்டுமென்ற அபிப்பிராயம் விருத்தியாகத் தலைப்பட்டது. என்றாலும் அந்த அபிப்பிராயம் அனுபோகத்திற்கும் சாஸ்திரத்திற்கும் ஒவ்வாமலிருக்கிறதென்று கண்ட அறிஞர்கள் தர்க்கிக்கவும் சுருதிகளைப்பற்றி வாதிக்கவும் ஆரம்பித்தார்கள். பல நூல்கள் வெளிவந்தன. ஒவ்வொன்றும் வெவ்வேறு அபிப்பிராயமுடையதாயிருந்ததோடு தேவலோகத்திற்குப்போன காந்தாரக் கிராமத்தைக்கொண்டு வந்தாலொழிய நம் ஆட்க்ஷேபனைகள் சரிவர முடியாதென்று சாரங்கதேவரே சுருதி 1 தான் சுருதிகள் 2 தான் 3 தான் 4 தான் 9 தான் 22 தான் 66 தான் அனந்தங்கள் தான் என்று சொல்லியிருக்கிறாரே, நாம் நிச்சயமாக எதைச் சொல்லுவ

தென்று ஓய்ந்தார்கள். இவ்விருபத்திரண்டு, இசைத் தமிழின் இரகசியம் அறிந்து கொள்ளாமல் எழுதப்பட்டதென்று பல தடவைகளில் நாம் சொல்லியிருந்தாலும் கிரக சுரங்கள் பிடித்துப் பாடுவதற்கும் அனுகூலமானவையல்ல என்றும் இதன் முன் சொல்லியிருக்கிறோம். பூர்வ தமிழ் மக்கள் பன்னிரண்டு பாலைகளை அதாவது சுரங்களைத் தங்கள் கானத்தில் உபயோகித்து வந்திருக்கிறார்கள் என்பதைப் பல வகையிலும் பார்த்தோம். அவர்கள் கிரக மாற்றிக்கொள்கையில் இரண்டு இரண்டு அலகான ஒரு சுரத்தை மாற்றிக் கொண்டார்களேயொழிய 24 அலகாக வைத்து அதில் ஒவ்வொரு அலகாக மாற்றவில்லை. அது எப்படியோ அப்படியே அவர்கள் கிரக சுரம் பாடுகையிலும் பன்னிரண்டு சுரங்களையே உபயோகித்து வந்தார்களென்று பின் வரும் சில வாக்கியங்களில் காண்போம். கிரக சுரம் பாடவாத ஒரு கானம் பூரணமாகமாட்டாதென்று நாம் அறிவோம். ஆகையால் சுருதிகளைப்பற்றி விசாரிக்கிற நாம் கிரக சுரம் பாடும்பொழுது எவ்வித பொருத்தத்தோடு அவைகள் வழங்கி வந்தனவென்று கவனிப்போமானால், துவாவிம்சதி சுருதியின் மயக்கம் நீங்கி நமக்குக்கூடியவரை தெளிவுண்டாகுமென்று நினைக்கிறேன்.

அவைகளின் இரண்டொரு பாகங்கள் இங்கு சொல்லப்படுகின்றன. அவைவருமாறு:—

சிலப்பதிகாரம் அரும்பதவுரை பக்கம் 55.

" குடமுதல்-குடமுதல்-மேற்றிசை முதலாக. வட்டப்பாலை வருமாறு.

" ஆழியு மாரும்போற் கீறிச் சிறுதிகைக்க
ணூழி ஞெரோவோன் றடன்கீறிச்- சூழ
வெருதாதி கீழ்த்திசைக்கோண் டீராறு மேண்ணிக்
கருதி நிலக்கயிற்றைக் காண் "

(இ-ள்) ஆழி ஒன்றுபோல வட்டம் ஒன்று கீறி வட்டத்தினுள்ளே ஆழியின் பாறுகள் 2 குறுக்கும் நெடுக்குமாக ஒன்றன்மேலொன்று வைத்திருந்தாற்போலக் கிழக்கிலிருந்து மேற்களவும் ஊடுருவலாக இரேகைகள் 2-ம் வடக்கிருந்து தெற்களவும் ஊடுருவலாக இரேகைகள் 2-ம் ஆக இரேகைகள் நான்கு கீறி தென்கிழக்கு தென்மேற்கு வடமேற்கு வடகிழகு ஆகிய மூலைகள் ச-லும் நான்கு இரேகைகள் ஊடுருவாது அங்கங்கே துண்டித்து நிற்றலாகத் தனித்தனி ஒவ்வொன்று கீறி இராசிகளினெதிர்க்கயிறு அவ்வவற்றின் எதிரிலே தானேயிருக்கும் என்பது கருதி ரிஷபத்தை நேர்கிழக்காகக் கொண்டு ரிஷபம் முதல் மேஷம் இறுதியாக இராசிகள் கஉ-உம் வலமுறையே எண்ணிக்காணப்படும் எ-று.

" இளியிடபங் கற்கடக மாம்விளரி சிங்கந்
தளராத தார மதுவாந்-தளராக்
குரல்கோற் றுனுத்துத்தங் கும்பங் கிளையாம்
வரலா வுழைமீன மாம் "

(இ-ள்) இடபத்தில் இளியும், கற்கடகத்தில் விளரியும், சிங்கத்தில் தாரமும், துலாத்தில் குரலும் தனுசில் துத்தமும், கும்பத்தில் கைக்கிளையும், மீனத்தில் உழையும் நிற்கும். எ-று.

" குரறுலைவிற் றுத்தங் கைக்கிளையே கும்பம்
பரிய வுழைமீனம் பாவா-யரிதாரங்
கோல்லே றிளிவிளரி கற்கடகங் கோப்பமைந்த
தோல்லே ழிசைநரம்பிற் காம்."

(இ-ள்) குரல் துலாத்திலும், துத்தம் தனுசிலும் கைக்கிளை கும்பத்திலும், உழை மீனத்திலும், தாரம் சிங்கத்திலும், இளி இடபத்திலும், விளரி கடகத்திலும் வரிசையாக நின்றன.

இப்படி ஏழு நரம்புகளையு நிறுத்தி 'ஏழுவ ரிளங்கோதையார்' என்ற ஏழு பெண்களையும் ஏழு நரம்பாக்கி அவர்களை நரம்பு நிற்கு நிலைகளிலே நிறுத்தி

சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர்குரவை பக்கம் 398.

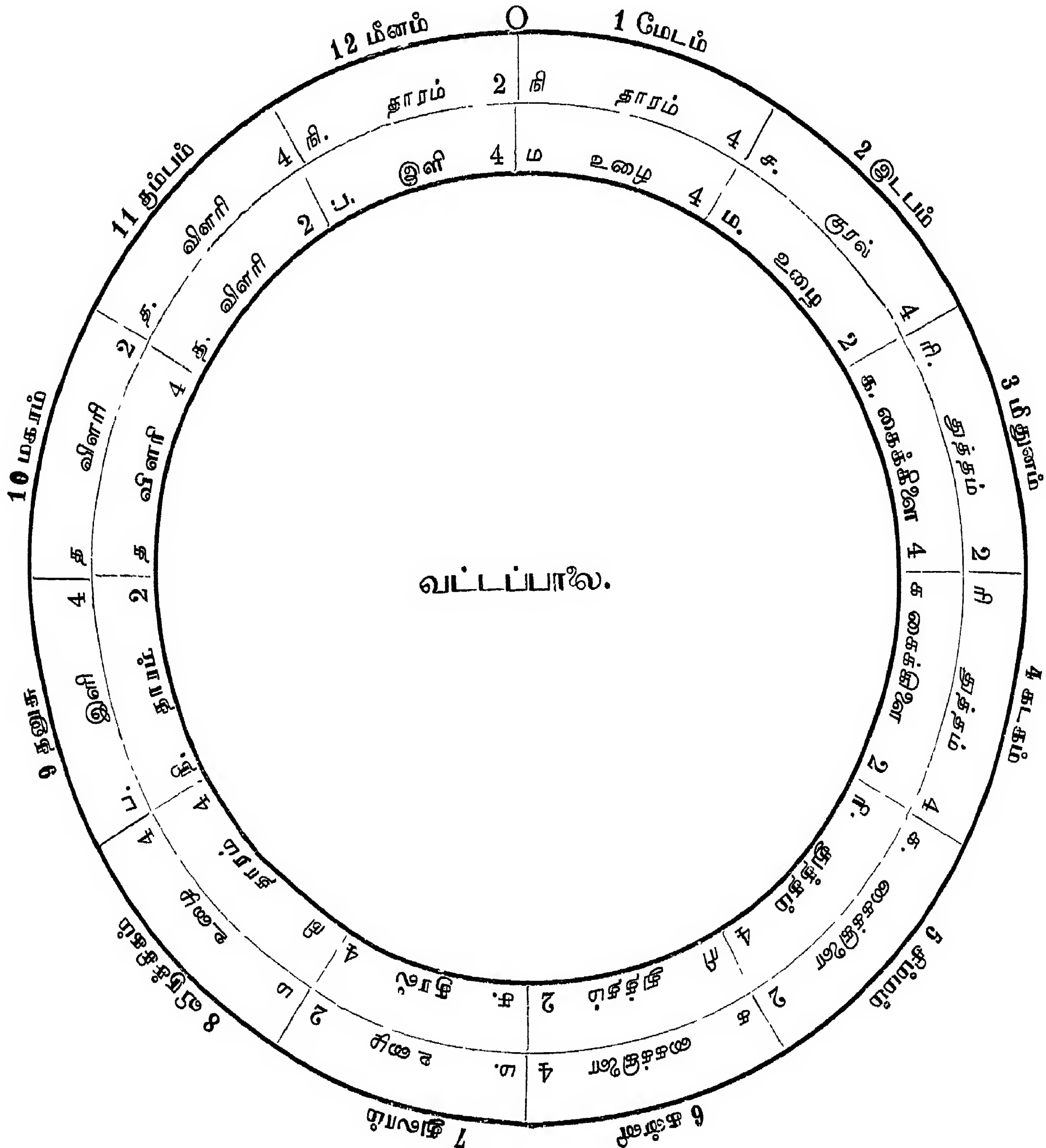
> " குடமுத லிடமுறை யாக்குர றுத்தங்
> கைக்கிளை யுழையிளி விளரிதா ரமென

> விரிதரு பூங்குழல் வேண்டிய பெயரே "

(இ-ள்) குட திசையிற் குரல் நரம்பு முதலாகக் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி தாரமென இவர்க்கு நிரலே யிட்ட பெயரே மாதரி விரும்பும் பெயரென்க.

முதலாவது ஒரு ஸ்தாயியில் கிளைச் சுரமாய்க் கிரகசுரம் பாடும் விதம்.

துலாத்திலிருந்து இடமுறையாகச் சுரங்கள் வருவதைக் காட்டும் சக்கரம்.



"மாயவ னென்றாள் குரலை விறல்வெள்ளை
யாயவ னென்றா ளிளிதன்னை-யாய்மகள்
பின்னையா மென்றாளோர் துத்தத்தை மற்றையார்
முன்னையா மென்றாண் முறை"

அவருள்—

"மாயவனென்றாள்"— மாயவனென்றாள் குரலை; மற்றை வெள்ளையாயவனென்றாள் இளி நரம்பை; ஆய்மகள் பிஞ்ஞையாமென்றாள் துத்தத்தை; மற்றைப் பெண்களைக் கைக்கிளை உழை விளரி தார மென்றாள்.

"மாயவன் சீருளார் பிஞ்ஞையுந் தாரமும்
வால்வெள்ளை சீரா ருழையும் விளரியுங்
கைக்கிளை பிஞ்ஞை யிடத்தாள் வலத்துளாண்
முந்தைக்கு நல்விளரி தான்"

"மாயவன்சீர்"—மாயவனென்ற குரனரம்பைப் பின்னையான துத்தமும் தாரமுஞ் சேரநின்றன; பலதேவராகிய இளி நரம்பை உழையும் விளரியுஞ் சேரநின்றன; கைக்கிளை யென்கின்ற நரம்பு பின்னைக்கு இடப்பக்கமே நின்றது; முந்தையாகிய தாரத்துக்கு வலப்பக்கமே நின்றாள் விளரி."

சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர்குரவை பக்கம் 406.

(இ-ள்) மாயவனென்று பெயர் கூறப்பட்ட குரனரம்பைச்சேரப் பின்னை யென்னும் துத்தமும் தாரமும் நின்றன; வெள்ளையாயவனென்று பெயர் கூறப்பட்ட இளியென்னு நரம்பைச்சேர உழையும் விளரியு நின்றன; கைக்கிளையென்னு நரம்பு பின்னைக்கு இடப்பக்கத்தே நின்றது; முந்தையென்னும் தார நரம்பிற்கு வலப்பக்கத்தே விளரி நின்றதென்க.

சுரத்தின் பெயர்.	சுரம்.	எழுபெண்களின் பெயர்.	எழுவர் நின்றமுறை.
குரல்	ச	மாயவன்	மாயவனென்ற குரல் நரம்பைத் துத்தமும் தாரமும் சேர நின்றன. நி ச ரி
துத்தம்	ரி	பிஞ்ஞை	
கைக்கிளை	க	கைக்கிளை	கைக்கிளை பின்னைக்கு இடப்பக்கமே நின்றது. நி ச ரி க
உழை	ம	உழை	
இளி	ப	பலதேவர்	பலதேவராகிய அல்லது வெள்ளையாயவனாகிய இளி நரம்பை உழையும் விளரியும் சேர நின்றன. ம ப த
விளரி	த	விளரி	முந்தையாகிய தாரத்திற்கு வலப்பக்கமே நின்றாள் விளரி. ம ப த நி
தாரம்	நி	தாரம்	

மேற்கண்ட சில சூத்திரங்களையும் அவற்றின் உரைகளையும் கவனிக்கையில், முல்லை நிலமக்கள் தங்கள் நிலத்திற்கேற்றபடி குரலை மாயவனென்றும் இளியை வெள்ளை யென்றும்

பெயரிட்டு ஏழு பெண்களையும் ஏழு நரம்பாக்கி அவர்களை நரம்பு நிற்கு நிலைகளிலே நிறுத்தி வாதி சம்வாதிப் பொருத்தமுள்ளதாகக் காமம்பண்ணிக் கைகோர்த்து ஆடினார்கள் என்பதாகச் சொல்லுகிறார்.

ஆய்ச்சியர் என்பதனால் ஆடுமாடுகளைக்கொண்டு பிழைக்கும் முல்லைநில மக்களைக் குறிக்கிறதென்று தெளிவாகத் தெரிகிறோம்.

குடம் முதலாகக் குரல் ஆரம்பித்து இடமுறையாகச் செல்லும் பொழுது நின்ற நரம்பிற்கு இணை, கிளையாகச் சுரங்கள் வரவேண்டிய முறையைச் சொல்லுகிறார்.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை, பக்கம் 64.

குரவை என்பது காமமும் வென்றியும் பொருளாகக் குரவைச் செய்யுள் பாட்டாக எழுவரேனும் எண்மரேனும் ஒன்பதின்மரேனும் கைபிணைந்தாடுவது;

"குரவை என்பது கூறுங் காலைச்
செய்தோர் செய்த காமமும் விறலு
மெய்தக் கூறும் இயல்பிற் றென்ப"

மேலே எடுத்துககாட்டிய வைகளால் ச-வை மாயவனென்றும, ரி-யைப்பின்னை யென்றும், க-வை கைக்கிளை யென்றும், ம-வை உழையென்றும், ப-வை வெள்ளையென்றும், த-வை விளரியென்றும், நி-யை தாரமென்றும் பெயரிட்டு வழங்கினார்களென்று தெரிகிறது. மாயவனென்ற குரல்நரம்பைத் துத்தமும் தாரமும் சேர நின்றன. அதாவது மாயவனென்ற ச விற்கு முன் பின்னாக ரியும் நியும் சேர்ந்து நி ச ரி என்று நின்றன. பலதேவராகிய இளிநரம்பை உழையும் விளரியும் சேர நின்றன. அதாவது இளி நரம்பிற்கு முன் பின்னாக உழையும் விளரியும் நின்றன. இது ம ப த ஆகும். கைக்கிளை துத்தத்திற்கு இடப்பக்கம் நின்றது. அதாவது நி ச ரி க்கு இடப்பககமாக நின்று நி ச ரி க என்றாயிற்று. விளரி முந்தையாகிய தாரத்திற்கு வலப் பக்கம் நின்றது என்பதனால் ம ப த நி என்ற வரிசை யுண்டாயிற்று. இதனால் நி ச ரி க என்ற சுர அடுக்கு ம ப த நி என்ற அடுக்கைப் போல் வரவேண்டும் என்று சொல்லுகிறார் எனத்தெரிகிறது. நி ம எப்படியோ அப்படியே ச ப வும் ரி த வும் க நி யும் வரவேண்டும். நி ச ரி க என்ற சுரங்கள் எந்த இடைவெளிகளில் வரவேண்டுமோ அதே யிடைவெளிகளில் ம ப த நி என்றசுரங்களும் வரவேண்டும். இவைகள் குரல் உழைகிரமத்தால் ஏற்பட்டவையென்பது திட்டமாய்த் தெரிகிறது.

எப்படி யென்றால், நி ச ரி க, ம ப த நி என்ற இரண்டு அடுக்குகளும் ஒன்று சேர்ந்து நி ச ரி க ம ப த நி என்ற ஆரோகண மாகிறது. இதில் தாரத்தில் உழைதோன்று மென்றபடி முதலடுக்கின் நி யிலிருந்து ம உண்டாயிற்று. உழையில் குரல் தோன்றும் என்றபடி முதலடுக்கின் நி யிலிருந்து, இரண்டாவதடுக்கின் முதலிலுள்ள ம தோன்றிற்று. இப்படியே குரலுள் இளியும், இளியுள் துத்தமும், துத்தத்துள் விளரியும், விளரியுள் கைக்கிளையும், கைக்கிளையுள் தாரமும் தோன்ற வேண்டும். அதாவது நி-ம, ம-ச, ச-ப, ப-ரி, ரி-த, த-க, க-நி என்ற அடுக்குகள் சட்ஜம மத்திம முறைப்படி பொருந்திநிற்க வேண்டுமென்று சொல்லுகிறார். இடமுறையாய் இவைகளே கிளை நரம்பாகின்றன. இம்முறைப்படி யுண்டான சுரங்களே

சரிகமபதநி என்று ஒரு ஸ்தாயியில் வழங்கிவருவதை நாமறிகிறோம். அதாவது சட்ஜம மத்திம முறையில் வராத சுரங்கள் பொருத்தமுடைய சுரங்களல்லவென்று தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

நிசரி என்ற அடுக்கில் இடமுறையாகக் கைக்கிளையைச் சொன்னதுபோல மபத என்ற அடுக்கில் முந்தையாகிய தாரத்திற்கு வலப்பக்கம் நின்றுள விளரி என்று சொல்வதைக் கொண்டு மபத என்ற அடுக்கோடு தாரமும் சேர்ந்து மபதநி என்கிறதாகத் தெரிகிறது. இதனால் நிசரிகமபதநி என்ற ஆரோகணமும் நிதபமகரிசநி என்ற அவரோகணமும் பூர்த்தியாகிறது. "வட்டத்திற்கு எட்டுப்பேர், ஒன்று குறைந்தால் நட்டம்" என்று கும்மியடிக்கும் சிறு பெண்கள் கூவுவது இங்கு நினைவிற்கு வருகிறது. இவர்கள் வட்டமாய்நின்று இரண்டுபேர் இணை இணையாகக் கைகோர்த்து ஆடுவதற்கு உதவியாயிருப்பதுபோல நிசரிகமபதநி என்ற சுரங்களும் ஒருவர் பின் ஒருவர் சொல்வதற்கும் சில சுரங்களை விட்டுவிட்டுச் சொல்வதற்கும் அனுகூலமாயிருந்ததென்று தோன்றுகிறது. இந்த இரண்டு வரிசைகளையும் இரண்டு பக்கத்தாரும் ஓயாமல் சொல்லிக்கொண்டிருந்தார்கள் என்பது இதன் கருத்தல்ல. மபதநி என்று ஒருவர் சொல்வதாயிருந்தால் நிசரிக என்று மற்றொருவரும், மபத என்று சொல்லும்பொழுது நிசரி என்றும், சரிக என்று சொல்லுகையில் பதநி என்றும் வெவ்வேறு பேதங்களுடன் பாடிவந்தார்களென்று தெரிகிறது. இப்படிச் சுரங்களைப் பல பேதப்படுத்திப் பாடும் வழக்கம் தற்காலத்திலிருந்தாலும், தற்காலத்தில் பல்லவி பாடும் வித்துவசிரோமணிகளுக்கு ஒரு ஸ்தாயிக்குள் இணை கிளையாகப் (வாதி சம்வாதியாக) பாடுகிற வழக்கம் இல்லை. ஆனால் மேல் ஸ்தாயியையே கீழ் ஸ்தாயியாகப் பாடுவது வழக்கம். இதனைப் பூர்வம் தமிழ்நாட்டில் முல்லை நிலமக்கள் வெகு சாதாரணமாய்ப் பாடிவந்திருக்கிறார்களென்று தெரிகிறது.

'குடமுதல் இடமுறையாக் குரல் துத்தம்' என்பது மேற்கே முகமாக இருந்து திரிதலால் வலன் முறையென்றும், கிழக்கு நோக்கியிருக்கின் இடமுறை என்றும் தெரிகிறது. அதாவது இடபமுதல் மிதுனம் கடகம் என்று செல்வது வலமுறையென்றும், துலாமுதல் கன்னி சிங்கம் கடகம் என்று போவது இடமுறை என்றும் தெரிகிறது. மேடம் இடபம் மிதுனம் என்னும் இராசிகள் கிழக்குத் திசைக்குரிய இராசிகள் என்றும் துலாம் விருச்சிகம் தனுசு மேற்குத்திசைக்குரிய இராசிகள் என்றும் சோதிடத்தில் வழங்கிவருகின்றன. இம்முறையில் இடபராசிமுதல் ஆரம்பித்து சரிகம என்று வலமுறையாய்ச் சுரங்கள் ஆரோகண கதியாய் வருவதையும் துலாம் முதலாரம்பித்து இடமுறையாய் சரிகம என்று ஆரோகண கதியாய்ப் போவதையும் மேற்காட்டிய சக்கரத்தில் காண்கிறோம். இதில் துலாத்தில் உழையிற் குரலாரம்பித்து இடமுறையாய்ச் செல்லும்போது சுரங்கள் நின்ற வரிசை இங்கே சொல்லப்படுகிறது. இதில் துலாத்திற்றோன்றிய குரலுக்கு முன் பின்னுக நிசரி என்ற சுரங்களும் அதன் இடப்பக்கத்தில் கைக்கிளையும் நிற்பதை அறிகிறோம். இதன்பின் மீனத்தில் இளிநிற்க அதன் இருபக்கமும் தம என்னும் சுரங்கள் சேர்ந்து மபத என்றுயிற்று. இதோடு தாரத்திற்கு வலப்பக்கம் நின்றுள் விளரி என்பதைக்கொண்டு தாரத்தை மபத என்ற வரிசையோடு சேர்த்து மபதநி என்று சொல்லுகிறார். நிசரிக என்று சொன்ன வரிசையில் தாரத்தை முதல் சுரமாக எடுத்திருப்பதை நாமறிவோம். அதுவே ஆரோகண கதியில் வருமானல் மாத்திரம் ஒரு ஸ்தாயிமுடியும். அப்படி வருவதில் முதல் வரிசையில் முதலாக வந்த நிஷாதம் இரண்டாவது வரிசையில் கடைசியில் வரவேண்டும் என்பதற்காகவே தாரத்தின்

வலப்பக்கம் நின்றாள் விளரி என்றார். இம்முறையில் சரிகமபதநி என்று இடமுறையாய்ச் செல்லுகையில் அது ஆரோகணமாகும். நிதபமகரிச என்று வலமுறையாக வருகையில் அது அவரோகணமாம். இதை மற்றொருவிதமாக இடமுறையாகச் சுரங்கள் வலிந்ததென்றும் வல முறையாகச் சுரங்கள் மெலிந்ததென்றும் சொல்லுகிறார்.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை பக்கம் 94

"யாழ்மேற் பாலை யிடமுறை மெலியக்
குழன்மேற் கோடி வலமுறை மெலிய" என்பது

யாழினிடத்து அரும்பாலை முதலாயின இடமுறை மெலியவும் குழலினிடத்துக் கோடிப்பாலை முதலாயின வல முறை மெலியவும் பாடப்படுமென்றவாறு" என்று கூறப்பட்டுள்ளது.

இதில் உழை குரலாகிய கோடிப்பாலையிலிருந்து வலமுறையாக சநிதபமகரிச என்று வருகிறதைப் பார்க்கிறோம். இதனையே வலமுறை மெலிந்ததென்கிறார். இது குழலி னிடத்து உண்டாகுமென்றும் காண்கிறோம். இதுவே இடமுறையாகும்பொழுது ஆரோகண மாயிருக்கிறது. இடமுறை ஆரோகணமாய்ப் போவதை மெலிய என்று சொல்வதை நாம் கவ னிக்கையில் யாழ் வாசிக்கும்பொழுது பூர்வ தமிழ்மக்கள் யாழின் குடத்தைக் கீழ்வைத்து மேல் நிறுத்தி வாசித்து வந்திருக்கிறார்களென்று தெரிகிறது. இதில் அடிபாகத்திலிருந்து மேலே போகப்போகச் சுரங்கள் மெலிவதையும் அதாவது இடமுறை செல்லுகையில் மெலிந்த சுரமா வதையும் குழல் வாசிக்கும் ஒருவனுக்கு வலமுறை போகப்போக அச்சுரங்கள் மெலிவதையும் இடமுறை செல்லும்போது அவை வலிவதையும் இங்கே குறிக்கிறாரென்று தோன்றுகிறது.

குழல் வாசிப்பவனுக்கு ஆரோகணம் இடமுறையாகவும் யாழ் வாசிப்பவனுக்கு வல முறையாகவும் வழங்கிவருவதை நம் அனுபவத்தில் இன்றும் காணலாம். 'தெய்வஞ்சான்ற தீஞ்சுவை நல்யாழ்' என்று பூர்வ தமிழ்மக்கள் மதித்துவந்த யாழின் பெயரும்போய் வீணை யாயிற்று. யாழை நிறுத்தி வாசிப்பது உந்தல், உறழ்தல், உருட்டல் முதலிய செய்கைகளுக்கு அனுகூலமாகுமே யொழிய தற்காலத்தில் படுக்கவைத்து வாசிப்பது இவைகளுக்கு வலுக் கொடுக்கமாட்டாதென்பதை நாமறிவோம். மேலும், கண்பாராமல் நிதானத்தைக் கொண்டு அபூர்வச்செய்கைகளை மிகச் சாதாரணமாய்ச் செய்து வழங்கிவந்தனர். தற்காலத்தில் விஜயநகர சமஸ்தான வித்துவான் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ வேங்கடரமணதாஸ் அவர்கள்போன்ற சிறந்த வித்துவான் கள் வாசிப்பதையும் நேரில் பார்த்து மிருக்கிறோம். ஆனால் தற்காலத்தில் சுரஸ்தானங்கள் தெரியும்படி அடையாளம் குறித்தும் மடியில் வைத்துக்கொண்டு வாசித்தும் அபசுரத்துடன் வாசிப்பதையே அதிகமாய்ப் பார்க்கிறோம்.

மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் இணைச்சுரமாகக் கிரகசுரம் பாடும் முறை.

சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர்குரவை 407.

"குரன்மந்த மாக விளிசம ணகை
வரன்முறையே துத்தம் வலியா-வுரனிலா
மந்தம் விளரி பிடிப்பா ளவணட்பின்
பின்றையைப் பாட்டெடுப் பாள்"

மந்தோச்ச சமங்கூறுவார் :

(இ-ள்) பாட்டெடுக்கின்றவள் குரலென்னு நரம்பு மந்தசுரமாக இளியென்னு நரம்பு சமசுரமாக வந்த முறையே துத்தமென்னு நரம்பு வலிசுரமாக விளரியையும் வலிமையில்லாத மந்தசுரமாகப் பிடிக்கின்றவள் தன்னட்பு நரம்பாகிய துத்த நரம்பாயவட்குப் பற்றுப்பாடுகின்றாள்.''

மேற்கண்ட செய்யுளாலும் அதன் உரையினாலும் மந்தோச்ச சமம் என்னும் மந்தர தார மத்திய ஸ்தாயிகளில் சுர அடுக்குகளை இப்படிப்பாட வேண்டுமென்று சொல்லுகிறதாகத் தெரிகிறது. குரல்மந்தமாக இளி சமமாக என்பது இடபத்தில் தோன்றும் குரல் முதல் தனுசில் தோன்றும் இளிவரை மந்தர ஸ்தாயியாகவும், தனுசில் தோன்றிய இளி முதல் குரல் ஆரம்பித்து தனுசுவரை மத்திய ஸ்தாயியாகவும், அதன்மேல் மீனம் வரை தாரஸ்தாயியாகவும் கணக்கிடவேண்டுமென்பது இதன் கருத்து. இதையே வரன்முறை யென்றார். திருஷ்டாந்தமாக.

தற்காலப்பெயர்—	மந்தரஸ்தாயி	மத்தியஸ்தாயி	தாரஸ்தாயி
பூர்வ தமிழ்ப்பெயர்—	மந்தம்.	சமம்.	உச்சம்.
	மெலிவு.	சமம்.	வலிவு.
	ச, ரி, க, ம	ப, த, நி, ச, ரி, க, ம	ப, த, நி
	ம, ப, த, நி	ச, ரி, க, ம, ப, த, நி	ச, ரி, க

இதில் முதல் கண்ட ச ரி க ம என்பது குரல் மந்தமாக ஆரம்பிக்கும் மந்தரஸ்தாயியாம். ப த நி ச ரி க ம என்பது இளி சமமாக ஆரம்பிக்கும் மத்தியஸ்தாயியாம். ப த நி என்பது தாரஸ்தாயியாம். இம்முறை வட்டப்பாலையில் இடபம் முதல் ஆரம்பித்து இரண்டு சுற்றுகிறது. இதுவே 14 கோவையென்று இதன்முன் பல இடங்களில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ஒரு இராகத்தின் பூர்ணசஞ்சாரம் மந்தர மத்திய தாரமாக விளங்கும் இப்படியினாலு சுரங்களுக்குள்ளேயே கணக்கிடப்படவேண்டும் என்றும் அம்முறைப்படியே பாடிவந்தார்களென்றும் இதற்குள்ளாகவே கிரக சுரங்கள்பாடினார்களென்றும் தெரிகிறது. மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் வரும் இப்படியினாலு கோவைகளையும் சட்ஜமத்திற்கு மாற்றும்பொழுது மேற்காட்டிய ம ப த நி என்று ஆரம்பிக்கும் இரண்டாம் வரிசை உண்டாகிறது. இதையே தற்காலத்தில் நாம் பாடிக்கொண்டிருக்கிறோம். வட்டப்பாலையில் பஞ்சமம்நின்ற இடத்தையே சட்ஜமமாக ஆரம்பித்துக் கொள்வதனால் இதைப் பஞ்சம சுருதியென்றும் தற்காலத்தில் வழங்குகிறோம். ப த நி ச ரி க ம என்ற வரிசைக்குப் பதில் ச ரி க ம ப த நி என்ற வரிசையை நாம் உபயோகிக்கிறோம். இவைகள் ஒவ்வொன்றும் ச-ப, ப-ரி, ரி-த, த-க, க-நி, நி-ம, ம-ச என்று மேலும் கீழும் இணை கிளையாகப் பொருந்தி நிற்பதைக்காண்கிறோம். இதைப் பஞ்சம சுருதிஎன்று சொல்வது பொருத்தமானதே.

குரல் குரலாயது செம்பாலை என்று சொல்லிய செம்பாலை வரிசைகளே சட்ஜக்கிராமமாகவேண்டும். அப்படியே ஏழுசுரங்களுக்கும் ஏழு பாலைகள் சொல்லுகிறார். அதில் பஞ்சமத்தில் தோன்றிய அரும்பாலையை சட்ஜக்கிராமமென்று சாரங்கர் சொல்லுகிறார். இதுநிற்க தாரஸ்தாயியிலுள்ள இடபம்முதல் ஆரம்பித்து ரி க ம ப என்றாவது ரி க ம ப த என்றாவது சொல்லும்பொழுது இடபத்திற்கு இணைச் சுரமான தைவதத்தை அதாவது விளரியை மந்தரஸ்தாயியில் ஆரம்பித்து த நி ச ரி, த நி ச ரி க என்று மத்தியஸ்தாயிவரையும் ஒவ்வொருவராக மாறிமாறிச்சொல்லிக் கானம் செய்தார்களென்று தெரிகிறது. 'துத்தம் வலியாய்' என்பதினால் துத்தத்தை தாரஸ்தாயியாகவும் அதாவது உச்சமாகவும், 'உரனிலாமந்தம் விளரிபிடிப்பாள்.

என்பதைக்கொண்டு உச்ச ஓசையில்லாத மந்தஓசையில் வரும் விளரியைக் கிரகசுரமாகப்பிடித்தும் அதற்கு இணைசுரமாகிய இடபத்தைக் கிரகசுரமாக ஆரம்பித்தும் பாடுவாளென்று சொல்லுகிறார். இப்படி இடபதைவதங்களைப்போலவே காந்தார நிஷாதங்களும் வரும். ச ரி க ம, ச ரி க ம ப உச்ச ஸ்தாயியிலும் ப த நி ச, ப த நி ச ரி என்று மந்தர ஸ்தாயியிலும்வரும். இப்படியே ஒவ்வொரு சுரமும் சம உச்சசுரங்களிலும், மந்தசம சுரங்களிலும் கலந்து வருகிறதாகக் காண்கிறோம். இதுவே பூர்வதமிழ்மக்கள் கானம் செய்துவந்தமுறை. இம்முறையாவது தற்காலத்தில் பல்லவிபாடும் வித்துவ சிரோமணிகளுக்குள் இருக்கிறதாவென்றால் பெரும்பான்மையும் காணப்படவில்லை. ஆனால் இப்போதுள்ளவர்கள் தாரஸ்தாயியில் ச ரி க ம என்றால் மத்திய ஸ்தாயியிலும் ச ரி க ம என்றே சொல்வார்கள். தாரஸ்தாயியில் ச ரி க ம என்பதில் பல பேதங்கள்செய்து காட்டும்பொழுது மத்திய ஸ்தாயியிலும் அதே எழுத்துக்களோடு சொல்வார்கள். இது ஓசையில் மத்திய ஸ்தாயியாகவும் தாரஸ்தாயியாகவும் இருக்குமேயொழிய இணைச் சுரங்களாக மாறி வரமாட்டாது. நி ச ரி க என்ற உச்ச சுரங்களுக்கு ம ப த நி என்னும் மந்தர ஸ்தாயி கிரக சுரமாகுமேயொழிய நி ச ரி க என்ற மத்தியஸ்தாயி சுரத்தைச்சொல்வது இசைத்தமிழின் இலக்கண முறைக்குப் பொருந்தாததேயாம். நி ச ரி க என்ற சுரங்களுக்கு இணைச் சுரங்களாயிருக்கும் ம ப த நி யைச் சொல்லவேண்டுமேயொழிய நி ச ரி க வைச்சொல்வது சரியல்ல. இப்படியே ஒவ்வொரு சுரமாய் எடுத்துக்கொண்டு அதில் பல சங்கதிகள்சேர்த்து ஒருவர்பாட, மற்றவர் துவக்கிய சுரத்திற்கு இணைசுரமாக ஒன்றை எடுத்துக்கொண்டு அதற்குப் பல சங்கதிகள்போட்டு மந்தர ஸ்தாயியில் பாடுவதையும் சொல்லுகிறார் என்று தெரிகிறது. ஒருவர் துத்தத்தைக் கிரகசுரமாக ஆரம்பித்துப் பல கற்பனைகள்செய்து முடிக்கையில் மற்றொருவர் மந்தரஸ்தாயியின் தைவதத்தைக் கிரகசுரமாகப்பிடித்து அதிலிருந்து மற்றவர் சொல்லிய கற்பனைகள் யாவையும் அவைகளின் இணைச்சுரத்தோடு பாடி வந்திருக்கிறார்களென்பது இதனால் தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

பூர்வம் தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த கானமுறை தற்காலத்தில் வழக்கத்திலில்லாதிருப்பதினால் மேற்காட்டிய முறையை நன்கு தெரிந்து கொள்வதற்குச் சில சுர அடுக்குகள் அடியிற் சொல்லவேண்டியது அவசியமாயிற்று. இவைகளில் மேலே புள்ளியிட்ட சுரங்கள் மேல் ஸ்தாயியைச் சேர்ந்தவை என்றும் கீழே புள்ளியிட்ட சுரங்கள் கீழ்ஸ்தாயியைச் சேர்ந்தவை என்றும் புள்ளியிடாத சுரங்கள் மத்தியஸ்தாயியைச் சேர்ந்தவையென்றும் வைத்துக்கொள்ளவேண்டும்.

சங்கராபரணம்.

ம ப த நி
ம ப த ப த நி
ம ப ப த த நி
ம பா த ப தா நி த ப ம
ம த ப த ப நி த நி த ப ம
மா ப ப த பா த த நி த ப ம
மா ப பா த தா நி நீ த தா ப பா ம
ம ப ப ம ப த த ப த நி நி த த ப ப ம
ம ம ப ப ம த ப நி நி ப த ம ப ப ம ம

நி̣ ச ரி க
நி̣ ச ரி ச ரி க
நி̣ ச ச ரி ரி க
நி̣ சா ரி ச ரீ க ரி ச நி̣
நி̣ ரி ச ரி ச க ரி க ரி ச நி̣
நீ̣ ச ச ரி சா ரி ரி க ரி ச நி̣
நீ̣ ச சா ரி ரீ க கா ரி ரீ ச சா நி̣
நி̣ ச ச நி̣ ச ரி ரி ச ரி க க ரி ரி ச ச நி̣
நி̣ நி̣ ச ச நி̣ ரி ச க க ச ரி நி̣ ச ச நி̣ நி̣

2

ரி க் ம் ப் த்	த நி ச ரி க
ரி ரி க் க் க் ம் ம் ம் ப் ப் ப் த்	த த நி நி நி ச ச ச ரி ரி ரி க
ரி க் ரி க் ம் க் ம் ப் ம் த் ப் ம் ப் ம் க் ம் க் ரி	த நி த நி ச நி ச ரி ச க ரி ச ரி ச நி ச நி த
ரி க் ரி க் க் ம் க் ம் ம் ப் ம் ப் த் ப் ம் க் ரி	த நி த நி நி ச நி ச ச ரி ச ரி க ரி ச நி த
ரி கா க் மா ம் பா ப் தா த் ப் த் ப் ப் ம் ப் ம் க் ரி	த நீ நி சா ச ரீ ரி கா க ரி க ரி ரி ச ரி ச நி த
ரி ம் க் ப் ம் த் த் ம் ப் க் ம் ரி	த ச நி ரி ச க க ச ரி நி ச த
ரி ம் க் க் ப் ம் ம் த் ப் த் ப் ம் ப் ம் க் ம் க் ரி	த ச நி நி ரி ச ச க ரி க ரி ச ரி ச நி ச நி த
ரி க் க் ம் க் ம் ம் ப் ம் ப் ப் த் த் ப் ப் ம் ப் ம் ம் க் ரீ	த நி நி ச நி ச ச ரி ச ரி ரி க க ரி ரி ச ரி ச ச நி தா
ரீ ம் க் ரி ரி கா ப் ம் க் க் மா த் ப் ம் ம் ப் ம் க் ரீ	தா ச நி த த நீ ரி ச நி நி சா க ரி ச ச ரி ச நி தா

3

ச் ரி க் ம் ப்	ப த நி ச ரி
ச் ரி க் ம் ரி க் ம் ப்	ப த நி ச த நி ச ரி
ச்ச் ரிரி க்க் ம் பா	ப ப தத நிநி சரீ
ச் ரி க் ரி ரி க் ம் க் க் ம் பா	ப த நி த த நி ச நி நி ச ரீ
ச் க் ரி ச் ரி ம் க் ரி க் ப் ம் க் ரி ச்	ப நி த ப த ச நி த நி ரி ச நி த ப
ச் க் ரி ம் ரி ம் க் ப் ப் ம் க் ரி ச்	ப நி த ச த ச நி ரி ரி ச நி த ப
ச் ச் க் ரி ரி ரி ம் க் க் க் ப் ம் க் ரி ச்	ப ப நி த த த ச நி நி நி ரி ச நி த ப
ச் க் ரி க் ரி ரி ம் க் ம் க் க் ப் ம் ப் ம் க் ரி ச்	ப நி த நி த த ச நி ச நி நி ரி ச ரி ச நி த ப
ச் ரி ச் க் ரி ரி ரி க் ரி ம் க் க் க் ம் க் ப் ம் ம் க் ரி ச்	ப த ப நி த த த நி த ச நி நி நி ச நி ரி ச ச நி த ப

மேற்கண்ட சுர அடுக்குகளின் வாதிமுறையாய் வரும் பலபேதங்களை ஒரு பக்கத்தாரும் அதற்குச் சம்வாதி முறையாய் வரும் சுரங்களை மற்றொரு பக்கத்தாரும் முறையே சொல்லிப் பாடினார்களென்று சொல்வதோடு அம்முறையில் அமைந்த சுரங்களுக்குத்தகுந்த விதமாய் தமிழ்ப் பாக்கள் அமைத்து அப்பாக்களை ஒருவர்பின் ஒருவராகப் பாடிவந்திருக்கிறார்கள். அவர்கள் ஒருவர்பின்னொருவராக முறையே பாடிய பாட்டுக்களில் இரண்டொன்றை இங்கே பார்ப்போம்.

சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவை பக்கம் 408.

க "கன்று குணிலாக் கனியுதிர்த்த மாயவ
னின்றுநம் மானுள் வருமே லவன்வாயிற்
கொன்றையந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழீ"

(இ-ள்) தோழீ, நிரை மேய்க்கின்றுழி விளவின் கனியையுதிர்க்கவேண்டி அவ்விடத்தில் மேய்கின்ற பசுவின் கன்றைக் குறுந்தடியாகக்கொண்டு உதிர்த்த மாயவன் நம் வழிபாட்டால் இங்குள்ள பசு நிரையிடத்து வருவன்; அங்ஙனம் வந்தால் அவனூதும் கொன்றையங் குழலோசையைக் கேட்போமென்றாளென்க.

உ "பாம்பு கயிறுக் கடல்கடைந்த மாயவ
னீங்குநம் மானுள் வருமே லவன்வாயி
லாம்பலந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழீ"

(இ-ள்) தோழீ, கடலைக் கடைகின்ற காலத்து மேருவரை மத்தத்திற் சுற்றுக் கயிறு வாசுகி யென்னும் பாம் பாகச் சுற்றிக் கடைந்த மாயவன் நம் வழிபாட்டால் ஈங்கு நம் மானிடத்து வருவான்; அங்ஙனம் வந்தால் அவனூதும் இனிய ஆம்பலங் குழலோசையைக் கேட்போமென்றாளென்க.

௩ "கொல்லையஞ் சாரற் குருந்தொசித்த மாயவ
னெல்லைநம் மானுள் வருமே லவன்வாயின்
முல்லையந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழீ"

(இ-ள்) தோழீ, நம் புனக்கொல்லையைச் சார்ந்த விடத்து வஞ்சனையால் வந்து நின்றகுருந்தை முறித்த மாய வன் நம்வழி பாட்டாற் பகலே இங்குள்ள நம் ஆனிரையுள் வருவன்; அவன் அங்ஙனம் வந்தால் அவனூதும் இனிய முல்லையங் குழலோசையைக் கேட்போ மென்றாளென்க

மேற்கண்ட பாடல்கள் போலவே சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர்குரவை 409ம பக்கம் முதல் 415ம் பக்கம் வரையும் சொல்லப்படும் பாவினங்களையும் தம்குலத்தவரும் தம் ஆடு மாடுகளும் பிணியின்றி வாழ்வதாக என்றும் தென்னவன் மாற்றுரை வென்று அவன் வெற்றிமுரசு முழங் குவதாக என்றும் முறை முறையாய்ச் சொல்லிக் குரவைக் கூத்து ஆடினார்கள் எனத் தோன்றுகிறது.

தெருவில் விளையாடும் சிறுவர்கள் இரண்டு ராஜ்யத்தார் வரும்பொழுது நீங்கள் என்ன செய்வீர்கள் என்று சமசுரத்தில் சொல்ல அதற்குப் பதிலாக மற்றச் சிறுவர்கள் கொஞ்சம் கூடு தலான சுரத்தில் நாங்கள் எல்லாரும் ஏகமாய்க் கூடித்தடிபித்துக் கொள்வோம் என்று விளையா டுவதை நாம் பார்த்திருக்கிறோமே அதைப்போலவே ஆய்ச்சியர் குரவையும் இருந்தது என்று எண்ண இடமிருக்கிறது. ஆனால் கீதமுறை யிலும் கீதத்தின் பொருளிலும் பூர்வம் தமிழ் மக்க ளின் கானம் மிகத்தேர்ந்ததாயிருந்ததென்று காண்கிறோம்.

இதுவே கிரகசுரம் பிடித்துப்பாடுமுறையாகும். இதனால் இராகங்கள் மாறாமலும் சொல்லிய கற்பனைகள் கெடாமலும் ஒவ்வொரு சுரமும் இணைச்சுரமாகப் பொருந்தியும் வரும். இது தற்கால வழக்கத்தில் இல்லையானாலும், வெகு சுலபமாய்ப் பழக்கத்திற்குக் கொண்டு வரக்கூடியதென்றே நினைக்கிறேன்.

சாரங்கதேவர் இராகவிவேக அத்தியாயத்தில் அங்கங்கே தைவதக்கிராமம், மத்தி மக்கிராமம், காந்தாரக்கிராமம் எனச் சொல்லியிருந்தாலும் அவைகள், கர்நாடக சங்கீதமுறை யாய்ப் பாடக்கூடுமேயொழிய அவர் சொல்லும் 22 சுருதி முறைப்படி ஒருபோதும் பாடமுடி யாதென்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

ஆரோகணத்தில் ஒரு சுருதியாகவும் அவரோகணத்தில் வேறொரு சுருதியாகவும் வரு மானால் இராகத்தின் கட்டுக் குலைந்துபோகுமே. ஆரோகணத்தில் ஒரு சுருதியாகவும் அவ ரோகணத்தில் மற்றொரு சுருதியாகவும் வராமல், பதின்மூன்று பதின்மூன்றாகப் போகும்போது அதே சுருதி அவரோகணத்திலும் வருவதற்கு வழியில்லையே. சட்ஜக்கிராமத்தின் நாலு சுருதி யையும் ஒவ்வொன்றாய்த் தள்ளிக்கொண்டு செய்யும் கானத்திலும், ஆரோகணத்தில் ஒரு சுரமாக வும் அவரோகணத்தில் வேறு சுரமாகவும் வருமேயொழிய, தற்காலம் நம் அனுபோகத்திலிருக் கும் உத்தமமும் இன்னிசையுமான இராகங்கள் பிறக்கமாட்டாவென்பதை இதனால் தெளிவாக அறிகிறோம்.

இவ்வளவு தெளிவாகக்கண்டபின் எவ்வித தவறுதலான அபிப்பிராயத்தை எவர் சொன்ன போதிலும் நாம் ஒப்புக்கொள்ளவேண்டியதில்லை. ஒப்புக்கொள்ளுகிறவர்களும் அதாவது, இதற்கு மாறானவைகளைச் சொல்லுகிறவர்களும் சொன்னதை நம்புகிறவர்களும் திடமான சுருதி ஞானமில்லாதவர்களென்றே சொல்லவேண்டும். சட்ஜம பஞ்சமமாய்க் காதிற் கேட்டும் நிலையில்லாத அதாவது சந்தேக புத்தியுள்ளவர்கள் நூல்களில் சொல்லியவைகளையுமறியாமல் சுழன்று கொண்டிருப்பார்களேயொழிய ஒரு நிலைக்கு வரமாட்டார்கள். சட்ஜம பஞ்சமமாய் சட்ஜம மத்திமமாய் முறைப்படி நின்ற இராசிக்கு ஏழும் ஐந்துமாய் வருவதை இராசிமண்டலத்தில் விலாசரித்துக் காட்டியும் சந்தேகமுண்டாகுமென்று யார் சொல்லக்கூடும்? சத்தி சிவம் போன்ற ப-ச-வும் சிவசத்தி போன்ற ச-ப-வும் சப்த சுரங்களில் ஆதியும் அந்தமுமாய் ஒரு ஸ்தாயியிலுண்டாகும் பன்னிரு சுரங்களுக்கு அளவாய் ஏழு சுரமுள்ள மூர்ச்சனையாய்க் கிரமப்படி உண்டாகும் நாதமாயிருக்கிறதென்று நாமறிகிறோம்.

21. இசைத் தமிழில் வழங்கிவரும் சுரங்களுக்குச் சோதிடப் பொருத்தம்.

தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவந்த 24 சுருதிகளை இராசி மண்டலத்தில் சொல்லி, அப்பன்னிரண்டு இராசிகளில் வரும் 12 சுரங்களை 12 பாலையாகக் குறித்து, அவைகள் இணை, கிளை பகை, நட்பாகப் பொருந்தும் விதத்தையும் காட்டி, அவைகளுள் இன்னின்ன சுரங்கள் இன்னின்ன சுரங்களோடு பொருந்தும் என்றும் அப்படிப் பொருந்தும் சுரங்களில் இன்னவைகள் ஏழு சுரங்களாய் வரும் என்றும் மிகத் தெளிவாகச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். இராசிவட்டத்தில் ஏழு கிரகங்கள் சஞ்சரிப்பதுபோலவும், சூரியன் மாதத்திற்கு ஒவ்வொரு இராசியாக 12 இராசிகளில் சஞ்சரிப்பது போலவும், சங்கீதத்திலும், குரல் (ச) 12 சுரங்களில் ஒவ்வொன்றாய் மாறிக்கொண்டுவர அதற்குப் பொருத்தமாக ஏழு சுரங்களும் இன்னின்ன இடங்களில் வரவேண்டுமென்று சொல்லியிருக்கிறதாகத் தெரிகிறது.

சோதிடத்தில் மிகுந்த தேர்ச்சிபெற்றிருந்த தமிழ்மக்கள் தாங்கள் பெற்றிருந்த அறிவுக்கேற்ற விதமாய்ச் சங்கீத சாஸ்திரத்திலும் மிகுந்த தேர்ச்சிபெற்றிருந்ததை இதன் முன் பல குறிப்புக்களால் காண்கிறோம். சங்கீதத்திலும் பல சோதிட நுட்பங்களை அமைத்து வழங்கிவந்தார்களென்று காண்கிறோம். சோதிடத்தைப் பற்றிய தமிழ் நூல்கள் இன்று நாம் காணக்கிடைக்காவிடினும் தமிழ்மக்கள் மிகப்பூர்வந்தொட்டே சோதிடத்தில தேர்ச்சியுடையவர்களாயிருந்தார்களென்று தெரிகிறது. இற்றைக்குச் சுமார் 2000 வருடங்களுக்கு முன் 1900 வருடங்களாக நடைபெற்ற கடைச்சங்க காலத்திருந்த ஆசிரியர் நல்லந்துவனுர், பாடியதும வைகையில் மழை பெய்ய ஆரம்பித்த நேரத்தைக் குறிப்பதுமாகிய பரிபாடலையும் அதற்குப் பரிமேலழகர் எழுதியதாகச் சொல்லப்படும் உரையையும் அடியிற் காண்க.

ஆசிரியர் நல்லந்துவனுர் பாடியதும் நாகனுர் இசையமைத்ததுமாகிய அடியிற்கண்ட பரிபாடலில்,

'விரிகதிர் மதியோடு வியல்விசும்பு புணர்ப்ப
வெரிசடை யெழில்வேழந் தலையெனக் கீழிருந்து
தெருவிடைப் படுத்தமூன் றேன்பதிற் றிருக்கையு
ளுருகெழு வெள்ளிவந் தேறியல்சேர வருடைப்
படிமகன் வாய்ப்பப் பொருடகுபுந்தி மிதுனம்
பொருந்தப் புலர்விடிய லங்கியுயர்நிற்ப வந்தணன்
பங்குவி னில்லத்துணைக்குப் பாலெய்த விறையமன்

வில்லிற் கடைமகர மேவப்பாம் போல்லே
மதிய மறைய வருநாளில் வாய்ந்த
போதியின் முனிவன் புரைவரைக் கீறி
மிதுன மடைய விரிகதிர் வேனில்
திரவரவு மாரி யியைகேன விவற்முற்
புரைகெழு சையம் பொழிமழை தாழ
நேரிதரூஉம் வையைப் புனல்'

(இ-ள்) விசும்பு மதியத்தொடு புணர்ப்பனவாகிய வெரியுஞ் சடையும் வேழமு முதலா - ...
கீழிருந்து விதியால் வேறுபடுக்கப்பட்ட வோரொன் ருென்பது நாளாகிய மூவகை இராசிகளுள் மேலவாய நாண்மீன்களைக் கீழதாகிய மதிபுணர்தலாவ தவ்வநேர்நிற்றன் மாத்திரமாகலின் அவற்றை விசும்பு புணர்ப்பன வென்ருர்.

எரி—அங்கியைத் தெய்வமாகவுடைய கார்த்திகை; அதனுலதன் முதலாதலேயுடைய விடப முணர்த்தப்பட்டது.

சடை—சடையையுடைய வீசனைத் தெய்வமாகவுடைய திருவாதிரை; அதனுலதனையுடைய மிதுன முணர்த்தப்பட்டது.

வேழம்—வேழத்திற்கு யோனியாகிய பரணி அதனுலதனையுடைய மேழ முணர்த்தப்பட்டது.

இவை முதலாக விவற்றின் கீழிருத்தலாவ திவற்றது பெயரான் இடபவீதி மிதுனவீதி மேடவீதி யென வகுக்கப்பட்ட இம்மூவகை வீதியுள்ளுமடங்குதல்.

அவற்றுள், இடபவீதி கன்னி துலா மீன மேடமென்பன; மேடவீதி, இடபம் மிதுனங் கற்கடகஞ் சிங்கமென்பன.

ஓரிராசியாவது இரண்டேகா ஞளாகலின் நந்நான்கிராசியாகிய விவை யோரொன் ருென்பது நாளாயின. கோட்களுக் கிடனுகலானிவை பன்னிரண்டு மிருக்கையெனப்பட்டன.

நிறத்தையுடைய வெள்ளி இடபத்தைச் சேரச், செவ்வாய் மேடத்தைச் சேரப், புதன் மிதுனத் தைச் சேரக், கார்த்திகை யுச்சமாக விடிதலுண்டாக வியாழஞ் சனியினில்ல மிரண்டாகிய மகரங்கும்பங் கட் குப்பாலேயாகிய மீனத்தைச் சேர, யமனைத் தமபனுகவுடைய சனி வில்லுக்குப் பின்னுகிய மகரத்தைச் சேர, விராகு மதிமறையும்படி வருநாளின்கண் ஆதித்தன் சீயத்தையடையவென்பார் 'புலர் விடியலங்கியுயர் நிற்ப'என்ருர்.

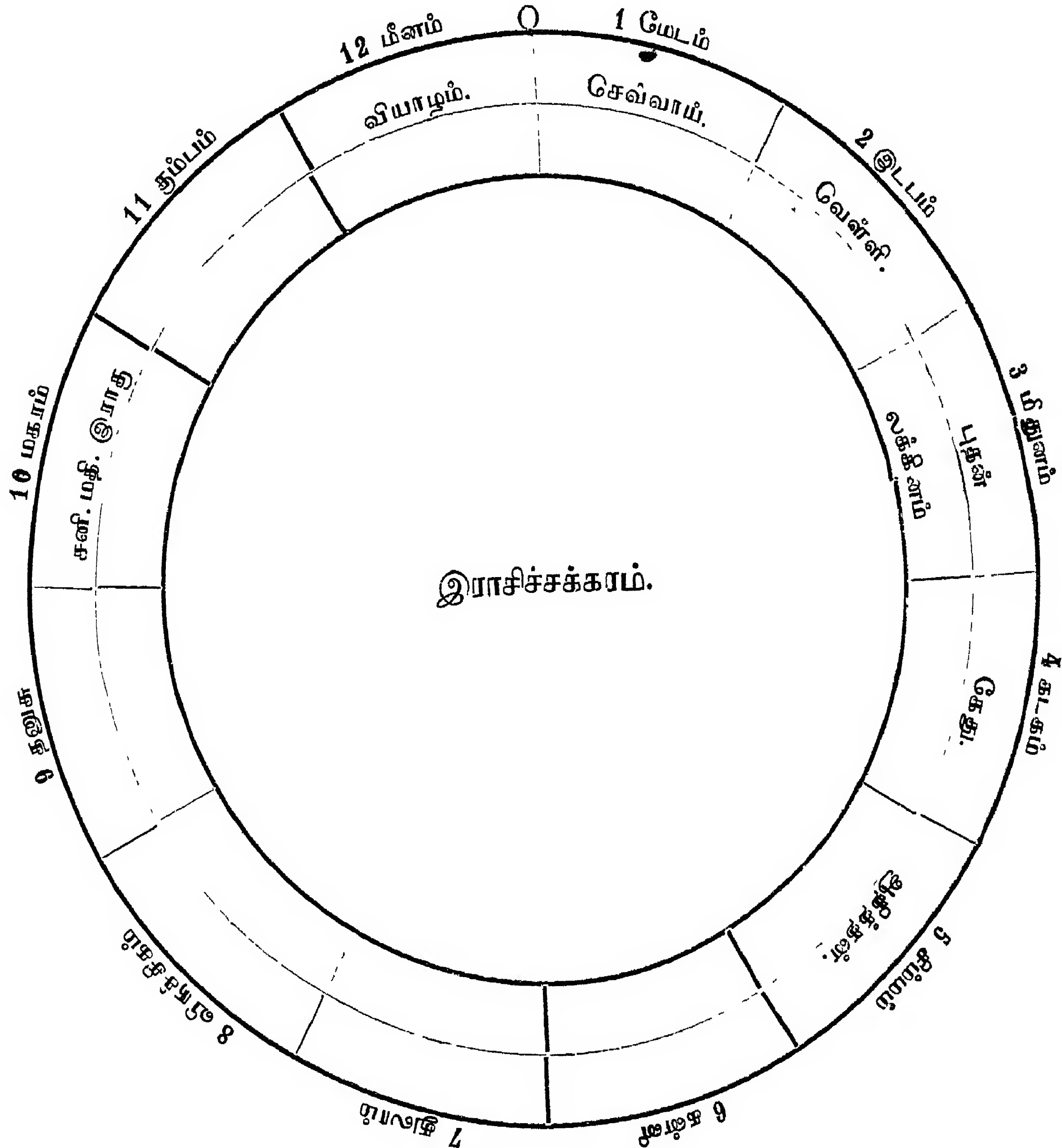
பாம்பு மதியமறையவொல்லே வருநாளென்றது அவ் வாவணிமாதத்து மதிநிறை நாளாகிய வவிட்டத்தை எனவே, மதியுமிராகுவு மகரத்து நிற்க வென்பதூஉம், கேது வதற் கேழாமிடமாகிய கற்கடகத்து நிற்க வென்பதூஉம் பெறப்பட்டன.

இதனுற் சொல்லிய தாவணித்திங்க ளவிட்டநாளி னிக்கோட்க டமக்குரிய நிலமாகிய வில்விராசி களி னிற்பச் சோமனை யரவுதீண்ட வென்பதாயிற்று.

அகத்திய னென்னுமீன் உயர்ந்த தன்னிடத்தைக் கடந்து மிதுனத்தைப் பொருந்த அப்பொதியிலே யிட்டெனவுந் தோன்றநின்றது.

முறுகின வெயிலேயுடைய முதுவேனிற்குப் பின்வருங் கார்காலத்து மழைபெய்கவென்ற விவ்விதி வழியாலுயர்ந்த சையமலேக்கண் மழைபெய்ய.

பரிமேலழகர் நச்சினார்க்கினியார் காலத்திலிருந்தவராகத் தெரிகிறது. ஆசிரியர் நல்லந்துவனார் கடைச்சங்க காலத்திலிருந்தவராகத் தெளிவாகத் தெரிகிறோம். இவரைச் சுமார் கி. மு. 1000 வருடங்களுக்கு முன்னிருந்தவராகவாவது உத்தேசிக்கலாம். இவரால் கலித்தொகை யென்னும் நூல் இயற்றப்பட்டுள்ளது. அடியில் வரும் இராசிச் சக்கரத்தால் இவர் மேற்கண்ட பரிபாடலில் குறிப்பிட்ட பொருளை அறிந்துகொள்ளலாம்.



நாம் சோதிடவிஷயமாகக் கவனிக்கவேண்டிய அநேக காரியங்கள் அதிலிருந்தாலும் பூர்வம் தமிழ்மக்கள் சோதிடத்தில் தேர்ந்தவர்களாயிருந்தார்கள் என்று சொல்வதற்கு மாத்திரம் அதை எடுத்துக்கொண்டதினால் மற்ற விபரங்கள் இங்கே சொல்லவேண்டிய அவசியமில்லை யென்று விடப்பட்டன.

தென்னிந்தியாவின் பூர்வத்திலுள்ளோர் சொல்லிய வட்டப்பாலையையும் அதன் அமைப்பையும் கவனிப்போமானால், அவர்கள் சங்கீதத்தில் மிகுந்த ஆராய்ச்சியும் தேர்ச்சியு முள்ளவர்களாய்த் தாங்கள் மிகுந்த தேர்ச்சியடைந்திருந்த சோதிடசாஸ்திரத்தின் சிலபாகங்களை யும் சங்கீதத்திற்கு உபயோகப்படுத்தியிருக்கிறார்கள் என்று தெரிகிறது. பன்னிரண்டு இராசி களில் மேடமாதியாகச் சுரங்கள் பன்னிரண்டையும் வகுத்து, அவற்றை இணை, பகை, கிளை, நட்பு என்பதாகப் பிரித்து அவைகளுக்குப் பொருத்தமும் சொல்லியிருக்கிறார்கள். ஆரம்ப சுர மாகிய சட்ஜம் மேருவினிடமாக விருப்பதால் அதை அதன் கீழுள்ள ஸ்தாயிக்கு முடிந்த பன் னிரண்டாம் இடமாக வைத்துக்கொண்டால் அதன் மேல் ஸ்தாயியின் ஆரம்ப சுரம் இடபமாம். இது மிதுனம் முதல் வலமுறையாக இடபத்தில் பன்னிரண்டு என்று முடிகிறது. பன்னிரண்டு என்ற ஸ்தானத்தை மோட்ச ஸ்தானமென்று பெயர் வைத்திருக்கிறார்கள்.

எப்படியென்றால் லக்கினமாதியாக மோட்ச மீறாக உள்ள 12 ஸ்தானங்களுக்கும் இன் னின்ன ஸ்தானம் இன்னின்னபலனைச் சொல்லக்கூடிய ஸ்தானமென்பதை அடியில் சண்டவித மாய்ச் சோதிடநூல்களிற் சொல்லியிருக்கிறார்கள். அவைகளில் ஒவ்வொரு ஸ்தானத்திற்கும் விரி வாய்ச்சொல்லப்பட்டிருந்தாலும் அவைகளிற் சுருக்கமான பலன்களையும் தற்காலத்தில் நாம் வழங்கி வரும் பலன்களையும் காட்டும்பெயர்களை மட்டும் இங்குக் குறித்திருக்கிறேன்.

1	2	3	4	5	6
லக்கினம்	தனம்	சகோதரம்	மாதுரு	புத்தி	சத்துரு
ஜீவன்	குடும்பம்	வீரியம்	வித்தை	புத்திரன்	வியாதி
தேகம்	நேத்திரம்	ஆள் அடிமை	வாகனம்	பூர்வ புண்ணியம்	துன்பம்
ஆயுள்காலம்	வாக்கு		பூமி	மாமன்	பகை
ரூபம்			தெய்வம்		

7	8	9	10	11	12
களத்திரம்	ஆயுள்	பிதுர்	ஜீவனம்	ஆயம்	மோட்சம்
சுகம்	மரணம்	பாக்கியம்	கர்மம்	லாபம்	விரயம்
இன்பம்	நஷ்டம்	தர்மம்	தொழில்	மூத்தசகோ தரன்	வீடு
விவாகம்	பகை	குரு	யாத்திரை		நித்திரை
அலங்காரம்		தந்தை	திருப்பணி		
		அறிவு			

இவைகளில் பன்னிரண்டாமிடம் மோட்ச ஸ்தானமென்று சொல்லப்படுகிறது. ஏழா மிடம் களத்திர ஸ்தானமென்று சொல்லப்படுகிறது. இப்படியே 1, 2, 3 முதலிய பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களும் அவற்றின் முதல் வரியிலுள்ள பெயரைக்கொண்டே அழைக்கப்படுவது பெரும் பாலும் வழக்கமாயிருந்தாலும், அதன் கீழுள்ள ஒவ்வொரு பெயராலும் அழைக்கப் பட லாம். இம்முறையை அடியில்வரும் வசனங்களினால் அங்கங்கே ஒத்துப் பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும்.

அல்லாமலும் இன்னின்ன ஸ்தானங்கள் சுபஸ்தானங்களென்றும் இன்னின்ன ஸ்தானங்கள் நல்ல பலனைக் கொடுக்கமாட்டாவென்றும் அடியில் வரும் சில வசனங்களையும் சோதிட சாஸ்திரத்தில் காண்கிறோம். அதுபோலவே சங்கீத சாஸ்திரத்திலும் அவைகளின் பெரும்பாகம் ஒத்துவருகிறதென்று நாம் காண்போம்.

கேந்திரம் 1, 4, 7, 10	முக்காற் பார்வை 5, 9
திரிகோணம் 1, 5, 9,	முற்றிலும் சுபஸ்தானங்கள் 1, 2 4, 5, 7, 9
மறைவு 3, 6, 8, 12	சுபமில்லாத ஸ்தானங்கள் 3, 6, 8, 10, 12
பணபரம் 2, 11	
பார்வை 5, 7, 9	
முழுப்பார்வை 7,	

எல்லாக் கிரகங்களுக்கும் பலம் ஏறும் இடங்கள் உச்சம், ஆட்சி, கேந்திரம், மூலதிரிகோணம்.

எல்லாக் கிரகங்களும் 5-9ல் இன்ப பலனைக் கொடுப்பார்கள்.

3, 6, 8, 12க்கு அதிபர்கள் துன்ப பலனைக் கொடுப்பார்கள்.

லக்கினத்திற்கு கேந்திரம் திரிகோணம் ஆட்சி உச்சமாக கிரகங்களிருப்பார்களானால் உத்தம பலன்.

சூரியன் நின்ற இராசிமுதல் 6 இராசி வரை உயிரென்றும் பிற்பாகம் உடல் என்றும் சொல்லப்படுகிறது.

மேலும் நின்ற இராசிக்கு ஐந்தாம் இராசியிலுள்ள சுரமும் அதற்கு ஐந்தாமிராசியிலுள்ள சுரமும் பொருந்தி யிருப்பதுபோல அதற்கு மேல்வரும் ஒவ்வொரு ஐந்தாமிராசி சுரமும் ச-ம முறையாய் வருகிற தென்று இதன்முன் பார்த்தோம். அதுபோலவே நின்ற ராசிக்கு ஏழாவது இராசியிலுள்ள சுரங்கள் ச-ப முறையாய்ப் பொருந்திவந்திருக்கிற தென்றும் கவனித்தோம். இம்முறையையே சோதிட நூலோர் கேந்திர திரிகோணங்களாக வழங்கிவந்திருக்கிறார்கள். ஆனால் அவர்கள் தொட்ட இராசிமுதலும் சங்கீத நூலோர் தொட்ட இராசியை நின்ற இராசியாக வைத்துக்கொண்டு அதற்குமேலும் கணக்கிட்டிருக்கிறார்கள் என்ற வித்தியாசத்தைத் தவிர வேறில்லை. நின்ற இராசிக்கு அப்புறம் ஏழாம் இராசியும்ஏழாம் இராசிக்கு அப்புறம் ஏழாம் இராசியும் சுரங்களுக்கு எண்ணப் படுகின்றன. ஆனால்சோதிடத்திலோ தொட்ட இராசியைச்சேர்த்து ஏழாம் இராசியும் ஏழாம் இராசியைச் சேர்த்து அடுத்த ஏழாம் இராசியுமாகக் கிரகங்களுக்குக் கணக்கிடப்படுகின்றன. அடியில் வரும் செய்யுளாலும் அதன் உரையாலும் இவ்வுண்மையறிக.

சினேந்திரமாலை, காண்டப் பொழிப்பு பக்கம் 17.

"ஐந்துமதற் கைந்து மதற்கைந்து மேன்னுமிவை
யைந்தோன்ப தோதேய மாகுமே-முந்திய
கோண முதயமைந்தேன் கோணமிரண் டோன்பஃதேன்
கோணமூன் றாகக் குறி"

(இ-ள்) கோணங்களாவது ஐந்தாமிராசியும் ஐந்தாமிராசிக்கு ஐந்தாமிராசியும், ஐந்தாமிராசி ஐந்தாமிராசிக்கு ஐந்தாமிராசியுமாம். இவைமுறையே ஐந்தாமிராசி ஒன்பதாமிராசி உதயவிராசி என்கின்றனவாம். இவற்றில் உதயவிராசியை முதற்கோணமென்றும் ஐந்தா மிராசியை இரண்டாங் கோணமென்றும் ஒன்பதாம் இராசியை மூன்றாங்கோணமென்றுஞ்சொல்லப்படும்.

"எழுவதற்கு நான்காகு நீர்க்கீ ழிதற்குப்
பழுதின்றிப் பாநோன் காகும்—வழுவின்றி
யுச்சியத னுன்கா மதற்குதய நான்கேன்ப
விச்சைகோணுற் கண்டத் தியல்"

(இ-ள்) கண்டங்களாவது நான்காமிராசியும் நான்காமிராசிக்கு நான்காமிராசியும் நான்காமிராசி நான்காமிராசிக்கு நான்காமிராசியும் நான்காமிராசி நான்காமிராசிக்கு நான்காமிராசியுமாம். இவை முறையே நான்காமிராசி ஏழாமிராசி பத்தாமிராசி உதய விராசிஎன்கின்றனவாம். இவற்றில் உதயவிராசியை உதயகண்டமென்றும், நான்காமிராசியை நீர்க்கீழ்க்கண்டமென்றும், ஏழாமிராசியைப் பாட்டுக்கண்டமென்றும் பத்தாமிராசியை உச்சிக்கண்டமென்றும் சொல்லப்படும்'.

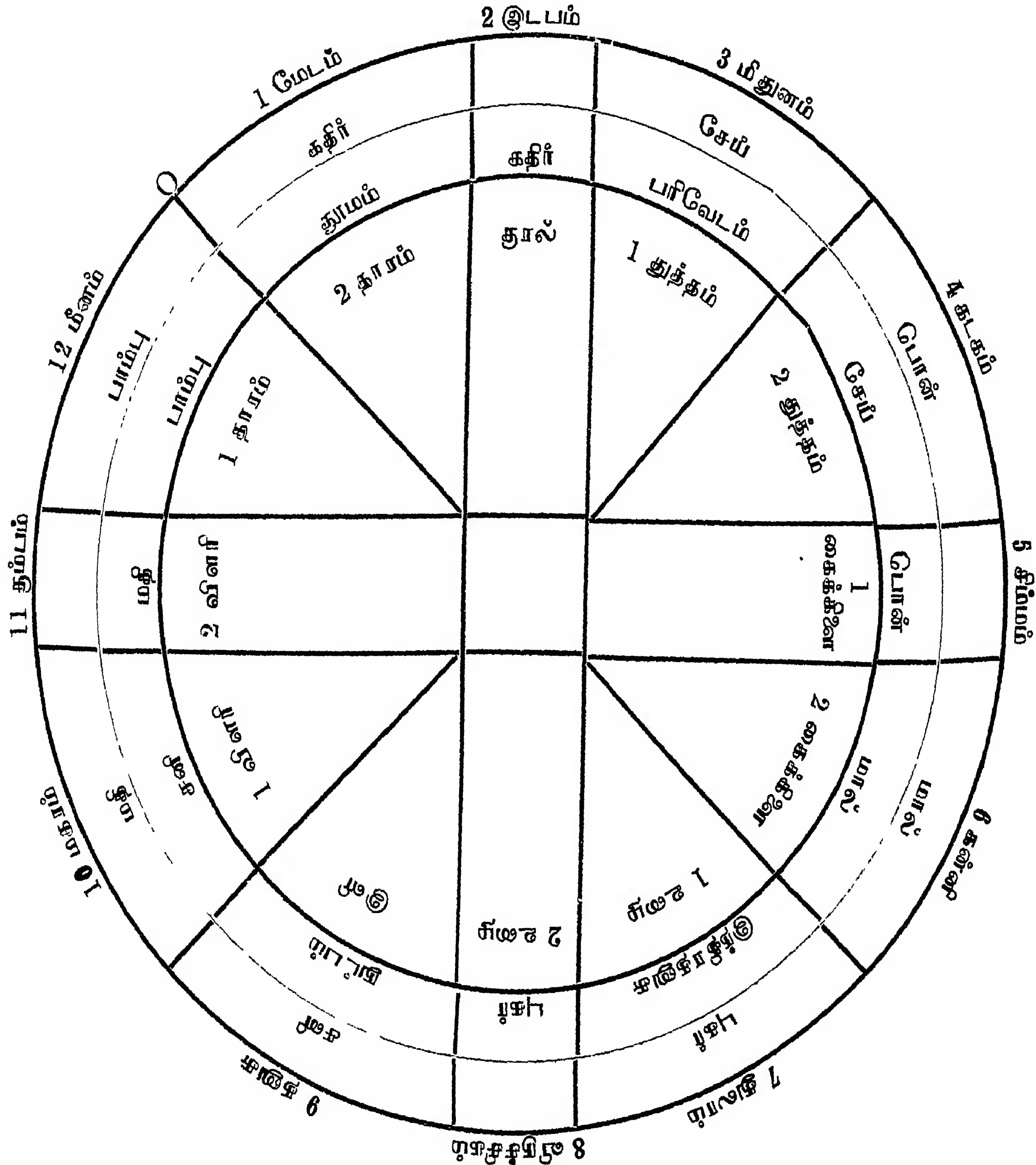
மேற்கண்ட செய்யுள்களில் நாலு நாலாகச்செல்லும்பொழுது கிடைக்கும் 4, 7, 10, 1 என்னும் கேந்திர ஸ்தானங்களையும், ஐந்து ஐந்தாய்ப் போகும் பொழுது கிடைக்கும் 5, 9, 1 என்னும் திரிகோணஸ்தானங்களையும் சொல்லுகிறார். நாலாம் இராசி நட்பு நரம்பென்றும் அதின் படியே ச-க, ச-க வாக சுரங்கள் அமைகிறதென்றும் ஐந்து ஐந்தாய்ப் போவது கிளை நரம்பென்றும் அதின் படியே ச-ம, ச-ம வாகப்போவது ஒருஸ்தாயியில் பன்னிரண்டு சுரங்களையும் கண்டு பிடிப்பதற்கு ஏற்ற அளவாயிருக்கிறதென்றும் இதன்முன் பார்த்திருக்கிறோம்.

இதைப்போலவே ஏழும், அதற்கேழும், ஏழுமாகப்போவது ச-ப முறையாம். இதுவும் ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள பன்னிரண்டு சுரங்களைக்கண்டு பிடிப்பதற்கு முதன்மையாயிருக்கிறது. இவ்வேழாமிடத்தை வண்ணப்பட்டடை என்று இளங்கோவடிகள் சொல்லுகிறார். வண்ணம் என்பது நிறம் எழுத்து என்று பொருள்படும். இங்கே வர்ணமென்று ஏழுசுரங்களைக் குறிப்பாகச் சொல்லுகிறார். மேலும் சோதிடத்தில தொட்ட இராசியையும் சேர்த்து நாலு நாலாய், ஐந்து ஐந்தாய், ஏழு ஏழாய்ப் போவது வழக்கமாயிருக்கச சங்கீதத்தில் தொட்ட இராசியை நீக்கி ஏழும் ஏழாமிடத்திற்கு மேல் ஏழும் வருகிறதேயென்று நாம் நினைப்போம். ஆனால் சங்கீதத்தில் ஆரம்பித்த இடத்தை நின்ற நரம்பாக்கிக்கொண்டு அதன்மேல் கணக்கிடுகிறார்கள். மேருவில் நின்ற பஞ்சம சட்ஜம் என்று சொல்லப்படும். இதை உயர்வாயும் தணிவாயும் அவரவர்கள் சாரீரத்திற்கேற்றதுபோல் நிச்சயப்படுத்திக்கொள்ளலாம். ஆகையால் இதை நின்ற சுரமாக்கிககொண்டால் அதற்கு மேல்வரும் சுரம் ஒவ்வொன்றும் நின்ற சுரத்தோடு பொருந்தி நிற்கும் முறையைச் சொல்வதினாலும், நின்ற சுரத்திற்கு ஓசையின் இருமடங்காக மத்தியஸ்தாயியின் முடிவில் ஒரு சுரம் வருவதினாலும், மந்தரஸ்தாயியின் முடிந்த ஸ்தானமாகிய சட்ஜமத்தை முடிந்த சுரம் அல்லது நின்றசுரம் என்று சொல்வது நியாயந்தானென்று நினைக்கிறேன்.

இடம் முதற்கொண்டு சுருதிகள் தற்காலத்திலும் கணக்கு சொல்லப்படுவதைக் காணகிறோம். இது தவிர சோதிடத்தில் ஏழாம் வீட்டின் பலன்சொல்லப்படும்பொழுது, அதற்குக் குடும்பஸ்தானமாகிய எட்டாம் வீட்டின் பலனை அனுசரித்தே சொல்லப்படுகிறது என்பதை நாம் அறிவோம். அதோடு கூட ஏழாமிடத்திற்கு ஏழாமிடமாகிய லக்கினஸ்தானத்தின் பலன் சொல்லப்படும் பொழுது லக்கினத்திற்கு இரண்டாம் இடத்தின் வலுவை அனுசரித்தே பலன் சொல்வது வழக்கம். ஏழாமிடத்திற்கு அதாவது களத்திரஸ்தானத்திற்குரிய பலனை ஏழாமிடத்தின் குடும்பஸ்தானமாகிய எட்டாமிடத்தைக் கொண்டும் களத்திரஸ்தானத்திற்கு களத்திரஸ்தானமாக நின்ற புருஷனுடையஸ்தானத்திற்குரிய பலனை அதற்கு குடும்பஸ்தானமாகிய இரண்டாம் வீட்டைக்கொண்டும் சொல்லுவது வழக்கமாயிருக்கிறது. ஒருவனுக்கு மனைவி எப்படியிசைந் திருப்பாளென்பதும் குடும்பத்தை எவ்வாறு நடத்துவாளென்பதும், ஒருமணவாட்டிக்கு மணமகன் எவ்வாறு இசைந்திருப்பானென்பதும் அவன் குடும்பத்தை எப்படி நடத்துவானென்பதும் போன்ற எல்லாப் பலன்களையும் அறிந்துகொள்ள ஏதுவாயிருக்கிறது. இதுபோலவே 1, 2, 3, 4 என்ற பாவங்களையும் அதனதன் குடும்பஸ்தானத்தைக் கொண்டு தெளிவாக அறிந்து

கொள்ளலாம். குடும்ப ஸ்தானமாகிய இரண்டாம் வீட்டின் பலனை அதற்குக் குடும்பமாகிய மூன்றாம் வீட்டைக் கொண்டு அறியலாம். வித்தியா ஸ்தானமாகிய நாலாம் வீட்டின் பலனை அதற்கு நாலாம் வீடாகிய ஏழாம் வீட்டைக் கொண்டும் ஒன்பதற்கு அதற்கு ஒன்பதைக் கொண்டும், பத்திற்கு அதற்குப் பத்தைக் கொண்டும் பலன் சொல்வது வழக்கத்திலிருக்கிறது. அப்படியே ஐந்திற்கு ஐந்தாய் அதன்மேல் ஐந்தாய் வரும் ச-ம பொருத்தமுள்ள பன்னிரண்டு சுரங்களும் ஒன்றற்கொன்று படிப்படியாய் உயர்ந்து ஒரு ஸ்தாயியில் ஒழுங்குபட்டு நிற்கின்றன. அதுபோலவே ஏழும் அதன்மேல் ஏழும் அதன்மேல் ஏழுமாய் வரும் ச-ப என்னும் இணைச்சுரம் ஒரு ஸ்தாயியில் பன்னிருமுறை உயர்ந்து 12 சுரங்களையும் கொடுக்கிறது.

மேலும் ஒரு இராசி வட்டத்தில் எடுத்துக் கொண்ட ஒரு லக்கினத்திற்கு 1, 2, 3, 4 முதலிய பாவங்களுக்குப் பலன் வெவ்வேறாயும் இராசிகளில் லக்கினம் மாறும்பொழுது பலன்கள்



பாவப்படியும் நடந்துவருவது எப்படியோ, அப்படியே குரல் கிரகம் மாறும்பொழுது அந்த இராசியிலிருந்து தனக்குரிய இணை, கிளை, பகை, நட்பு என்ற பொருத்தத்தோடு பொருந்தி நிற்கிறது.

இதன்முன் "ஆறியுமாரும் போற்கீறிச் சிறுதிகைக்கண்" என்னும் செய்யுளையும் அதன் அர்த்தத்தையும் 685ம் பக்கத்தில் பார்த்திருக்கிறோம். அதேவிதமாக, இதன். முன்னுள்ள வட்டப்பாலைச சக்கரங்கள் யாவும் பன்னிரு இராசியாய்ப் பிரித்துக் காட்டப்பட்டிருக்கின்றன. என்றாலும் சோதிட முறைப்படி அடியில் வரும் சக்கரத்தையும் நாம்கவனிக்க வேண்டியது. இதில் மேட மாதியாக மீனமீறாக கதிர், சேய், பொன், மால், புகர், சனி, மதி, பாம்புஎனனும் கோடகள் வலவோட்டாக நிற்பதை இரண்டாம் வரிசையில் காண்கிறோம்.

அதுபோலவே இடபம் ஆதியாக இடவோட்டாக கதிர், தூமம், பாம்பு, மதி, சனி, நுட்பம், புகர், இந்திரதனுசு, மால், பொன், சேய், பரிவேடம் என்னும் தூமாதி கரந்துறைக் கோட்கள் மிதுனம்வரை நிற்பதையும் மூன்றாம் வரிசையில் காண்கிறோம்.

மேற் சக்கரத்தில் காட்டிய விஷயங்களை அடியில்வரும் செய்யுட்களில் காணலாம்.

சினேந்திரமாலை காண்டப் பொழிப்பு, பக்கம் 40.

"கதிர்சேய்பொன் மாலோன் புகர்சனியுங் கற்றை
மதிபாம் பறுதியாய் வைத்து-மதியார்
கதிராதி காலங்கொண் டேழரையா லோட்ட
லதிராத வெண்கோட்கு மாம்."

(இ-ன்.) கதிர் சேய் பொன் மால் புகர் சனி மதி பாம்பு ஆகிய ஆருடக்கோட்கள் எட்டையும் நிறுத்த முறையே உதித்தொரு சாமத்திற்கு

கிழக்கு	முதலிய	திக்குகள்	அ-	லேயும்	உ-	ஞ்சாமத்திற்கு
தென்கிழக்கு	,,	,,	,,	,,	ங	,,
தெற்கு	,,	,,	,,	,,	ச	,,
தென்மேற்கு	,,	,,	,,	,,	ரு	,,
மேற்கு	,,	,,	,,	,,	சு	,,
வடமேறகு	,,	,,	,,	,,	எ	,,
வடக்கு	,,	,,	,,	,,	அ	,,
வடகிழக்கு	,,	,,	,,	,,	வலமுறையாக நிறுத்துவதாம்.	

சினேந்திரமாலை காண்டப்பொழிப்பு பக்கம் 42.

"இரவி யெழுதூமம் வாளரவ மிந்து
பரவுசனி நுட்பம்பார்க் கோனும்-விரவிய
வில்லோடு மால்பொன்சேய் வேடமிவை யீராறு
நல்கடிகை யவ்வைந்தாய் நாட்டு"

இ-ன். கதிர் தூமம் பாம்பு மதி சனி நுட்பம் புகர் இந்திரதனுசு மால் பொன் சேய் பரிவேடம் ஆகிய ஆருடக்கோட்கள்-கஉ யும்-நிறுத்த முறையே உதிக்க

ஒரு	வட்டத்திற்கு	ரிஷபம்	முதலிய	இராசிகள் கஉ	லேயும்.
உ-ம்	,,	மேஷம்	,,	,,	,,
ங-ம்	,,	மீனம்	,,	,,	,,
ச-ம்	,,	கும்பம்	,,	,,	,,
ரு-ம்	,,	மகரம்	,,	,,	,,
சு-ம்	,,	தனுசு	,,	,,	,,
எ-ம்	,,	விருச்சிகம்	,,	,,	,,
அ-ம்	,,	துலாம்	,,	,,	,,
கூ-ம்	,,	கன்னி	,,	,,	,,
க0-ம்	,,	சிம்மம்	,,	,,	,,
கக-ம்	,,	கடகம்	,,	,,	,,
கஉ-ம்	,,	மிதுனம்	,,	,,	,,

" இட முறையாய் நிறுத்துவதம். எ. று. இந்த ஆரூடக் கோட்கள் கரந்து உறைகின்றமையால் இவற்றைத் தூமாதிக்கரந்துறைகோட்கள் என்று பெயர் வழங்குகின்றனர். கரந்து உறைதலாவது, இல்லை போல விருத்தலாம் "

" கதிர்முதற்பாம் பீறுகக் காட்டியவெண் கோட்க
டுதிதருநீ கானமுதற் றேன்றி-விதியே
யிடம்வரும் வாராதி யெல்லாரும் பின்ன
ரடையவரு மூன்றேமுக் கால்"

இ-ள். கதிர், சேய் பொன் மால் புகர் சனி மதி பாம்பு ஆகிய ஆரூடக் கோட்கள் அ-யும் நிறுத் முறையே அவற்றைவாராதிபன்முதலாக உதித்து

ஒரு	முகூர்த்தத்திற்கு	வடகிழக்குமுதலிய	திக்குகள்அ-லேயும்		
உ-ம்	,,	வடக்கு	,,	,,	,,
ங-ம்	,,	வடமேற்கு	,,	,,	,,
ச-ம்	,,	மேற்கு	,,	,,	,,
ரு-ம்	,,	தென்மேற்கு	,,	,,	,,
சு-ம்	,,	தெற்கு	,,	,,	,,
எ-ம்	,,	தென்கிழக்கு	,,	,,	,,
அ-ம்	,,	கிழக்கு	,,	,,	,,

மற்றுமுள்ளமுகூர்த்தம் அ-ற்கும் முன்போல திக்குள் அ லேயும் இடமுறையாக நிறுத்துவதாம்- எ-று. உதித்தொருமுகூர்த்தத்திற்கு வாராதிபன் வடகிழக்கே நிற்பதாவது மீனம் ச-காற்களுங் கும்பம்பின் உ-காற்களுங் கொண்டுமீனத்தில் நிற்பதாம். மற்றவையும் இவ்வாறே ஒட்டிக்கொள்க. இந்த ஆரூடக்கோட்கள் வாராதிபனை முதலாகக்கோடலால் இவற்றை வாரக்கோட்கள் என்று பெயர்வழங்குகின்றனர். முகூர்த்தமாவது $3\frac{3}{4}$.நாழிகை கொண்டுள்ளகாலமாம்.

இதில் கதிர், சேய், பொன் முதலிய வாரக் கோள் வலமுறையாகவும் கதிர், தூமம், பாம்பு முதலிய கரந்துறை கோட்கள் இடபமுதலிய இராசிகள்பன்னிரண்டிலும் இடமுறையாகவும் சஞ்சரிப்பதைச் சொல்லுகிறார். ஒரு நாளைக்கு 8 சாமம் என்று பிரித்து அவ்வெட்டுசசாமங்களிலும் கதிராதி வாரக்கோட்கள் ஒருவர் நிலையில் ஒருவராக வலமுறையில் சஞ்சரிப்பதையும் தூமாதி கரந்துறை கோட்கள் பன்னிரண்டும் ஒரு நாளின் நாழிகையை 12 பாகங்களாகப்பிரித்து மேடாதி

யாக இடமுறையில் சஞ்சரிக்கும் விதத்தையும் சொல்லுகிறார். வாரக்கோட்கள் ஒவ்வொரு வாரத்திலும் கிரகம் மாறிவருவதையும் கரந்துறை கோட்கள் இடமுறையாக மாறிவருவதையும்பற்றி மிக விஸ்தாரமாய் அங்கே சொல்லப்படுகிறது. இம்முறையைப் போலவே ச ரி க ம ப த நி என்ற ஏழுசுரங்களும் ச-ப முறையாய் வலமாக இணங்கி நிற்பதையும் ச-ம முறையில் இடமுறையாக அவைகளே இணங்கி நிற்பதையும் இதன்முன் பார்த்தோம். வலமுறை செல்லும் ச-ப முறை குழலிடத்தும் இடமுறை செல்லும் ச-ம முறை யாழிடத்தும் என்று சொல்வதை நாம் கவனிக்கையில் இன்னும் அரிய விஷயங்கள் தொகுத்து நிற்கிறதென்று நினைக்க இடமிருக்கிறது. அப்படியே இராசியின் எதிர்கயிறுகள் சொல்லுமிடத்து நின்ற இராசிக்கு எதிர் நின்ற இராசி ஆறாம் இராசி ஆகிறது. தொட்ட இராசியில் நின்ற சுரத்திற்கு ஆறாவது நரம்பு பகை நரம்பென்று சங்கீதத்தில் விலக்கப்படுகிறது. அதன்படியே விளரிக்குக் கைக்கிளை எதிர் நின்ற இராசியாம். அதையே பகை இராசி என்றோம். இதையே எதிர் கயிறு என்று சொல்லுகிறார். இப்படி எந்த எந்த விஷயங்களை சோதிடத்திற்கும் சங்கீதத்திற்கும் பொருத்தம் வைத்திருப்பார்களோ நாம் அறியோம். என்றாலும் சோதிட சம்பந்தமாகப் பொருந்தி நிற்கும் சில அம்சங்களை இதன்பின் பார்ப்போம்

ஒரு ஸ்தாயியின் ஒன்று இரண்டாய் ஆரம்பித்த சுரங்கள் பன்னிரண்டாமிடமாகிய மேருஸ்தானத்தில் லயத்தையடைகின்றன. இப்படியே எந்த இராசியைத் தொட்டாலும் அதற்குப் பன்னிரண்டாமிடம் மோட்ச ஸ்தானமென்று நாம் அறியவேண்டும்.

மோட்ச ஸ்தானத்தில் நிற்கும் சுரத்தின்மேல் ஏழாமிடத்தில் இணைச்சுரம் நிற்கும் என்பதை முன் பார்த்தோம். இதுவே களத்திரஸ்தானமாம். இதுவே தொட்ட சுரத்திற்கு இன்பத்தை விளைவிக்கும் ஸ்தானமாம். இந்த ஏழாமிடத்திற்கு மேல் வரும் ஏழாமிடமும் ஏழாமிடத்திற்கு மேல்வரும் ஏழாமிடமும் அதற்குக் களத்திர ஸ்தானமாம்.

சட்ஜமத்தின்மேல் ஆறாவது இடம் சத்துருஸ்தானமாம். இதிலுள்ள உழையின் நாலாவது அலகும் துத்தத்தின் இரண்டாவது அலகும், குரல் இளியோடு பொருந்தாமல் துன்பம் தருவதால் இதைச் சத்துரு ஸ்தானம் என்கிறார். சத்துருஸ்தானம் என்றால் சத்துரு, வியாதி, சண்டை, சேதம், துன்பம் முதலியவைகளைப்பற்றிச் சொல்லும் ஸ்தானம். அப்படியே சட்ஜமத்திற்குப் பகையாயுள்ள அல்லது தொட்ட சுரத்திற்கு ஆறாவதாயுள்ள இராசியில் நின்ற சுரங்கள் பண்ணோடு சேராமல் துன்பம் செய்யும்.

மேருவில் நின்ற குரலுக்கு அதற்குமேல் ஐந்தாவது இராசியில் நின்ற சுரங்கள் புத்திர ஸ்தானத்தில் நிற்கிறதாகக் காண்போம். ஐந்தாமிடத்தைப் புத்திர ஸ்தானமென்று சொல்வதுபோல் அவ்விடத்தில் நின்ற சுரத்தைக் கிளைச்சுரமென்கிறார். மரத்தினின்று கிளைகள் உண்டாவதுபோல் சட்ஜமத்தினின்று வேறு சட்ஜம் பிறப்பதினால் இதனைக் கிளைச்சுரமென்றும் புத்திர சுரமென்றும் சொல்வது மிகுந்த பொருத்தமானதே.

மேருவிற்குமேல் நாலாமிடத்தில் நட்புச்சுரம் நிற்கும் என்கிறார். இந்நட்புச்சுரத்தை நாம் கவனிப்போமானால் நாலாமிடம் மாதுரு, வித்தை, வாகனம், மனை, பூமி, தெய்வம் முதலியவைகளைப்பற்றிச் சொல்லுமிடம். இதை மாதுர் ஸ்தானமென்றும் வித்தியா ஸ்தானமென்றும், வாகன ஸ்தானமென்றும் சொல்வது வழக்கம். அப்படியே மேருவில் தோன்றிய சட்ஜமத்திற்கு மாதுர் ஸ்தானம்போல் கைக்கிளை நிற்கிறது.

இதன் கீழுள்ள மூன்றுவது ஸ்தானம் வீரிய ஸ்தானமென்றும் சகோதர ஸ்தானமென்றும் சொல்லப்படுகிறது. சட்ஜமத்திற்கு மூன்றுமிடத்தில் வரும் கைக்கிளையைப் பகையென்கிறுர்.

இரண்டாமிடத்தைத் தன குடும்ப நேத்திர ஸ்தானமென்று சோதிடமுறையில் சொல்வதுபோல் இதில் வரும் சுரம் ஆரம்ப சுரமாகிய சட்ஜமத்திற்கு இன்றியமையாதிருக்க வேண்டிய சுரமென்று தோன்றுகிறது. இந்த சுரம் சட்ஜமத்திற்கு நேத்திரம்போல் இருக்கிறது. பன்னிரண்டாம் இடத்திற்குப் பக்கத்திலுள்ள முதலாம் இடமும் அதிக முக்கியமல்லாத பொதுஸ்தானம் போல் தோன்றுகின்றது.

ஏழாமிடத்திற்கு மேலுள்ள எட்டாமிடம் மரண ஸ்தானம். அது வியாதி, துன்பம், நஷ்டம், பகை முதலியவைகளைக் குறிக்கும் இடம் என்றபடி மேருவினின்ற சட்ஜமத்திற்கு, 8-ஆம் இடத்திலுள்ள விளரி பொருந்தாதாம்.

ஒன்பதாமிடத்தைக்கொண்டு பிதுர், குரு, அருள், கல்வி, குணம், தவம், ஒழுக்கம், செல்வம் சொல்லலாமென்ற முறைப்படி தோன்றிய சுரத்திற்கு 9-ஆம் இடத்திலுள்ள 4 அலகுள்ள விளரி பிதுர்ஸ்தானம் போல் விளங்குகிறது.

பத்தாமிடத்தைக்கொண்டு கர்மம், பிரதாபம், ஆளுகை, வீடுகள், பட்டணங்கள், கோவில், குளங்கள், பக்தி, ஞானம், ஜீவனம் சொல்வதுபோல் சட்ஜமத்திற்கு மேலுள்ள பத்தாமிடத்தில் இரண்டலகுள்ள நிஷாதமுமிருக்கிறது.

பதினோராமிடம் முதலாமிடத்தைப் போலவே ஆயஸ்தானமாய் நிற்கிறது. இதை லாபஸ்தான மென்று சொல்லுகிறோம். இதில் நாம் ஒன்று கவனிக்கவேண்டும். ஒன்று, நாலு, ஏழு முதலிய கேந்திரஸ்தானங்களும் ஒன்று, ஐந்து, ஒன்பது ஆகிய திரிகோணஸ்தானமும் இரண்டு பதினொன்றுகிய பணபரஸ்தானமும் நல்ல ஸ்தானங்களென்று சோதிடத்தில் சொல்லப்படுவது போலவே சங்கீதத்திலும் சட்ஜமத்திற்கு இரண்டாமிடத்திலுள்ள நாலு அலகுகளுள்ள இடபமும் நாலாமிடத்தில் நாலு அலகுள்ள காந்தாரமும் ஐந்தாமிடத்தில் இரண்டு அலகுள்ள மத்திமமும் ஏழாமிடத்தில் இணை சுரமாகிய பஞ்சமமும் ஒன்பதாமிடத்தில் நாலு அலகுள்ள தைவதமும் பதினோராமிடத்தில் நாலு அலகுள்ள நிஷாதமுமாக வந்து ஒரு ஆரோகணத்திலுள்ள சப்த சுரங்களாய்ச் சகல பொருத்தங்களோடும் நிற்பதை நாம் கவனிக்கவேண்டும்.

இப்படியே மூன்றும் இராசியாகிய சிம்மமும் ஆறும் இராசியாகிய விருச்சிகமும் எட்டாம் இராசியாகிய மகரமும் பத்தாம் இராசியாகிய மீனமும் பகைக்ஷேத்திரங்களாகச் சொல்லப்படுகின்றன. மூன்று, ஆறு, எட்டு முற்றிலும் பகையாம். இதுபோலவே மூன்று, ஆறு எட்டில் வரும் சுரங்கள் பகைபெற்று நிற்பதையும் காணலாம்.

சுபர்கள் 4, 7 என்ற கேந்திரங்களிலும் 5, 9 என்ற திரிகோணங்களிலும் நின்றுல் உத்தமம் என்பது போல 4, 5, 7, 9 என்ற இராசிகளில் பொருத்தமுள்ள சுரங்கள் நிற்பதை நாம் பார்க்கிறோம்.

எல்லாக்கிரகங்களும் ஐந்து ஒன்பதிற்கு அதிபராளுல் அவர் பாவிகளாயிருந்தாலும் சுபர்களாயிருந்தாலும் நல்ல பலனைக் கொடுப்பார்கள் என்பதுபோல் ஆரம்ப சுரமாகிய குரலுக்கு ஐந்தாம்இராசியில்நின்ற சுரம் புத்திரஸ்தானமாக அதற்கு நாலாம் இராசியாகிய நட்பு நரம்பு சட்ஜமத்திற்குப் பிதுர் ஸ்தானமாகப் பொருந்தி நிற்கிறது.

மூன்று, ஆறு, எட்டுக்கு அதிபராக வரும் கிரகங்கள் துன்பப் பலனைப் கொடுப்பார்கள் என்பது போலவே மூன்று, ஆறு, எட்டு என்னும் நரம்புகள் பகை நரம்புகளாக வருவதை நாம் காண்கிறோம்.

எல்லாக் கிரகங்களும் தாங்கள் நிற்கு மிடத்திற்கு ஏழாம் இடத்தைப் பார்க்கும் என்பது போல் எல்லாச் சுரங்களும் தாங்கள் நின்ற இராசிக்கு ஏழாம் இராசியைப் பார்க்கின்றன அல்லது இணைந்திருக்கின்றன.

மூன்று, ஆறு, எட்டு, பன்னிரண்டு மறைவு ஸ்தானங்களென்று சொல்லப்படுகிறது போலவே தொட்ட சுரத்திற்கு மூன்று, ஆறு, எட்டு, பன்னிரண்டு இராசிகளில் நிற்கும் சுரங்கள் மறைவாம் அல்லது ஒடுக்கமாம்.

ஒவ்வொரு கிரகத்திற்கும் ஆட்சி, உச்சம், கேந்திரம், திரிகோணம் என்ற நாலு இடங்கள் நல்ல இடங்கள் அமைவதுபோல ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் அமைகிறது.

ஏழாமிடமும், நாலாமிடமும் கேந்திரங்களாகவும் நீசராசிக்கு ஏழாம் இராசியில் நிற்கும் சுரம் உசசமாகவும் ஐந்தாமிடம் திரிகோணமாகவும் மேருஸ்தானம் ஆட்சியாகவும் இரண்டாமிடம் குடும்ப ஸ்தானமாகவும் அமைகிறது.

சூரியன் நின்ற இராசி முதல் ஆறு இராசி உயிரென்றும் அதன் மேல் ஆறு இராசி உடலென்றும் சொல்லப்படுவதுபோல சட்ஜம பஞ்சம முறையிலுள்ள சுரங்கள் உயிரென்றும் அதற்குமேல் ப-ச அல்லது ச-ம விற்குட்பட்டசுரங்கள் தேகமென்றும் கொள்ளவேண்டும்.

நாலாமிடமாகிய மாதுருஸதானமும், ஒன்பதாமிடமாகிய பிதுர்ஸ்தானமும், ச-க, ச-ம போல் இணைந்து நிற்பதையும, ஐநதாமிடமாகிய புததிரஸ்தானமும், ஒன்பதாமிடமாகிய பிதுர்ஸ்தானமும் ச-க போல் பொருந்தி நிற்பதையும், ஏழாமிடமாகிய களத்திரஸதானம், வீடாகிய மோட்சஸதானத்தோடு பன்னிரண்டாமிடத்தோடு ச-ம போல் பொருந்தி நிற்பதையும், குடும்ப ஸதான மாகிய இரண்டாமிடத்தோடு களத்திரஸதானமாகிய ஏழாமிடம் ச-ம போல் பொருந்தி நிற்பதையும், ஒருஸ்திரி பொருள் சேர்க்கவிரும்புவதுபோல, களத்திரஸ்தானத்திற்கு 11ஆம் இடமாகிய லாபஸ்தானம் நட்பாய் நிற்பதையும் காண்போம்.

நின்றகுரலுக்கு 5ஆம் இடம் புத்திரஸதானமானது போல 7ஆம் இடமாகிய களத்திரஸதானத்துக்கு நின்றகுரல் புத்திரஸதானமாகிறது. இதுபோலவே ச-ம, ப-ச கிளைநரம்பாயிருக்கிறது என்று நாம் காணலாம்.

எப்படி ஒருமனிதன 2 தன குடும்பத்தோடும். 4 மாதாவோடும், 5 மக்களோடும், 7 மனையாளோடும், 9 தந்தையோடும், 11 தனலாபத்தோடும், 12 தன்வீட்டோடும் பொருந்தி நிற்பானே, அப்படியே ஆரமப சுரம் தனக்குப் பின்வரும் ரி-க-ம-ப-த-நி என்னும் ஆறு சுரங்களோடும் பொருந்தி நிற்பதாகக்காண்போம்.

எப்படி யென்றால் 12ஆம் இடத்தில் நின்ற சட்ஜம் இரண்டாமிடத்திலுள்ள நாலு அலகுள்ள இடபத்தோடும் 4ஆம் இடத்தில் 4 அலகுள்ள காந்தாரத்தோடும் 5ஆம் இடத்தில் இரண்டு அலகுள்ள மத்திமத்தோடும் 7ஆம் இடத்திலுள்ள பஞ்சமத்தோடும் 9ஆம் இடத்திலுள்ள 4 அலகுள்ள தைவதத்தோடும் 11ஆம் இடத்திலுள்ள 4 அலகுள்ள நிஷாதத்தோடும் பொருந்தி நிறகக் காண்கிறோம்.

இவைகள்யாவையும் நன்குஅறிந்தே நம் முன்னோர்கள் வட்டப்பாலைச்சக்கரம் கூறியிருக்கின்றார்கள். அஷ்ட வர்க்க பிந்து பரிசோதனை கணக்கினால் கிரகங்களின் ஸ்தான வலு அறிந்து ஸ்தானபலங்களைச் சொல்லுவதெப்படியோ, அப்படியே ஒரு இராகத்தைஉண்டாக்கவும் பிழையறப்

பரிசோதிக்கவும் வழி செய்திருக்கிறார்கள் என்று தோன்றுகிறது. அதை இராகங்களைப்பற்றிச் சொல்லும் இரண்டாவது புத்தகத்தில் காண்போம். இவ்வளவு அரிய உண்மைகள் சிலப்பதிகாரத்தின் சில அடிகளில் சொல்லப்பட்டிருக்கிற தென்று நாம் காண்கையில், இசைத்தமிழையே சொல்லவெழுந்த அகத்தியம், பெருநாரை, பெருங்குருகு, பஞ்சபாரதீயம் முதலிய முதற்சங்க நூல்கள் எப்படி யிருக்குமோ, எத்தனை அரிய விஷயங்கள் அவற்றில் சொல்லப்பட்டிருக்குமோ நாம் காணக் கொடுத்துவைக்க வில்லையேயென்று வருத்தப்பட வேண்டியதாயிருக்கிறது. என்றாலும் சங்கீதத்திற்கு உயிர்போன்ற சில முக்கிய இரகசியம் இரண்டாம் புத்தகத்திற் சொல்லப்படும்.

22. இளங்கோவடிகள் காலத்திற்கு முன் கடைச்சங்கத்திருந்த ஆசிரியர் நல்லந்துவனர் பரிபாடலில் காணப்படும் சுரப்பொருத்தம்.

(இப்பரிபாடல் நமக்கு சற்றேறக்குறைய 3000 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ளது.)

இதை வாசிக்கும் கனவான்களே! நாம் இதுவரையும் கவனித்துவந்த பூர்வம் தமிழ் மக்கள் வழங்கிய சுருதிகளையும் சுரப்பொருத்தங்களையும் இணை, பகை, கிளை, நட்பு என்னும் சுரங்களின் ஒற்றுமையையும் அவைகளில் சில முக்கியமான அம்சங்கள் சோதிட சம்மந்தமாய்ப் பொருந்தியிருப்பதையும் பார்த்தோம். இவைகளைப் பற்றி இளங்கோவடிகள் இயற்றிய சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் சில சூத்திரங்களையும் அவற்றின் உரைகளையும் கவனித்தேனே யல்லது அதற்குப் பிற்பட்ட நூல்களின் ஆதாரத்தை நான் தேடவில்லை. ஏனெனில் அதற்குப் பிற்பட்ட பரதர் சங்கீத ரத்னகரர் போன்றவர்செய்த நூல்களில் துவாவிம்சதி சுருதிகளின் மயக்கம் அதிகமாயிருக்கிறது.

சுமார் கி. பி. முதலாம் நூற்றாண்டிலிருந்த இளங்கோவடிகளின் காலத்திற்கு முன்னும் அதற்கு வெகுகாலத் திற்குமுன் அதாவது முதல் ஊழியின் கடைசியில் நிலந்தருதிருவிற் பாண்டியன் காலத்தில் முதற் சங்கத்தின் கடைசியில் அரங்கேற்றப்பட்ட தொல்காப்பியத்தில் பாலை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் என்னும் நால்வித யாழ்களின் பெயர்கள் சொல்லப் படுகின்றன. அதனால் அதினும், முற்காலத்தே யாழும் யாழ் இலக்கணமும் ஆளத்தியும் ஆளத்தியிலக்கணமும் 12,000 ஆதி இசைகளும், சுரக்கிரமமும் மிகவிரிவாயிருந்திருக்கவேண்டுமென்று நான் அங்கங்கே சொல்லியிருந்தாலும் போதுமானபூர்வநூல் ஆதாரம் எனக்குக்கிடைக்கவில்லை. என்றாலும் சிலப்பதிகாரததிலுள்ள சிலஅடிகளுக்கு என்னால் கூடியவரை ஆராய்ந்து சந்தேகமின்றி அநுபோகத்துக்கு வரக்கூடியவைகளை எழுதியிருக்கிறேன். எனக்கு உதவியான குறிப்புகள் முதல் முதலில் கிடைக்கவில்லை. நான் இதுவரையும் எழுதி முடித்தபின் அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திற்கு சுமார் 1000 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ளதாகக் கருதப்படுவதும் ஆசிரியர் நல்லந்துவனர் என்பவர் எழுதியதுமாகிய அடியில் வரும் பரிபாடலும் அதற்குப் பரிமேலழகர் எழுதிய உரையும் கிடைத்தது. அதாவது:—

"விரிகதிர் மதியோடு" என்னும் பரிபாடலில்,

'நீனெய்தாழ் கோதை மகள்விலக்க நில்லாது
பூவூது வண்டினம் யாழ்கொண்ட கொளைகேண்மின்
கோளைப்பொரு டேரிதரக் கொளுத்தாமற் குரல்கொண்ட
வின்னிசைத் தாங்கோளைச் சீர்க்குங் கிளைச்சுற்ற

வுழைச்சுரும்பின் கேழ்கெழ பாலை யிசையோர்மின்
பண்கண்டு திறனெய்தாப் பண்டாளம் பெறப்பாடிக்
கொண்ட வின்னிசைத் தாளங் கொளைச்சீர்க்கும்
விரித்தாரே தண்டேம்பி யினங்காண்மின்'

(இ-ள்) நீலநிறத்தையுடைய தேனெய்தங்கிய கோதையையுடைய மகளிர் விலக்க நில்லா தக் கோதையிற்பூவை யூதும்வண்டினம் யாழையொத்தற்குக் காரணமாகிய பாட்டைக் கேண்மின்; குரல்கொண்ட கிளையாகிய விளிக்குக்கிளையாப்பொருந்தின.

உழை குரலான்வரும் பாலையிற்றோன்றிய மருதப்பண்ணாகிய விசையெனக் கூட்டுக. இட முறையாற் குரற்கு ஐந்தாவதாகையால் உழை இளிக்குக் கிளையாயிற்று.

பண்கண்டு திறனெய்தாப்பண் விளரிப்பாலையிற் றோன்றும் யாமயாழ். அதனைத் தாளத்தோடு பொருந்தப்பாடி யவ்விசைத் தாளத்திக்கேற்ப மாறுபாடு பொருந்தின'

மேற்காட்டிய பரிபாடலில் "கொளைப் பொரு............இசையோர்மின்" என்னும் வரிகளில் ஆசிரியர் நல்லந்துவனாரின் கருத்து இன்னதென்று அறிகிறோம். அதையே குரல் கொண்ட கிளையாகிய இளிக்குக் கிளையாய்ப் பொருந்தின என்று சொல்லுகிறார். இதில் இட முறை யாயிடத்து வழங்கும் என்பதை அனுசரித்து தாரத்துழை தோன்றும், உழையுள் குரல் தோன்றும் என்ற முறையில் குரல் குரலாகியது செம்பாலை என்றும் குரலே குரலாக ஆரம் பிக்கும் பண்ணுக்கு மருதப்பண் என்றும் பூர்வத்தோர் வழங்கி வந்ததாகத் தெரிகிறது. இதில் குரல் குரலாக ஆரம்பித்து இளி குரலாக வாசித்தாள் என்ற முறையை நாம் கவனிக்கையில் உழையில் தோன்றிய குரல் இடபத்தில் நிற்கிறது. தனுசில் தோன்றிய சுரம் இதற்கு பஞ்சம மாகிறது. உழையில் தொன்றிய குரல் வலமுறையாய் இடபத்தில் பஞ்சமமாகிறது. துலாத் தில் தோன்றிய குரலுக்கு இடபத்தில் வலமுறையாய்ப் பஞ்சமமும் அல்லது இளியும் இடமுறை யாய் குரலும் நிற்கிறது என்பதைப்பற்றி இதன் முன் பலதடவைகளும் பார்த்திருக்கிறோம். இதில் இணை, கிளை, பகை என்ற முறையில் சொல்லும் பொழுது ஐந்தாம் நரம்பைக் கிளை நரம் பாகச் சொல்லுகிறார். இதனால் குரலுக்கு வலமுறையாய் உழை கிளையாயிற்றென்றும் இட முறையாய் உழைக்குக் குரலும் இளியும் கிளையாயிற்றென்றும் சொல்லுகிறார். இடபத்தில் நின்ற இளிக்கு துலாத்தில் நின்ற குரல் வலமுறையில் கிளையாகக் காண்கிறோம்.

அதனால் குரலுக்கு இடமுறையாய்க் கிளைச்சுரமாகிய இளிக்கு உழையும் கிளைச்சுரமாம் என்று தெளிவாகச் சொல்லுகிறார். இம்முறையையே இதன்முன் பல தடவைகளில் சொல்லியிருக் கிறோம். தமிழ் மக்கள் சுரப்பொருத்தம் கண்டு பிடிக்கும் முறையில் 12ஆம் நூற்றாண்டிலுள்ள சங்கீதரத்னகாருக்கு முந்திய 11ஆம் நூற்றாண்டிலுள்ள அடியார்க்கு நல்லார் காலததிற்கும் 10ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்த ஜெயங்கொண்டான் கவிச்சக்கிரவர்த்தி காலத்துக்கும் 5ஆம் நூற்றாண்டிலுள்ள பரதர் காலத்திற்கும் கி. பி. முதலாவது நூற்றாண்டிலிருந்த இளங்கோவடிகள் காலத்திற்கும் சற்றேறக்குறைய கி.மு. 1000-ம் வருடங்களுக்குமுன்னுள்ள கடைச்சங்க காலத்துப் புலவர்களுள் ஒருவரான ஆசிரியர் நல்லந்துவனார் காலத்துக்கு முன்னும் சுமார் 8000 வருடங்களுக்கு முன் னிருந்த தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் இற்றைக்கு 12000 வருடத்திற்குமுன் ஸ்தாபிக்கப்பட்டு 4400 வருடங்களாக நடைபெற்ற முதற் சங்க காலத்திற்கு முன்னும் பல்லாயிர வருடங் களாகத் தமிழ்மக்கள் இசைத் தமிழில் மிகுந்த பாண்டித்திய முடையவர்களா யிருந்தார் களென்று நாம் தெளிவாய் அறிகிறோம்.

இப்படி அருமை வாய்ந்த இசைத்தமிழ் வரவரக் குறைந்துபோகவே அவைகளில் வழங்கிவந்த சுருதியின் இரகசியம் தெரிந்து கொள்ளாத மற்றவர்கள் ஒருஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளென்று வழங்கத் தலைப்பட்டார்கள். ஒருஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் உண்டென்று நூல்கள் எழுதி வைத்த யாவரும் இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த சுருதிகள் இத்தனையென்று அறிந்து கொள்ளாமல் எழுதியவர்களென்றே தெளிவாகத்தெரிகிறது. அதோடு, இசைத்தமிழில் வழங்கி வந்த சுருதிகள் இத்தனைஎன்று சொல்லக்கூடாமல் இசைத்தமிழ் நூல்கள் அழிந்துபோன காலத்திற்குப் பின்னே எழுதப்பட்டவைகளென்றும் விளங்குகிறது.

ஒரு ஸ்தாயியில் இசைத்தமிழில் வழங்கி வந்த சுருதிகள் ஒரு இராசிக்கு இரண்டு வீதம் பன்னிரண்டு இராசிக்கும் 24 ஆகத் தொடர்ந்து எல்லாவிதப் பொருத்தங்களும் உண்டாவதற்கும் ஏற்றதாயிருக்கிறது. 12 சுரங்களில் ஏழு சுரங்கள் பாடப்பட்ட தென்றும் அதன் பின் இரண்டு சுரங்களுக்கு ஒவ்வொன்றாக இரண்டு அலகுகள் குறைத்துப்பாடப்பட்டதென்றும் தெளிவாகப் பார்த்தோம். இவ்வுண்மை ஒருவாறு மறைக்கப்பட்டு வழங்கி வந்தது போல் தோன்றுகிறது. அதினிமித்தம் அங்கங்கே மறைந்திருக்கும் சிலவரிகளைக்கொண்டு மறைப்புநீங்கிய முறையொன்று எழுத நேரிட்டது.

ஒருஸ்தாயியில் 22 சுருதியென்ற சங்கீத ரத்னாகரர் முறையுள்ளும் இப்படி ஒரு மறைப்பு இருக்கலாம் என்று நினைத்தேன் ஆனால் சங்கீத ரத்னாகரர் 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்று சப்த சுரங்களுக்கும் சுருதிக்கணக்குச் சொல்லி ச-ம 9 சுருதிகளாகவும் ச-ப 13 சுருதிகளாகவும் வரவேண்டுமென்று தெளிவாகச் சொல்லியிருப்பதினால் அதில் எவ்வித மறைப்புமில்லை என்று காணப்பட்டது.

இசைத்தமிழின் சுருதிகளை ஆராய்ச்சி செய்துகொண்டு வருகையில் அதிலும் மறைப்பு இருக்க வேண்டுமென்று தோன்றிற்று. அம்மறைப்பு எதுவாயிருக்கலாமென்று பார்த்துக்கொண்டு வருகையில் இணை கிளை பகை நட்பு என்று சொல்லும்போது சுருதிகள் 24 அலகுடன் ஒரு ஸ்தாயியில் வகுக்கப்பட்டிருக்கிறதென்றும் அதில் 2 அலகு குறைத்துக் கானம் பண்ணியிருக்கிறார்களென்றும் அறிந்தேன். அதன்படியே பன்னிரு பாலையாகப் பிரிக்கப்பட்ட அதாவது ஒரு ஸ்தாயியில் 12 சுரங்களுள்ள சகோடயாழில் 2 ஸ்தாயி 14 சுரங்கள் மாதவியால் பாடப்பட்டதென்று தெளிவாகச் சொல்லப்படுகிறது. ஆனால் புருஷர்களால் 2 அலகுகள் குறைத்துக் கானம் பண்ணப்பட்டதென்றும் அப்படியே மாதவியாலும் கானம் பண்ணப்பட்டதென்றும் விளங்கிற்று. இப்படிப் பல வழியிலும் உண்மையைக்கண்டுகொண்டாலும் பூர்வம் நூல்மறைப்பென்று சொல்வதற்குச் சரியான காரணம் இல்லையேயென்று நினைத்துக் கொண்டிருக்கையில் யாவரும் ஒப்புக்கொள்ளக் கூடியதான ஒரு மேற்கோள் கிடைத்ததென்று சந்தோஷமாய்ச் சொல்லக் கூடியதாயிருக்கிறது.

23. பூர்வம் தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த இசைத்தமிழில் சில மறைப்பு வழங்கிவந்த தென்பதைக்காட்டும் மேற்கோள்கள்.

இற்றைக்குச் சுமார் 700, 800 வருடங்களுக்கு முன்னிருந்தவராகச் சொல்லப்படும் தண்டி என்பவர் எழுதிய தண்டி அலங்காரம் என்னும் இலக்கணநூலில் இம்மறைப்புக்கு விபரம் காணப்படுகிறது. இத்தண்டி கவிச்சக்கிரவர்த்தி கம்ப நாடனுடைய பிள்ளை அம்பிகாவதியின் புத்திரர் என்று எண்ணப்படுகிறார். இவர்சொல்லிய தண்டி அலங்காரம் என்னும் நூலில் சொல்லணி இயலின் கடைசியில் இடமலைவு, காலமலைவு, கலைமலைவு, உலகமலைவு, நியாயமலைவு, ஆகம

மலைவு என்று ஆறு மலைவுகளும் அவற்றிற்குரிய இலக்கணமும் சொல்லுகிறார். மலைவு என்பது, விரோதம் என்று அங்கே பொருள் சொல்லப்படுகிறது. மயக்கம, மாறுபடு எனறும் பொருள் படும். அவற்றுள் கலை மலைவின் இலக்கணமாவது.

தண்டியலங்காரம், பொருளணியியல் பக்கம் 169.

ரு. கலைமலைவு.

கக அ கலையெனப் படுவே காண்டக விரிப்பிற்
காமமும் பொருளு மேமுறத் தழுவி
மறுவறக் கிளந்த வறுபத்து நான்கே ,,

(இ-ள்) கலை யென்று சொல்லப்படுபவை காமத்தினையும் பொருளினையுந் தழுவிச் சொல்லப்பட்ட அறுபத்து நான்குமாம். எ-று

கலை சாஸ்திரம்; அவை கீதம், வாத்தியம், கணிதம் முதலியன. இவற்றிற்கு விரோதமாக வருவது கலை மலை வாகும்

உதாரணம்.

" ஐந்தாம் நரம்பாம் பகைவிரவா தாருக
வந்த கிளைகோள்ள நான்காய-முந்தை
இணைகோண்ட யாழியற்று மேந்திழைதன் னுவித்
துணைவன் புகழே தோடுத்து. "

இங்கே நின்ற நரம்பிற்கு ஐந்தாவதாகிய கிளையைப் பகையென்றும், ஆறுவதாகிய பகையைக் கிளை என்றும் நான்காவதாகியநட்பினை எட்டாவதாகிய இணைஎன்றுஞ் சொன்னமையினாற் சங்கீத நூற்கு விரோதமாயிற்று.

இங்கே கலைமலை வென்பது தமிழ்மக்கள் பூர்வம் பழகிவந்த கலைகள் அறுபத்து நான்கின கருப்பொருள் ஒன்றை அதற்கு அடுத்த பொருளால் இலைமறைகாய்போல் குறிப்பால் சொன்னதென்று தெரிகிறது. அதாவது ஒவ்வொரு கலையையும் மிக விரிவாய்ச சொல்லியிருந் தாலும் சித்திரம் எழுதுகிற ஒரு சித்திரக்காரன் மக்கள் உருவம் ஒன்று அழகாக எழுதி அதில் மிகசசிறந்த உறுப்பாகிய கண்ணை இலகுவாய்த்துடைத்துவிடக்கூடிய ஒருசாயத்தினால் மறைத்து வைப்பதுபோல,இதுவும் நூலைநுட்பமாய் ஆராய்ந்தவர்களுக்குத தெரியவும் மற்றவர்கள் தெரிந்து கொள்ளாதிருககவும் வேண்டுமென்று செய்த ஒரு நன்மையேயாம். விலையுயர்ந்த பொருள்கள் நிறைந்த ஒரு வீட்டைப் பூட்டாதவர்கள் உண்டா ? அப்படிப்போலும் முறை உய்த்துணர வைத்தல் என்னும் உத்தியாகத் தமிழ் இலககணங்களில் சொல்லப்படுகிறது. அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நாலு பொருள்களை அடைவதற்குச சாதனமாய்ப் பெரியோர்கள் சொல்லியவைகளே நூலாம்.ஒவ்வொரு நூலும் ஏழு வகைக்கொள்கைகளையுடையதாய்ப்பத்துக்குற்றம் நீங்கினதாய்ப்பத்துவிதமான அழகுடையதாய் 32 உத்திகளுமுடையதாய் இருக்கவேண்டுமென்று பூர்வ தமிழ்மக்கள் மிக விரிவாய்ச சொல்லியிருக்கிறார்கள். அதில் 32 உத்தியாவன:—

நன்னூல் பொதுப்பாயிரம் பக்கம் 11.

நுதலிப் புகுதல் ஓத்துமுறை வைப்பே
தோகுத்துச் சுட்டல் வகுத்துக் காட்டல்
முடித்துக் காட்டல் முடிவிடங் கூறல்
தானெடுத்து மொழிதல் பிறன்கோட் கூறல்
சோற்பொருள் விரித்தல் தோடர்ச்சோற் புணர்த்தல்

இரட்டுற மொழிதல் ஏதுவின் முடித்தல்
ஒப்பின் முடித்தல் மாட்டெறிந் தொழுகல்
இறந்தது விலக்கல் எதிரது போற்றல்
முன்மொழிந்து கோடல் பின்னது நிறுத்தல்
விகற்பத்தின் முடித்தல் முடிந்தது முடித்தல்
உரைத்து மென்றல் உரைத்தா மென்றல்
ஒருதலை துணிதல் எடுத்துக் காட்டல்
எடுத்த மொழியி னெய்த வைத்தல்
இன்ன தல்ல திதுவென மொழிதல்
எஞ்சிய சொல்லி னெய்தக் கூறல்
பிறநூன் முடிந்தது தானுடன் படுதல்
தன்குறி வழக்க மிகவெடுத் துரைத்தல்
சொல்லின் முடிவி னப்பொருண் முடித்தல்
ஒன்றின முடித்த றன்னின முடித்தல்
உய்த்துணர வைப்பென உத்தியெண் ணன்கே.

(இ-ள்) நுதலி புகுதல் (இதனைச் சொல்வேனென்று முதலிற்) சொல்லித் தொடங்குதலும், ஓத்து முறை வைப்பு— இயல்களை (யாதாயினும் ஓர் ஏற்ற) முறையின்படி வைத்தலும், தொகுத்து சுட்டல்— (பலவற்றையுந்) திரட்டிச் சொல்லுதலும், வகுத்து காட்டல்— [அவ்வாறு தொகுத்துச் சொல்லியவற்றை] வெவ்வேறாக விரித்துச் சொல்லுதலும், முடித்துக் காட்டல்— (மேலோர் முடித்தவாறு தான்) முடித்துக் காட்டுதலும், முடிவு இடம் கூறல்— (தான் சொல்லும் இலக்கணத்திற்கு) இலக்கியம் தோன்றுமிடத்தைச் சொல்லுதலும், தான் எடுத்துமொழிதல்— (பழஞ் சூத்திரங்களைத்) தான் (ஓரோரிடத்திலே) எடுத்துச் சொல்லுதலும், பிறன்கோள் கூறல்— பிறன்கொண்ட கொள்கையைத் (தன் நூலில்) சொல்லுதலும், சொல் பொருள் விரித்தல்— சொல்லின் பொருள் வெளிப்படையாக விளங்கும்படி விரித்துச் சொல்லுதலும், தொடர் சொல் புணர்த்தல்— (ஒன்றற்கு ஒன்று) சம்பந்தமுடைய சொற்களைச் சேர்த்து வைத்தலும், இரண்டு உறமொழிதல்— (ஒரு வாக்கியத்தில்) இரண்டு [பல] பொருள் ஒருங்கே படும்படி சொல்லுதலும், ஏதுவின் முடித்தல்— [முன் காரணம் விளங்காமற் சொல்லப்பட்ட ஒன்றைப்பின்] காரணம் விளங்கக்காட்டி முடிவு செய்தலும், ஒப்பின் முடித்தல்— [அங்கே சொல்லக் கூடாதாயினும் ஒன்றற்குத் தான் சொல்லும் இலக்கணம் வேறொன்றற்கும்] ஒத்து வருமாயின் (அதற்கும் அதுவே இலக்கணமாக இயைபில்லாததையும் அவ்விடத்து) உடன் கூட்டி முடிவு செய்தலும் மாட்டெறிந்து ஒழுகல்—ஒன்றற்குச் சொல்லப்பட்ட இலக்கணத்தை அதனைப் பெறுதற்கு உரிய மற்றொன்றற்கும் மாட்டிச் சொல்லுதலும், இறந்தது விலக்கல்— முன்பு உள்ளதாய்ப் பின்பு வழங்காதாயின் அதனை விலக்குதலும், எதிரது போற்றல்— முன்பு இல்லாததாய்ப் பின்பு வழங்கிவருமாயின் அதனைத் தழுவிக்கொள்ளுதலும், முன்மொழிந்துகோடல்— முன் (ஓரிடத்து ஒன்றைச்) சொல்லிப் பின் அதனை வேண்டுமிடந்தோறும்) எடுத்துக்கொள்ளுதலும், பின் அது நிறுத்தல்— முறை தவறாமல் முன்வைக்க வேண்டியதைப் பின்னே வைத்தலும், விகற்பத்தின் முடித்தல்— (விளங்குதற் பொருட்டுப்) பல வேறுபாடுகளின் சிறப்பு வாய்பாட்டால் முடித்தலும், முடிந்தது முடித்தல்— (அவ்வாறு சிறப்பு வாய்பாட்டால்) முடிந்ததைப் (புலப்படவேண்டிப் பொது வாய்பாட்டால் தொகுத்து) முடித்தலும், உரைத்தும் என்றல்— (பின்னே சொல்லப்படுவதை முன்னே ஒரு நிமித்தத்தினுற் சொல்லவேண்டின்) இதனைப் பின்னே சொல்வோமென்பது தோன்ற அங்கே சுருக்கிச் சொல்லுதலும், உரைத்தாம் என்றல்— (முன்னே ஒரு நிமித்தத்தினுலே சொல்லப்பட்டதைப் பின்னே சொல்லவேண்டிய விடத்து) இதனை முன்னே தானே சொன்னேமென்பது தோன்ற அங்கே மீளவும் சொல்லாது விடுதலும், ஒருதலை துணிதல்— (இருவராலே ஒன்றற்கு ஒன்று விரோதமாகக் கொள்ளப்பட்ட இரண்டு பக்ஷங்களுள்) ஒரு பக்ஷத்தைத் துணிந்து எடுத்துக் கொள்ளுதலும், எடுத்து காட்டல்— (தான் சொல்லும் இலக்கணத்திற்கு அமைந்த இலக்கியத்தைத் தானே) எடுத்துக் காட்டுதலும், எடுத்த மொழியின் எய்தவைத்தல்—

தான் எடுத்துக்காட்டிய இலக்கியத்தில் (தான் சொல்லும் இலக்கணத்தைப் பொருந்தியிருக்க வைத்தலும், **இன்னது அல்லது** இது என மொழிதல்— (சந்தேகப்பட நின்ற விடத்து) இதுவன்று இதுதானென்று **துணிந்து** சொல்லுதலும், எஞ்சிய சொல்லின் எய்த கூறல்— சொல்லாது விடப்பட்டவற்றிற்குஞ் சொல்லிய வற்றால் (இலக்கணம்) பொருந்தச் சொல்லுதலும், பிற நூல் முடிந்தது தான் உடன்படுதல்— வேறு நூல் களிலே சொல்லப்பட்ட கொள்கையைத் தான் அங்கீகரித்தலும், தன் குறிவழக்கம் மிக எடுத்து உரைத்தல்— **தான்** (நூதனமாகக் குறித்து வழங்கியதைப் பல இடங்களில்) அதிகமாக எடுத்துச் சொல்லுதலும், சொல்லின் முடிவின் அ பொருள் முடித்தல்— சொல் முடிந்த விடத்து அதன் பொருளையும் முடியவைத்தலும், ஒன்று இனம் முடித்தல் தன் இனம் முடித்தல்— விதியால் ஒற்றுமைப்பட்டவற்றை ஒருங்கு கூட்டி முடித்தல் ஒன்றைச் சொல்லுமிடத்து அதற்கு இனமாகிய மற்றொன்றையும் (விரியாதிருக்கவேண்டி அதனுடனே) கூட்டி முடித்தலும், உய்த்துணரவைப்பு— (சில சூத்திர விதிகளைக்கொண்டு ஆராய்ந்தறியும்படி (ஒரு பொருளை **வைத்தலும்**, என— என்று, உத்தி— தந்திரயுக்திகள், எண் நான்கு— முப்பத்திரண்டாம்; (எ—று) உத்தி— யுக்தி.

மேற்கண்ட சூத்திரத்தாலும் அதன் உரையாலும் பூர்வ தமிழ்மக்கள் நூல் செய்வதில் மிகுந்த திறமையுடையவர்களாய்ச் சிறந்த விதிகளைக் கவனித்து வந்தார்கள் என்று தெரிகி றோம். அதின்படியே ஆராய்ந்து அறிந்தவர்களுக்குத் தெளிவாய் விளங்கும்படி யாகவும் சில சொல்லிவைத்திருக்கிறார்களென்று விளங்குகிறது. அம்முறையே இதன் முன் சிலப்பதிகாரச் செய்யுள்களிலும் நாம் பார்த்தோம். இதையே நூல்மறைப்பென்று நாம் இதன் முன் சொல்லி யிருக்கிறோம். அதுபோலவே ஒன்றற்குச் சம்பந்தமாயுள்ள மற்றொரு பொருளைக்கொண்டு அப்பொருளைச் சுட்டிக்காட்டுவது கலை மலைவு என்கிறார். இவ்விதியையும் அனுசரித்து விளரி யுள் கைக்கிளை என்று மறைத்துச் சொல்லப்பட்டதாக இதன் முன் பார்த்தோம்.

பூர்வம் தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்தகலைகள் 64 ம் மிகசிறந்தவையென்றும் யாவரும் அருமையாய்க் கொண்டாடப் படக்கூடியவையென்றும் தோன்றுகிறது. இவை மிக அரியனவா யிருந்ததுபற்றித் தமிழுக்கு முதல்வரான விரிசடைக்கடவுள் இவ்வறுபத்துநாலையும்திருவிளையாட லாகச்செய்து காட்டினர் என்று சொல்லப்படுகிறது.

அவற்றுள் சிற்பம், சோதிடம், வைத்தியம்,நாடகம்,நிருத்தம், யாழ், குழல், முழவு, தாளம் என்பவை சொல்லப்படுகின்றன. இவற்றின்விரிவை விரிந்த நூலிற் கண்டுகொள்க.

இவற்றுள் யாழ்ப்பாடலும் குழற்பாடலும் மிடற்றுப்பாடலும் மிக இனிமையாயிருந் ததுபற்றி அவற்றைக்கற்றவர் மேன்மையாக எண்ணப்பட்டுவந்தார்கள். வங்கியப்பாட்டால் நாகப்பாம்பு படம் விரித்தாடுவதையும் இன்னிசையான யாழ்ப்பாடலால் அங்குசத்திற்கு அடங் காத மதயானைகளும் அடங்கிவிடுவதையும் அறிந்த தமிழ்மக்கள் நாகசர்ப்பங்களுக்கு ஏற்ற வித மாயும் மதயானைக்கு ஏற்ற விதமாயும் இராகங்கள் தெரிந்து பாடினார்களென்று தெளிவாக அறி கிறோம். 12,000 ஆதி இசைகளில் நாகராகம் ஒன்றென்று அறிவோம். இப்போது மகுடி ஊதிப் பாம்புபிடிக்கும் பிடாரன் வாசிப்பது நாகராகமே. இதையே தற்காலத்தில் புன்னாகவராளி யென்றுவழங்குகிறோம். பூர்வ தமிழ் மக்கள் ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் அதிதேவதைகள் குறித்து அத்தேவதைகளுக்குப் பிரியமான உணவு, ஆடை, அணிகலம் முதலிய அங்கங்கள் சொல்லி அவர்களின் தயவுபெறக் கானம்செய்து வந்தார்களென்று தெரிகிறது. அப்படி செய்துவந் தார்களென்பது ஒருவர் கண்ணுக்கும் புலப்படாமல் தங்கும் கட்செவி வெளிவந்து படம் விரித்தாடுவதாலும் கையில் எடுக்கக்கூடிய சாந்தகுணமாகி விடுவதாலும் அறிகிறோம். பூர்வம் தமிழ்மன்னர்களிற் சிறந்தவனாகிய தென்னவன் போர்செய்வதற்குரிய பென்னம்பெரிய யானைக்கூட்டங்களை வைத்திருந்தானென்று நாம் பொதுவாய் அறிவோம். அவைகளில் மத

யானைகள் கட்டுத்தறிகளை முறித்துப் பாகனுடைய வசிதான குத்துக்கோலுக்கு அடங்காமல் மீறிப்போகையில் யாழ் வாசித்து அவற்றை அடக்கினார்களென்றும் தெரிகிறது. அது இன்று நேற்றல்ல. இற்றைக்குச் சுமார் 3000 வருடங்களுக்கு முன்னேயே இவ்வழக்கமிருந்ததாக அடியில் வரும் செய்யுட்களால் அறிகிறோம்.

கலித்தொகை முதலாவது பாலை (க) பக்கம்—8.

"காழ்வரை நில்லாக் கடுங்களிற் றொருத்தல்
யாழ்வரைத் தங்கி யாங்கு"

(இ-ள்) பரிக்கோலாற் குத்தவுந் தன்னெறியில் நில்லாத செலவு கடகளிற் றொருத்தல் மெல்லிய யாழோசையின் எல்லையிலே தங்கினாற் போல"

பெருங்கதை—நருமதைச் சருக்கம்.

"அணியிழை மகளிரும் யானையும் வணக்கு
மணியோலி வீணை"

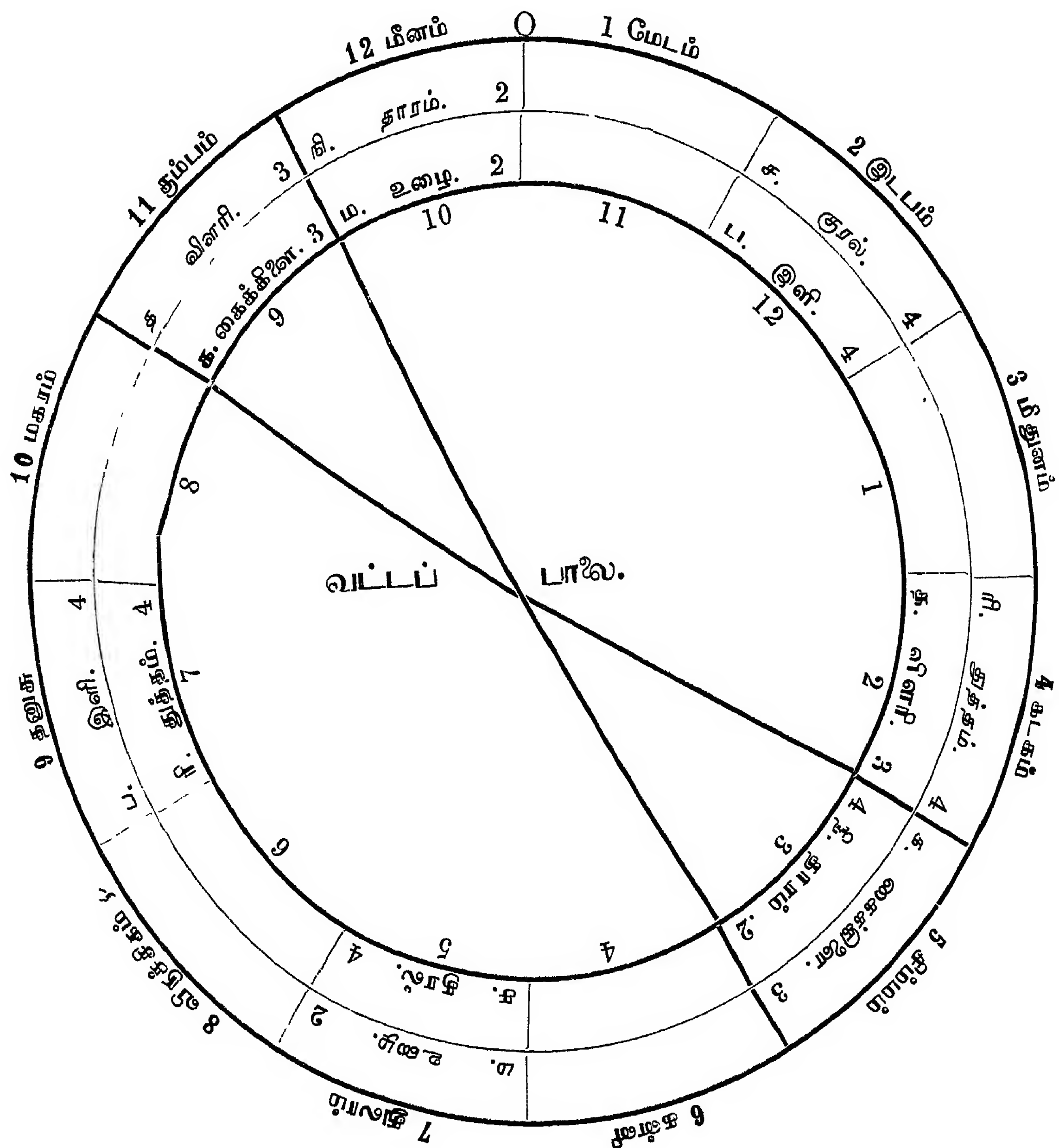
மேருமந்தர புராணம்.

"மகரயாழ் வல்லமைந்த னொருவனைக் கண்ட மத்தப்
புகர்முகக் களிற்றின்"

மேற்கண்ட சில குறிப்புக்களால் பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த யாழைப்பற்றிய கலையும் கானத்தின் முறையும் மிக மேன்மை பெற்றிருந்தனவென்று அறிகிறோம். பூர்வ இசைத் தமிழ் நூல்கள் வரவர அழிந்து போனதினாலும் மற்றவர் அவற்றின் கருத்து இன்னதென்று அறிந்துகொள்ளாமையாலும் துவாவிம்சதி சுருதிகளென்ற மயக்கம் உண்டாகிப் பூர்வ கர்நாடக சுத்தம் கெட்டுத் தேசிகக் கலப்புடையதாகிக்கொண்டு வருகிறது. முதற் சங்க காலத்திலும் அதற்கு முன்னும் தமிழ்மக்கள் வழிபட்டுவந்த கோவில்களில் ஊழியம் செய்பவர்களால் நாளது வரையும் கர்நாடக இராகங்கள் பாடப்பட்டும் யாழ் குழல் முதலிய வாத்தியங்கள் வாசிக்கப் பட்டும் நிலைத்திருக்கின்றனவென்று நாம் அறிவோம். என்றாலும் சங்கீதத்திற்குரிய சில முக்கிய அம்சங்கள் நூல்களில் மறைக்கப்பட்டதினிமித்தமும் பூர்வதமிழின் பயிற்சி குறைந்ததினிமித்த மும் உண்மை தெரிந்துகொள்ளக்கூடாமல் போயிற்று. இங்கே ஐந்தாம்நரம்பை ஆறும் நரம் பென்றும் ஆறுநரம்பை ஐந்தாநரம்பென்றும் நாலாவதாகிய நட்பு நரம்பை எட்டாவதாகிய இணை யென்றும் சொல்வார்களானால் நூலின் உண்மையைச் சாதாரணமான ஜனங்கள் எப்படித் தெரிந்து கொள்வார்கள்? இப்படிச் சொல்வதிலும் கூட எட்டாவதாகிய நரம்பை இணையென்று இங்கே சொல்லுகிறார்.

ஆனால் ஏழாம் நரம்பே இணை நரம்பென்று இதன்முன் நாம் பார்த்திருக்கிறோம். இணை ஏழாம் நரம்பாயிருக்க அதை எட்டாவதென்று சொன்னது இவர் மறைப்பென்று நினைக் கிறேன். கலைமலைவுக்கு உரை எழுத வந்தவர் தாமும் ஒரு மறைப்பு வைத்துச் சொன்ன தாகத் தெரிகிறது. நாம் இதன் முன் காட்டிய வட்டப்பாலையில் விளரியுள் கைக்கிளை தோன்றும் என்று சொல்லியிருப்பதை பல தடவைகளில் பார்த்திருக்கிறோம். விளரிக்குக் கைக்கிளை ஆறுவதாக வருவதின் நிமித்தம் கூடம் என்னும் குற்றமாம். விளரியில் கைக்கிளை என்பது ஏழாவது இராசியாக வரும் கன்னியில் வந்த கைக்கிளையாம். சிம்மத்தில் கைக்கிளை யைப்போட்டது ஒரு மறைப்பென்று இதன் முன் சொல்லியிருக்கிறோம். மேலும் கன்னியில் வரும் கைக்கிளையையும், கும்பத்தில் வரும் விளரியையும் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து 22 சுருதி களில் கானம் செய்தார்களென்றும் சொல்லியிருக்கிறோம். மேலும் ஒரு ஸ்தாயியில் சுருதிகள் 22 அல்ல 24 என்று தெளிவாகக் காட்டியிருக்கிறோம். விளரிக்கு ஏழாவது இராசி

யில் வரவேண்டிய கைக்கிளையை ஆருவது இராசியில் போட்டிருப்பது தப்பிதமானுலும் அதற்கு ஒரு நியாயம் சொல்லுகிருர். அது கலேமலேவு அமைதி என்று இங்கே சொல்லப்படுகிறது. இதன் முன் ஒரு இராசியில் நின்ற இரண்டலகில் ஓரலகைக் குறைத்து அடுத்த சுரத்தில் நின்று வருவித்து கமகமாய்ப் பிடிக்கையில் அது மிக இனிமையாயிருக்குமென்று இதன் முன் சொல்லியிருககிறேம். சகோட யாழில் ஒரு இராசிச் சக்கரத்தில் உள்ளபடி 12 மெட்டுகள் வைத்து அவைகளுள் ஏழு சுரம் பிடித்து வாசித்தார்கள் என்றும் அதன் பின் இரண்டு சுரங்களில் இரண்டு அலகுகள் குறைத்துக் கானம் பண்ணிஞர்களென்றும் அடிக்கடி பார்த்திருக்கிறேம். அப்படிக் குறைத்துப்பாடும்பொழுது கானத்திற்கு இனிமை தரும் சுரங்கள் எந்தெந்த இராசியிலிருந்து பேசவேண்டுமென்பதைக் குறிப்பாய்க் காட்டுவதற்கு சிம்மத்திலிருந்து கைக்கிளையையும் கும்பத்திலிருந்து விளரியையும் பிடிக்கவேண்டுமென்று விளரியுள் கைக்கிளையைப் போட்டார். அதாவது ஆருவது இராசியிலிருந்து ஏழாவது இராசியிலுள்ள சுரத்தைப்பிடிக்க வேண்டுமென்பதாம். அடியில் வரும் சக்கரத்தாலும் செய்யுளாலும் காண்க.



௩. கலைமலைவமைதி.

தண்டியலங்காரம், சொல்லணியியல், 173.

"கூடம் விரவிக் குறைநிலத்தா னத்தியன்ற
பாட லமுதம் பருகினுன்-ஆடுகின்ற
ஊசலயற் றேன்றி யொளியிழைக்கு நாணளித்த
ஆசில் வடிவே லவன்."

இங்கே ஆறும் நரம்பாகிய பகையோடு கூடிக் குறைநிலத்தா னியன்றதனைப் பாடலமுதம் என்றது கலைமலை வா யினும் புனைந்துரை யாதலிற் பொருந்துவதாயிற்று.

இதில் விளரியுள் கைக்கிளை பிறக்குமென்று ஆறும் இராசியைச சொன்னதே கலைமலை வாம். கும்பத்திலும் கன்னியிலும் வரும் விளரியும் கைக்கிளையும் மும்மூன்று அலகாய் வர வேண்டும். அப்படி ஒரு அலகு குறைந்து வரும் போது கும்பத்துக்கும் சிம்மத்துக்கும் போல வரவேண்டும். ஏன் அவ்விடத்தில் விளரியில் கைக்கிளையைப் போடவேண்டுமென்றால் அவ்விரு சுரங்களும் குறைத்துப் பாடும்பொழுது மிக இன்பமாயிருப்பதினுல் அவ்விராசியைச் சொன்னு ரென்று பொருளாகிறது. ஆறும் நரம்பாகிய பகையோடு கூடி குறைநிலத்தானியன்றதனை என் பதைக்கொண்டு ஏழாம் நரம்பில் ஒரு அலகைக்குறைத்து குறைநிலமாக்கி மீந்ததை ஆறும் நரம் பில் சேர்த்துச்சொன்னதாக நாம் அறிகிறோம். குறைநிலம் என்பது குறைந்த சுரம். அப்படி ஆறும் நரம்பில் சேர்த்துச் சொன்ன தானது ஏழாம் நரம்பில் சொல்வதைப்பார்க்கிலும் இனிமை யாயிருக்கும். இதைப் பாடல் அமுதமென்கிறார். பாடல் அமுதமென்பது ஒரு இராகத்தில் மிக இனிமையான இடமென்று பொருள் படும். இப்படி இன்பமான இடத்தை இராகங்களுக்குள்ள சுரங்களைப் பார்க்கிலும் கூடுதலாகச்சொல்வதே தற்காலத்திலும் நம் அனுபவத்தில் இருக்கிறது.

மேற்காட்டிய சக்கரத்தில் ஆறும் நரம்பிலுள்ள கைக்கிளை மூன்று அலகோடு வருகிறது அந்த இராசிக்குரிய இரண்டு அலகு போக மற்றொரு அலகு கன்னியில் வரவேண்டியது. கன்னியில் வரவேண்டிய 4 அலகுள்ள காந்தாரத்தை ஒரு அலகு குறைத்துப் பகை இராசியாகிய சிம்மத்திலிருந்து பிடிக்கவேண்டுமென்று சொல்வதற்காகவே சிம்மத்தில் போட்டார். இது போலவே பன்னிரு பாலையுள்ளும் நால்வகை யாழுள்ளும் யாழின் நாலு ஜாதியுள்ளும் வழங்கிவரும் பாலைகளில் இரண்டு சுருதிகள் குறைத்துக் கானம் செய்தார்களென்றும் குறைக்காமல் பன்னிரு இராசிகளிலுள்ள சுரங்களிலும் கானம் செய்து வந்தார்களென்றும் தெரிகிறது. இப்படி பகை நரம்போடு சொன்னதினுல் மலைவுண்டாயிற்றென்றும் பகைநரம்பிலிருந்தும் ஏழாம் நரம்பில் ஒரு அலகு குறைத்துப் பிடித்ததினுல் மிக இனிமையாயிருந்தது தொட்டு ஆறும்நரம்பென்றும் சொல் வது புனைந்துரையாதலில் பொருந்துவதாயிற்று என்பதைக் கலை மலைவு அமைதியாம் என்கிறார். இப்படி பகைநரம்பில் சொல்லியிருந்தாலும் பண் இனிமையாய் இருப்பதைக்கொண்டு அப்படி எடுத்துக் கொள்ளலாம் என்று சொல்வது போல் தோன்றுகிறது. இது மிகப்பொருத்தமான தென்றே நாம் ஒப்புக்கொள்ளுகிறோம்.

இப்படிப் பூர்வ காலத்தில் கானம் செய்தார்களா? தற்காலத்தில் அவ்வழக்கமிருக் கிறதாவென்று அறியவிரும்புவோம். அதையும் ஒருவாறு பின் வரும் சிலவரிகளால் தெரிந்து கொள்வோம்.

24. இருபத்திரண்டு சுருதிகளில் கானம் செய்தார்கள் என்பது.

பூர்வம் தமிழ்மக்கள் யாழ் வாசிததலிலும் குழல் வாசித்தலிலும் மிகத்திறமை பெற்றிருந்தார்கள். இராசி மண்டலத்தில் வரும் சுரங்களுள் ஏழு சுரங்களில் கானம் செய்தது போலவே 24 அலகுகள் அல்லது சுருதிகளில் ஏழு சுரங்களும் பாடி மிக இனிமையாய்க் கானம் செய்துவந்தார்கள் என்று பலதடைவைகளிலும் சொல்லியிருககிறோம். அம்முறையில் அதாவது ஒருஸதாயியிலுள்ள 24 சுருதிகளில் வரும் 12,000 ஆதி இசைகள் பாடப்பட்டு வந்ததாக நாம் உத்தேசிக்க இடமிருக்கிறது. இருந்தாலும் அக்காலத்தில் 12 சுரங்களுக்குக் குறைந்த சுருதிகளையும் உபயோகித்தார்கள் என்று அடியில் வரும் சில வரிகளால் தெளிவாய்தெரிகிறது.

சிலப்பதிகாரம் அரும்பதவுரை, பக்கம் 33.

"இனி வலக்கைப் பதாகை கோட்டோடு சேர்த்தி' என்பது முதலாக' புறத்தோரு பாணியிற் பூங்கோடி மயங்கி' என்பதீறாக முன்னர்ப்பாடிய ஒன்பான் கோவையின் மேற்செம்பாலைப் பண்ணொழிந்து பதினாற் கோவையாகிய சகோடயாழை வாங்கி வலக்கையைப் பதாகையாக்கி அகககயால் கோடு அசையாதபடி பிடித்து இடக்கை நாலு விரலும் மாடகத்தையுறப் பிடித்துச்செம்பகையும் ஆர்ப்பும் அதிர்வும் கூடமுமாகிய பகை நீங்க முறையிற்பிழையாத நரம்பினாற் பதினாலு நரம்பினையும் உழைமுதல் கைக்கிளை யிறுவாயாக "மேலிவிற்கேல்லை மந்தக்குரலே" என்பதனான் உழைகுரலான மந்தமும், "வலிவிற்கேல்லை வன்கைக் கிளையே என்பதனாற் கைககிளையிறுவாயான வலிவும் இணை, கிளை, பகை, நட்பின் வழிகளிலே பொருந்தப்பார்த்துக் குரல் நரம்பினையும் யாழிற்கு அகப்பட்ட நரம்பாகிய இளி நரம்பையும் முற்பட ஆராய்நது இசையோர்த்து அதன் முறையேயல்லாத நரம்புகளையும் ஆராய்ந்து இசையோர்த்துத் தீதின்மையறிந்து உழைமுதலாகவும் உழையீறாகவுமென மந்த முதலாகவும் மந்த மீறாகவும் குரல் நரம்பு மந்தமானபோது குரல் நரம்பே முதலு முடிவுமாகவும் அகநிலைமருதமும் புறநிலைமருதமும் அருகியன்மருதமும் பெருகியன்மருதமுமென நால் வகைச் சாதிப்பெரும்பண்கள் விளைநிலம்பெற வலிவு மெலிவு சமமென்னும் மூவகை இயக்கும் முறைமையிலே ஆராய்நது பாடிப் பின்னர் மாத்திரைகுறைந்ததிற் பண்ணைப்பாடுமேல்வைககண் அப்பண்ணை இனிதாகப்பாடி நெகிழ்வுற்ற மனத்தினளாய் அயர்ந்தாளெனவுமாம்."

மேற்கண்ட வரிகளில் யாழ் வாசிக்கையில் கவனிக்கவேண்டிய முக்கிய குறிப்புக்களைக் கவனித்து நால்வகை ஜாதிப் பெரும் பண்களுக்கு வரும் சுரங்களை அறிந்து மந்தர மத்திய தார மென்னும் மூன்றுஸதாயிகளிலும் அவைகளுக்கு வரவேண்டிய பொருத்த சுரங்களைக் கவனித்து ஒருஸ்தாயியில் பன்னிருமெட்டுகள் வைத்த சகோடயாழில் வாசித்தாள் என்றும் அதன் பின் மாத்திரை குறைத்து அப்பண்ணையே இனிதாகப் பாடி நெகிழ்வுற்ற மனத்தினளாய் அயர்ந்தாள் என்றும் காண்கிறோம். இதை நாம் கவனிக்கையில் ஆயப்பாலையில் வரும் பன்னிரு சுரங்களில் ஏழுசுரம் வரும் இராகம் ஒன்றைப்பாடி அதன் பின் வட்டப்பாலை முறைப்படி 2 அலகு குறைத்துக் கானம் பண்ணினாளென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. பன்னிரு சுரங்களில் வரும் பண்ணைப் பார்க்கிலும் 2 சுருதி குறைத்துப்பாடும் வட்டப்பாலைப்பண மனதை உருக்கக்கூடியதாகவும் அதிக இனிமை தரத்தக்கதாகவுமிருந்ததென்று இதனால் தெளிவாகத்தெரிகிறது. ஒரு ஸதாயியிலுள்ள 24 சுருதிகளில் 2 குறைத்து 22 சுருதிகளில் ஒரு இராகம் பாடவேண்டுமென்று சொல்ல வந்த இடத்தில் கிரகம் மாற்றும் பொழுதும் நால் வகையாழும் அதன் ஜாதிப் பண்களும் இன்னின்ன அலகில் குறைத்துப்பாட வெண்டுமென்று தெரிந்து கொள்வதற்காகவே வட்டப்பாலை சொல்லப்பட்டது. இவ்வட்டப்பாலையில் பிறக்கும் இராகங்கள் இன்னின்னவென்று பார்க்கு முன் ஆயப்பாலையிலும் வட்டப்பாலையிலும் கிரகங்கள் மாற்றி வழங்கிவந்தமுறை எப்படிப் பட்டதென்று நாம் ஒருவாறு கவனிக்கவேண்டியது அவசியமென்று எண்ணுகிறேன்.

25. ஆயப்பாலை முறை.

இதுவரையும் சிலப்பதிகாரத்தில் வழங்கி வந்த சுருதிமுறைகளைப்பற்றி ஒருவாறு பார்த்தோம். அவைகளில் விளரியில் கைக்கிளை தோன்றுகிறதென்று சொல்வதானது ச-ப முறைக்குப் பொருந்தாதென்றும் ஆறும் நரம்பு பகையென்றும் இதன் முன் பல தடவைகளில் பார்த்திருக்கிறோம். அப்படிப் பொருந்தாததாயிருந்தாலும் 7ஆம் நரம்பின் ஓர் அலகை ஆறுவது சுரத்தோடு கமகமாய்ப் பிடித்து வாசிக்கவேண்டும் என்று சொல்வதற்காக கைக்கிளையை சிம்மத்தில் வைத்திருக்கிறார். ஏழாம் நரம்பே பொருத்தமான சுரமென்றும் அதில் ஒரு அலகு குறைத்துக் கானம் செய்யும் பொழுது அதிக இனிமை தரும் என்றும் அது ஆறுவது சுரத்திலிருந்து பிடிக்கவேண்டுமென்று சொன்னது கலை மலைவென்றும் குறைத்துப் பிடிப்பது அதிக இனிமையாய் இருப்பது பற்றிக் கலை மலை வமைதியென்றும் இதுநூல் மறைப்பென்றும் இதன் முன் பார்த்தோம்.

ஆகையினால் ஆயப்பாலைக்குச்சுரங்கள் எப்படி வருகின்றனவென்றும் வட்டப்பாலைக்குச் சுரங்கள் எப்படி வருகின்றனவென்றும் ஒருவாறு பார்ப்பது நல்லதென்று தோன்றுகிறது. அதாவது ச-ப, ச-ம முறையாய் வலமுறையாகவும் இடமுறையாகவும் ஒருஸ்தாயியில் கிடைக்கும் பன்னிரு சுரங்களின் முறையையும் அவைகள் கிரகம் மாறும்பொழுது உண்டாகும் இராகங்களையும் அதன் பின் 12 சுரமுள்ளதும் 24 அலகுள்ளதுமான வட்டப்பாலை முறையில் உண்டாகும் நாற்பெரும் பண்களையும் நாலு ஜாதிகளையும் அவற்றில் 22 சுருதிகள் எப்படி வழங்கி வருகிற தென்பதையும் நாம் கவனிக்கவேண்டும். ஏனென்றால் மறைப்பு நீங்கியபின் அவைகள் சொற்ப பேதத்தை அடைவதினால் அதாவது ஆறும் நரம்புக்குப்பதில் ஏழாம் நரம்பாய் வரவேண்டியிருப்பதினால் இணை கிளை பகை நட்பு என்னும் அங்கங்களின்படி சுரங்கள் நிற்கவேண்டிய பொதுவிதியை அனுசரிக்க வேண்டியதாயிருக்கிறது. இவைகளில் இதன் முன் சொல்லப்பட்ட அட்டவணைகளும் சக்கரங்களும் சொற்பமாறுதலுடன் காணப்பட்டாலும் அவைகளை மயக்கமறத் தெரிவதற்காகவே திரும்பவும் எழுதவேண்டியது அவசியமாயிற்று.

இதன் முன் ஆயப்பாலையில் பிறக்கும் சுத்த சுரங்கள் கிரகம் மாறி வருவதைப் பார்த்திருக்கிறோம். அவைகள் ச-ப, ச-ம முறைப்படி ஒரு ஸ்தாயியிலுண்டான பன்னிரண்டு சுரங்களை வைத்துக்கொண்டு அவைகளில் ஏழு மூர்ச்சனைகள் சொல்லப்படுகின்றன என்பதை அறிவோம். ஆனால் இணை, பகை, கிளை, நட்பு என்ற ஓசைப்பொருத்தங்களை அனுசரித்து வருகின்றனவா, கிரகம் மாறும் பொழுது எந்தெந்த இராகங்களாக அவைகள் இதன் முன் வழங்கி வந்திருக்கின்றன, தற்காலத்தில் வழங்கிவரும் இராகங்களுக்கும் அவற்றிற்கும் ஏதாவது சம்பந்தமிருக்கிறதா என்று நாம் கவனிக்க வேண்டும்.

சுமார் 12000 வருடங்களுக்கு முன் பல்லாயிர வருடங்களாகத் தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த இசைத்தமிழே நாளது வரையும் தமிழ்மக்களுள் வழங்கிவருகின்றதென்றும் அவ்விசைத்தமிழ் கோவிலில் ஊழியம்செய்யும் கந்தர்வர் முதலிய கோவில் பணிவிடைக்காரரால் நாளது வரையும் பரம்பரை முறையோடு கர்நாடக சுத்தமாய்ப் பாடப்படுகிறதென்றும் நாம் இதன் முன் பல தடவைகளிலும் சொல்லியிருக்கிறோம். சற்று முன் பின்னாகக் கடைச்சங்க காலத்தில் தென்னாட்டிற்கு வந்த மற்றவர் முத்தமிழையும் கற்று மிகப்பாண்டித்திய முள்ளவர்களாய் மூன்றும் அவையத்தமர்ந்து பல அரிய விஷயங்களை ஆராய்ந்து தமிழ் இலக்கண இலக்கிய நூல்கள்

எழுதியும் சில நூல்களுக்கு உரைகண்டும் வந்தார்களென்று இதன் முன் பல முகமாய்ப் பார்த்திருக்கிறோம். இயல், இசை நாடகமாகிய முத்தமிழில் இசைத்தமிழாகிய சங்கீதத்தை ஆராய வந்த விடத்தில் அதில் பிரியங்கொண்ட சிலர் சமஸ்கிருத வேதகானம் செய்வதை மறந்து தமிழ் மக்கள் வழங்கிய பக்திரசகானங்களையும் கைவிட்டுக் கந்தர்வ கானத்தில் விருப்பமுற்று அதில் கொஞ்சம்கொஞ்சமாக நாளது வரையும் விருத்தியடைந்திருக்கிறார்கள். விடாத ஊக்கமும் நுட்ப புத்தியுமுடைய அவர்களாலாவது தென்னிந்திய சங்கீதம யாவரும் கேட்கக்கூடிய நிலைக்கு வந்ததேயென்று நாம் மிகவும் சந்தோஷப்பட வேண்டியதாயிருக்கிறது.

பூர்வ காலத்தில் மிக மேன்மையாய்க் கொண்டாடப்பட்டு வந்த சங்கீத பரம்பரையார் படிப்படியாய்த் தாழ்வான நிலையையடைந்து தீய ஒழுக்கமுள்ளவர்களாய் எண்ணப்பட்டுத் தங்களிடம் சங்கீதம் கேட்பதை எவரும் வெறுக்கும்படியான நிலையில் தற்காலமிருக்கிறார்களென்று நாம் அறிவோம். இப்படிப்பட்ட காலத்தில் மற்றவராலேயாவது கேட்கப்படக் கூடிய நிலைக்கு வந்ததேயென்று நாம் சந்தோஷமடையவேண்டியது நியாயந்தானே. அதோடு சில மாது சிரோமணிகளின் வாயிலாக அரிகதை கேட்கும் படியான புண்ணிய காலமும் தோன்றியிருக்கிறது. வேதகானஞ் செய்பவர்கள் தவிர மற்றைய கானங்களைச் செய்பவர்கள் பந்தி போஜனத்திற்கு விலக்கப்பட்டிருந்தார்களென்று உபநிடதங்களில் கூறப்பட்டுள்ளது. ஆனால் திருவையாறு பிரம்மஸ்ரீ தியாகராஜ ஐயர் அவர்கள், வையைச் சேரி பிரம்மஸ்ரீ மகாவைத்திய நாதையர் அவர்கள் போன்ற உத்தமபக்தர்கள் தெய்வத்தைப்பற்றி பக்தி சிறந்த பாடல்கள் எழுதியும் பிறர் மனதுருகப்பாடியும் வந்த பின்பே சங்கீதம் கற்றுக் கொண்ட யாவரும் ஆதரிக்கவும் கொண்டாடவும் கூடிய நிலைக்கு வந்தார்களென்று சொல்லப்படுகிறது.

சங்கீதத்தைக் கற்றுக் கொண்டது போலவே கஞ்சிரா, கடம், மிருதங்கம், முதலிய வாத்தியங்களையும் கற்றுத் தேர்ந்து வருகிறார்கள் என்று மிகச சந்தோஷப் படுகிறோம். சங்கீதத்தில் தேர்ச்சி பெற்ற இவர்களால் கர்நாடக சங்கீத முறை பேணப் பட்டு வந்தாலும் பல தேசிகக் கலப்பினால் ஈனப்பட்டு வருகிற தென்றும் நாம் நினைக்க வேண்டும்.

ஏகதாளம் ஒன்று தவிர மற்ற தாளங்களின் அருமை தெரிந்து கொள்ளாத மற்றவர் ஒரு ஜாதி ஏகதாளத்தில் நாலு முறை (ஆவர்த்த) சுரங்கள் பாடுகையில் அவைகள ஐந்து இராகங்களின் கலப்புடையவையாய்க் காணப்படுகின்றன. இது போல ஆரோகணத்தில் ஒரு சுரமாகவும் அவரோகணத்தில் வேறு சுரமாகவும் பாடக் கட்டாயப்படுத்தும் 22 சுருதிமுறையும் கர்நாடகசங்கீதத்தில் கலந்துவிட்டால் ஒவ்வொரு இராகமும் கெட்டுப்போகுமென்று நாம் சொல்ல வேண்டியதில்லையே. நாம் நூதனமாய்க்கேட்கும் இந்துஸதானி முறையைப் போலும் கர்நாடக இராகங்கள் பாட ஆரம்பித்திருக்கிறார்கள். இதினாலும் இராகங்கள் ஒன்றோடொன்று கலந்து ஏகஇராகமாக ஆகி விடும் என்று ஒருவரும் சொல்ல வேண்டிய அவசியமில்லையே. தனித்தனியாய் ஒன்றோடொன்று கலவாமல் ஒப்பற்ற சிறப்புடையதாய் வெவ்வேறு பொருளும் இனிமையுமுடையதாய்ப் பூர்வம் தமிழ் மக்கள் 12,000 ஆதி இசைகளைப்பாடிக் கொண்டிருந்தார்களென்று சொல்லப்படுகிறதே. அவைகள் எல்லாவற்றையும் தற்காலத்தில் ஒன்றுசேர்க்கப் பிரயத்தனப்படுபவர்கள் தேர்ந்த வித்வான்கள் என்று எண்ணப்படுகிறார்கள். இசைத்தமிழைப் பற்றிச்சொல்லும் தமிழ் நூல்கள் அழிந்துபோனதும் எஞ்சி நின்ற சிலவற்றில் மறைப்பு இருந்ததுமே இதற்கு காரணமாம். சுருதிகளைப்பற்றித் தெளிவான அறிவில்லாமையாலும் அச்சுருதிகளில் வரும் ஒரு இராகத்தையுண்டாக்கும் சிறந்த முறை சொல்லப்படாமையாலும்

கர்நாடக சங்கீதம் அதிக விர்த்தியில்லாமற் போயிற்று. ஆயினும் அதன் உத்தமமான பாடங்கள் பரம்பரையாய்ப் பேணப்பட்டு வந்திருக்கின்றன. இதில் பூர்வ கர்நாடக முறையில் வழங்கிவந்த சுருதிகள் இத்தனையென்று தெரிந்து கொள்ளாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் உண்டென்று சொல்லவும் பூர்வ கானங்களை அதற்கு ஒப்பிட்டுக்காட்டவும் ஒருஸ்தாயியை 22 பாகமாகப் பிரித்து சுரங்கள் சுருதிகள் சொல்லவும் ஆரம்பித்தார்கள். இம்மயக்கம் இன்று நேற்றல்ல, கி. பி. ஐந்தாம் நூற்றூண்டில் இருந்தவராகச் சொல்லப்படும் பரதருடைய கால முதற்கொண்டு சற்றேறக்குறைய 1400 வருடங்களாக கர்நாடக சங்கீதத்தைக் கலக்கிக்கொண்டு வருகிறதென்று நாம் அறிகிறோம்.

இதோடு துவாவிம்சதி சுருதிக்கு முற்றிலும் பொருந்தாத ச-ப $\frac{3}{2}$ ச-ம $\frac{4}{3}$ என்றபைதாகோரஸின் அளவுகளும் 2500 வருடங்களாக வாதனையிலிருந்து வருகின்றன. இவைகள் தவறுதலான முறைகளென்றும் பூர்வம் தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த இசைத் தமிழில் சொல்லப்படும் ஆயப்பாலையின் சுரமுறைகளும் வட்டப் பாலையின் சுருதி முறைகளும் சரியானவைகளென்றும் சொல்ல வருகிறேரே யென்று நாம் யோசிக்கக் கூடும். சற்றுக் கூர்ந்து கவனிக்குங்கால் பூர்வம் தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த இராகங்களே தற்காலம் பெயர் மாறுட்டத்துடன் வழங்கி வருகின்றன வென்று அறிவோம். இவ்வாயப்பாலையில் கிரகங்கள் மாற்றும் பொழுது பன்னிரண்டு விதமான சுரவரிசைகள் அதாவது மூர்ச்சனைகள் உண்டாகு மென்று வட்டப்பாலையினல் தெரிந்து கொள்ளுகிறோம்.

அரை அரையான 12 சுரங்களில் ஏழுசுரம் தெரிந்து கானம் செய்வதே ஆயப்பாலையாம். இவ்வாயப் பாலையில் பிரதானமாக ஏழுபெரும் பாலைகள் சொல்லப்படுகின்றன. அவைகளில் உண்டாகும் மற்றும் ஐந்து பாலைகளைச் சிறு பாலையென்று சொல்லுகிறார். ஆக பன்னிரு பாலைகளும் உண்டாகும் விதத்தை அடியில் வரும் சக்கரங்களினல் தெரிந்து கொள்வோம். அதில் சட்ஜமம் இரண்டிரண்டு அலகாக கிரகம் மாறி வருவதையும் அப்படி மாறி வரும் பொழுது இணை பகை கிளை முதலிய அங்கங்களின் முறைப்படியே சுரங்கள் வர வேண்டு மென்பதையும் தெளிவாகக் காண்போம். அவைகளில் வழங்கும் ஏழுபெரும் பாலைக்கும் மற்றும் சிறுபாலை ஐந்திற்கும் தற்காலத்தில் 72 மேளக் கர்த்தாவின்படி வழங்கி வரும் பெயர்களையும் காணலாம்.

அடியிற்கண்ட முதலாவது அட்டவணையில் ஒரு ஸ்தாயி 24 சுருதிகளாக வகுக்கப்பட்டிருப்பதையும் அதில் இரண்டிரண்டு அலகுள்ள 12 சுரங்கள் நிற்பதையும் காண்கிறோம். அவைகளின் ஒவ்வொன்றின் பெயரும் அலகின் பெயரும் சொல்லப்படுகிறது. இவைகளில் சட்ஜமம் இரண்டிரண்டு அலகுகளாக வல முறையாய்த் தள்ளிக்கொண்டு போகும் பொழுது பன்னிரண்டு மூர்ச்சனைகள் கிடைக்கிறதாகக் காண்போம். அப்படி அவைகள் செல்லும்பொழுது மற்ற சுரங்களும் அந்த அளவிலே தள்ளிக்கொண்டு போகுமானல் அப்பன்னிரண்டு இராகங்களும் ஒரே இராகமாகத்தோன்றும். இதன் முன் வட்டப்பாலை இடமுறை வலமுறையாய்ப் பிறக்கும் பன்னிரண்டு பண்களில் அவைகளை நாம் பார்த்தோம். 549ஆம் பக்க முதல் 561ஆம் பக்கம் வரையிலும் அவைகளைக் காண்போம். அவைகள் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் (அலகுகள்) முறையை அனுசரித்தவை. காந்தார தைவதங்கள் மூன்று சுருதி யுடையவையென்று கணக்கிடப் பட்டவை. ஒரு ஸ்தாயி சுருதி முறை சொல்லுகையில் அலகுகள் அல்லது சுருதிகள் 24 என்றும் இணைகிளை (ச-ப 14, ச-ம 10) முறைப்படி சுரங்கள்

ஆயப்பாலையில் வரும் பன்னிரு சுரங்களும் அவைகள் கிரகம் மாறும் பொழுது உண்டாகும் இராகங்களும்.

பெரும்பாலை		நின்ற நரம்பு 0				இரண்டு நரம்பு 2				நட்பு நரம்பு 4		இணை நரம்பு 5				இணை நரம்பு 7				இரண்டு நரம்பு 9				நட்பு நரம்பு 11		இணை நரம்பு 12		தற்காலத்திலிருக்கும் முறைப்படி.									
			ச		2ரி		4ரி		2க		4க		2ம		4ம		ப		2த		4த		2நி		4நி			இராகங்களின் பெயர்.	இராகங்களுக்கு வர வேண்டிய சுரம்.								
		23	24	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24										
1	1		ச				4ரி				4க		2ம				ப				4த				4நி			சங்கராபரணம்	ச	4ரி	4க	2ம	ப	4த	4நி	ச	29
	2				ச		2ரி				*2க		4க ம				4ம *ப				2த				2நி			குசுமபோகி	ச	2ரி	4க	4ம		2த	2நி	ச	50
2	3		2நி				ச				4ரி		2க				2ம				ப				4த			கரகரப்ரியா	ச	4ரி	2க	2ம	ப	4த	2நி	ச	22
	4		4ச நி						ச		2ரி		4ரி க*				4க ம				4ம ×ப				2த			தர்மாணி	ச	2ரி	4க	4ம		2த	1நி	ச	49
3	5		2த				2நி				ச		2ரி				2க				2ம				ப			ஹனுமத்தோடி	ச	2ரி	2க	2ம	ப	2த	2நி	ச	8
4	6		ப				4த				4நி		ச				4ரி				4க				4ம			மேசகல்யாணி	ச	4ரி	4க	4ம	ப	4த	4நி	ச	65
	7		4ம *ப				2த				2நி				ச		2ரி				2க				*2ம			பவானி	ச	2ரி	2க	4ம		2த	2நி	ச	44
5	8		2ம				ப				4த		2நி				ச				4ரி				4க			ஹரிகாம்போதி	ச	4ரி	4க	2ம	ப	4த	2நி	ச	28
	9		4க ம*				4ம *ப				2த		4த நி						ச		2ரி				2க			மேசகாம்போதி	ச	2ரி	2க	4ம		2த	1நி	ச	43
6	10		2க				2ம				ப		2த				2நி				ச				4ரி			நடபைரவி	ச	4ரி	2க	2ம	ப	2த	2நி	ச	20
	11		4ரி க				4க ம*				4ம ப		ப த				4த *நி						ச		2ரி			சந்த்ரஜோதி	ச	2ரி	1க	4ம	ப	4த		ச	41
7	12		2ரி				2க				2ம		4ம *ப				2த				2நி				ச			சுத்ததோடி	ச	2ரி	2க	2ம		2த	2நி	ச	8

இரண்டாவது அட்டவணை.

பன்னிருபாலையிற் பிறக்கும் ஏழு பெரும்பாலை.

	நின்ற நரம்பு. 0			இரண்டாம் நரம்பு. 2				நட்பு நரம்பு. 4		இளை நரம்பு. 5				இணை நரம்பு. 7				இரண்டாம் நரம்பு. 9				நட்பு நரம்பு. 11		இளை நரம்பு. 12	தற்காலத்திய முறைப்படி.		
	24		2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	தற்கால இராகம்.	இராகங்களுக்கு வரவேண்டிய சுரம்.	
	ச		ரி^{2}		ரி^{4}		க^{2}		க^{4}		ம^{2}		ம^{4}		ப		த^{2}		த^{4}		நி^{2}		நி^{4}					
1	ச				ரி^{4}				க^{4}		ம^{2}				ப				த^{4}				நி^{4}			சங்கராபரணம்	ச 4ரி 4க 2ம ப 4த 4நி ச	29
2	நி^{2}				ச				ரி^{4}		க^{2}				ம^{2}				ப				த^{4}			கரகரப்பிரியா	ச 4ரி 2க 2ம ப 4த 2நி ச	22
3	த^{2}				நி$_{2}$				ச		ரி^{2}				க^{2}				ம^{2}				ப			ஹனுமத்தோடி	ச 2ரி 2க 2ம ப 2த 2நி ச	8
4	ப				த^{4}				நி^{4}		ச				ரி^{4}				க^{4}				ம^{4}			மேசகல்யாணி	ச 4ரி 4க 4ம ப 4த 4நி ச	65
5	ம^{2}				ப				த^{4}		நி^{2}				ச				ரி^{4}				க^{4}			ஹரிகாம்போதி	ச 4ரி 4க 2ம ப 4த 2நி ச	28
6	க^{2}				ம^{2}				ப		த^{2}				நி^{2}				ச				ரி^{4}			நடபைரவி	ச 4ரி 2க 2ம ப 2த 2நி ச	20
7	ரி^{2}				க^{2}				ம^{2}		ம4 ப*				த^{2}				நி^{2}				ச			சுத்ததோடி	ச 2ரி 2க 2ம 2த 2நி ச	8

ஒவ்வொன்றும் ஒழுங்காக அமைத்து வைத்துக்கொண்டு பன்னிரு சுரங்களில் கானம் செய்தார்களென்றும் அப்படிக்கானம் செய்துவந்த இராகத்தில் காந்தார தைவதங்களில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து அதற்கு அடுத்த அடுத்த சுரங்களிலிருந்து கமகமாய் சேர்ட்டையாய் வாசித்து வந்தார்களென்றும் இதன்முன் பலமுகமாய்ப் பார்த்திருக்கிறோம். கர்நாடக சங்கீதத்தின் இரகசியம் தெரிந்துகொள்ளாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள்தான் வழங்கி வந்தனவென்று எழுதிய நூல்கள் சரியானவை யல்லவென்றும் துவாவிம்சதி சுருதியென்ற சந்தேகப் பேய் இனி ஒருக்காலும் தலையெடாமற் போகவேண்டுமென்றும் பல திருஷ்டாந்தரங்களினாலும் அலகு கணக்குகளாலும் வட்டப்பாலை முறையாலும் பூர்வ நூல்களைக்கொண்டே தெளிவாகக் காட்டியிருக்கிறேன். ஒரு ஸ்தாயியில் துவாவிம்சதி சுருதிகள்தான் உண்டென்று கணக்கிடுவதில் பிசகுசெய்யும் வித்துவ சிரோமணிகளின் மயக்கத்தையும் அவர்கள் கணக்கைக் கொண்டு இரண்டாம் பாகத்தில் தெளிய வைத்திருக்கிறேன். $\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}$ ஆகவும் $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{4}$ ஆகவும் போகும் ச-ப, ச-ம முறையிலும் சற்றேறக்குறைய ஒரு ஸ்தாயியில் 24சுருதிகள் வருகிறதென்று பல அட்டவணைகளிலும் காட்டியிருக்கிறேன். இனிமேல் ஒருகாலத்திலும் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் உண்டென்று சொல்லாதிருக்கும்படி ச-ப, ச-ம முறையாய் சுரங்கள்பொருந்தி நிற்கும் முறையையும் அவை ஒவ்வொன்றும் இரண்டிரண்டு அலகுடன் ஒருஸ்தாயியில் 24 ஆன முறையையும் பூர்வ தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த வட்டப்பாலையைக் கொண்டு காட்டியிருக்கிறேன். இணை, கிளை, பகை, நட்பு என்னும் முறையாய்ச் சுரங்கள் நிற்கவேண்டுமென்று பூர்வத் தமிழ் மக்கள் வற்புறுத்திச் சொல்லுகிறார்கள் அதின்படி பொருத்த மில்லாத இராகங்கள் பிழையுடையவை என்று தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

ஆகையினால் இணை, பகை, கிளை, நட்பு என்னும் சுரப்பொருத்தத்தின்படியே ஒவ்வொரு இராகமும் பாடப்படவேண்டும். வட்டப்பாலையின் முறைப்படியே சுரங்கள் கிரகங்கள் மாற்றப்பட வேண்டும். மேற்காட்டிய அட்டவணையின்படி சட்ஜமம் இரண்டிரண்டு அலகுகள் வலமுறை செல்ல, அதன் பின்வரும் ஆறு சுரங்களும் அட்டவணையின் தலைப்பில் கண்ட பொருத்தத்தின்படி அதனதன் வரிசையில் வரவேண்டும். அப்படி வருமபொழுது சில ஆரோகணத்திலுள்ள சுரங்களுக்குப் பொருத்த சுரமில்லாமற் போகும். அவைகள் தாய் இராகம் அல்லது சம்பூரண இராகத்தின் வரிசையில் வராமல் விலக்கப்படும். மேற்கண்ட முதலாம் அட்டவணையில் 2, 4, 7, 9, 11 என்னும் வரிசைகளில் காணும் இராகங்களில் அப்படி வருவதாகக் காண்போம் அது போலவே பன்னிரண்டாவது வரிசையில் பஞ்சமம் இல்லாமல் வழங்கும் சுத்ததோடி வருவதைப் பார்க்கிறோம் இவைகளையே சிறு பாலை என்று சொல்லுகிறார். பன்னிரண்டாவது வரிசையிலுள்ள சுத்த தோடியைச் சேர்த்துக்கொண்டு பெரும்பாலை ஏழு என்று சொல்வதையும் காண்கிறோம். ஆனால் தாய் இராகங்கள் ஏழு சுரங்களையுமுடையவைகளா யிருக்கவேண்டும்.

அப்படியல்லாமல் இரண்டாவது அட்டவணையின்படி நிஷாதத்தில் ஆரம்பிக்கும் சுத்த தோடியையும் சேர்த்து ஏழு தாய் இராகங்களாகச் சொல்லுவதைச் சற்றுக் கவனிக்கவேண்டும். சங்கீத ரத்னாகரரும் அவர்க்கு முன்னுள்ள பரதரும் அவருக்கு முன்னுள்ள பூர்வ நூல்களும் ஆறு தாய் இராகங்கள் உண்டென்றும் அவைகள் ஒவ்வொன்றி னின்றும் ஐந்து கிளை இராகங்கள் உண்டாகுமென்றும் அவைகள் மொத்தம் 36 என்றும் சொல்வதை நாம் இங்கே கவனிக்க வேண்டும். ஆறு தாய் இராகங்கள் பூர்வத்தில் உண்டானவை யென்றும் அவைகள் காலத்துக்குக்காலம் பெயர் மாற்றப்பட்டுவழங்கிவந் திருக்கின்றன வென்றும் இதன் முன் பல திருஷ்டாந்தங்களால் பார்த்திருக்கிறோம். அதுபோலவே இங்கே காணப்படும் ஆறுஇராகங்

களுக்கும் பூர்வ தமிழ்ப்பெயர்கள் பூரணமாய்க் கிடைக்காதிருந்தாலும் சிலபெயர்கள் மாத்திரம் காணக்கூடியதாயிருக்கிறது. அவற்றைப் பின்வரும் யாழ்முறையில் காண்க.

இங்கே காணப்படும் முதல்வரிசை மூர்ச்சனை வட்டப்பாலையின் ஆதிமுறையாயிருக்கிறது. இடபஇராசியில் தோன்றும் குரலை முதலாயுடைய மூர்ச்சனை அதாவது இராகத்தை வட்டப்பாலையில் மருதப்பண் என்று சொல்லுகிறார். இப்பண்ணின் சுரக்கிரமம் பொருத்த சுரங்களின் முறையாகவே அமைந்து நிற்கிறது. இதன்படியே ஒவ்வொரு இராகமும் வரவேண்டும் என்னும் முறையும் சொல்லியிருக்கிறார். இம் மருதப்பண்ணையே தற்காலம் சங்கராபரண மென்று நாம் சொல்லுகிறோம். ஆகையினால் பன்னிரு பாலைக்குக் கிரகமாற்றப்படும் பொழுது சட்ஜமம் இரண்டிரண்டு அலகாகப பன்னிரண்டு சுரங்களுக்கும் மாற்றப் படவேண்டு மென்றும் அப்படி மாற்றும் பொழுது மற்ற சுரங்கள் அட்டவணையின் தலைப்பில் கண்ட இணை, பகை, கிளை, நட்பு என்ற முறைப்படி வரவேண்டு மென்றும் தெளிவாகத் தெரிகிறது.

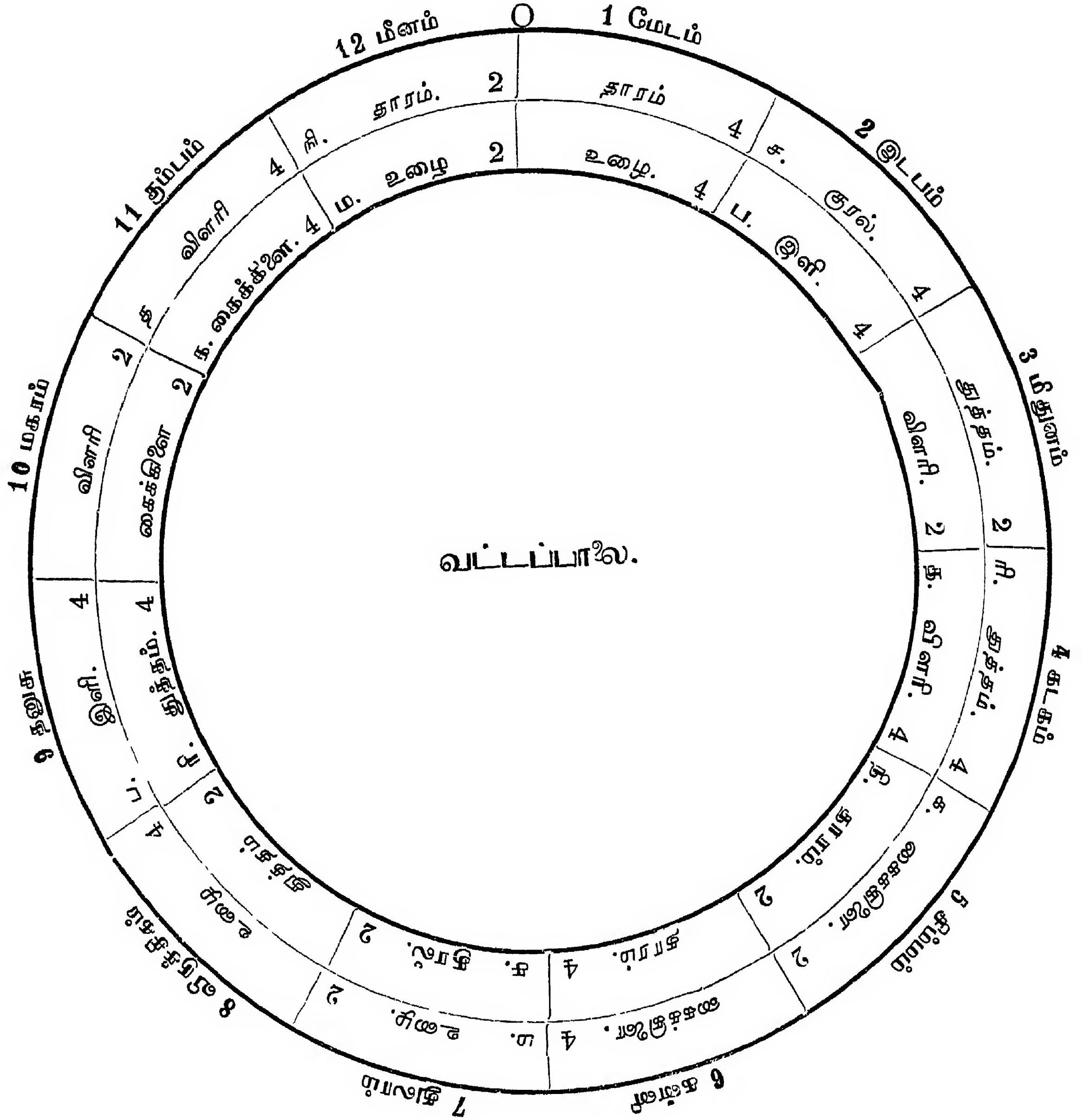
சூரியன் மாதத்திற்கு ஒரு இராசியாகப் பன்னிரண்டு மாதங்களிலும் பன்னிரண்டு இராசியில் சஞ்சரித்துவருவதை நாம் அறிவோம். இதுபோலவே சட்ஜமம் பன்னிரண்டு இராசிகளிலும் அல்லது சுரங்களிலும் கிரகம் மாறிக்கொண்டு வருகிறது. ஆனால் ஏழுகிரகங்கள் தங்களுக்குரிய வீதியில் கிரமப்படி சஞ்சரிப்பதுபோல சப்த சுரங்களும் குறிக்கப்பட்ட இணை, பகை, கிளை, நட்பு என்ற முறைப்படி சஞ்சரிக்கின்றனவென்று இங்கே காண்கிறோம். இப்படிக் கிரகம் மாறுகையில் உண்டாகும் ஆறு தாய்இராகங்களையும் மற்றும் எண்ணிறந்த இராகங்களையும் அவற்றிற்குரிய சக்கரங்களுடன் இரண்டாம் புத்தகத்தில் விளங்கக்காணலாம்.

இப்பன்னிரு பாலையின்படி உண்டாகும் யாழ் முறைகளைப்பற்றி இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். ஆனால் அவைகள் ஒருஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளுண்டென்ற முறைப்படி விளரியில் கைக்கிளைதோன்றும் என்பதை வைத்துக்கொண்டு செய்திருப்பதினாலும் அச்சுரம் பகைச் சுரமாயிருப்பதினாலும் அவை முற்றிலும் சரியானவையல்லவென்று இங்கே திரும்பச் சொல்ல வேண்டியது அவசியமாயிற்று.

26. பூர்வ தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த யாழ்களும் அவற்றின் உட்பிரிவுகளும்.

பூர்வம் தமிழ்மக்கள் இசைத்தமிழில் தேர்ந்தவர்களாய் தங்கள் கான விர்த்திக்கு ஏற்ற விதமாய் அணு அணுவாயுள்ள நுட்ப சுரங்களையும் உச்சரிக்கக் கூடியதான யாழ் என்னும் சிறந்த வாத்தியத்தையும் வங்கியம் என்னும் குழலையும் மிகுந்து வழங்கி யிருக்கிறார்களென்பதை நாம் அறிவோம். தற்காலத்திலும் அவ்விரு வாத்தியங்களும் மிகசசிறந்தனவென்றே யாவராலும் கொண்டாடப்படுகின்றன. அவைகள் வீணை என்றும் புல்லாங்குழலென்றும் அழைக்கப்படுகின்றன. இவ்விரு வாத்தியங்களில் சுரங்கள் எப்படி அமைந்து நிற்கின்றனவென்று வட்டப்பாலையின் முறைப்படிச் சொல்லுகிறார். இதைப்பற்றிப் பலவிடங்களில் இதன்முன் சொல்லியிருக்கிறோம். வட்டப்பாலையில் வழங்கி வரும் சுரங்கள் யாழுக்கும் குழலுக்கும் மாத்திரம் உரியவையென்று நாம் நினைப்போம். ஆனால் அவ்வட்டப்பாலையின் முறைப்படியே ஆயப்பாலை உண்டாகிறதாக இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். ஆகையினால் இரண்டிற்குமுள்ள சம்பந்தத்தை ஒருவாறு இங்கே அறிந்து கொள்வது நல்லது. அடியில் வரும் சக்கரத்தில் பார்ப்போம்.

ஆயப்பாலையிலும் வட்டப்பாலையிலும் பன்னிரு சுரங்களின் அலகு முறை.



மேற்கண்ட சக்கரத்தில் இடபத்துக்கும் மேடத்துக்கும் நடுவில் வரும் இரேகையில் துண்டு செய்து இடப மாதியாக மேடமீறாகச சக்கரத்தை நிமிர்த்து நேர்வரிசையாயிருக்கிறதாக வைத்துக்கொள்வோமே யானால் ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்ற முதல் வரிசையும் ப, த, நி, ச, ரி, க, ம என்ற இரண்டாம வரிசையும் வருகிறதாகக்காண்போம். இதையே தற்காலத்தில் பஞ்சம சுருதிக்குரிய வரிசையென்று அழைக்கிறோம். இதுபோலவே துலாத்திற்கும் கன்னிக்கும் நடுவில் சக்கரத்தை துண்டு செய்து துலாம் முதல் கன்னி ஈறாக வட்டத்தை நேர்வரிசையாக வருகிறதாக வைத்துக்கொள்வோமேயானால் ம, ப, த, நி, ச, ரி, க; ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்ற இரண்டு வரிசைகள் உண்டாகின்றன. இதை மத்திம சுருதியென்று நாம் சொல்லுகிறோம். இது பெண்கள் பாடுகிற சுருதியாயிருக்கிறது. இதில் இடபம் ஆதியாயுள்ள இரண்டு வரிசைகளும் சட்ஜம

பஞ்சம முறையாய் வலமுறை செல்லுகையில் உண்டாகும் பொருந்த சுரங்களாம். எப்படி யென்றால்மேல் வரிசையிலுள்ள ச வுக்கு கீழ்வரிசையிலுள்ள ப, குரல் இளியாக இணைச்சுரமாம். அதுபோலவே கீழ் வரிசையிலுள்ள ப வுக்கு மேல் வரிசையிலுள்ள ரி இணைச்சுரமாம். இது போலவே ச-ப, ப-ரி, ரி-த, த-க, க-நி, நி-ம, ம-ச என்ற அடுக்குகள் உண்டாகின்றன. இவையே குரலுள் இளி, இளியுள் துத்தம், துத்தத்துள் விளரி, விளரியுள் கைக்கிளை, கைக்கிளையுள் தாரம் தாரத்துள் உழை, உழையுள் குரல் என்று பூர்வநூல்களில் சொல்லப்படுகின்றன. இடமுறையாய்ச் செல்லும்பொழுது ம-ச, ச-ப, ப-ரி, ரி-த, த-க, க-நி, நி-ம என்று கிளைச்சுரமாய்ப் பொருந்தி நிற்கின்றன. இவற்றையே உழையுள் குரல், குரலுள் இளி, இளியுள் துத்தம், துத்தத்துள் விளரி, விளரியுள் கைக்கிளை, கைக்கிளையுள் தாரம், தாரத்துள் உழை என்று பூர்வநூல்கள் சொல்லுகின்றன. இவையெல்லாம் சரியான முறையென்று நமக்குத் தோன்றுகிறது. ஆனால் இவை விளரியுள் கைக்கிளை தோன்றும் என்ற முறையில் உண்டானவை. விளரியுள் கைக்கிளை என்பதை கன்னியில் வரும் இணைச் சுரத்தை யெடுத்துக் கொண்டால் பன்னிரு இராசியிலுள்ள 12 சுரங்களும் இணைச் சுரங்களாக வரும். அவைகளைப்பற்றி இப்புத்தகம் 663, 664, 665 ஆம் பக்கங்களில் இதன்முன் பார்த்தோம். அம்முறையே இங்கேயும் இணை இணை சுரமாகவும் கிளை கிளை சுரமாகவும் அமைந்து நிற்பதைக் காண்கிறோம்.

ச-ப முறையாய் வட்டப்பாலையில் வலவோட்டாய் உண்டாகும் பன்னிரு சுரங்கள்.

குரலுள் இளி	ச2 ப2	உழையுள் துத்தம்	ம4 ரி2
இளியுள் துத்தம்	ப2 ரி4	துத்தத்துள் விளரி	ரி2 த2
துத்தத்துள் விளரி	ரி4 த4	விளரியுள் கைக்கிளை	த2 க2
விளரியுள் கைக்கிளை	த4 க4	கைக்கிளையுள் தாரம்	க2 நி2
கைக்கிளையுள் தாரம்	க4 நி4	தாரத்துள் உழை	நி2 ம2
தாரத்துள் உழை	நி4 ம4	உழையுள் குரல்	ம2 ச2

ச-ம முறையாய் வட்டப்பாலையில் இடவோட்டாய் உண்டாகும் பன்னிரு சுரங்கள்.

உழையுள் குரல்	ம2 ச2	தாரத்துள் உழை	நி4 ம4
குரலுள் இளி	ச2 ப2	உழையுள் துத்தம்	ம4 ரி2
இளியுள் துத்தம்	ப2 ரி4	துத்தத்துள் விளரி	ரி2 த2
துத்தத்துள் விளரி	ரி4 த4	விளரியுள் கைக்கிளை	த2 க2
விளரியுள் கைக்கிளை	த4 க4	கைக்கிளையுள் தாரம்	க2 நி2
கைக்கிளையுள் தாரம்	க4 நி4	தாரத்துள் உழை	நி2 ம2

இப்பன்னிரு நரம்பில் ஒன்றோடொன்று இணை, பகை, கிளை, நட்பு என்று பொருந்தச் சுரங்களாக ஏழு சுரங்களை எடுத்துக் கொண்டார்களென்று இதன்முன் சொல்லியிருக்கிற படியே கானம் செய்து வந்திருக்கிறார்களென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. இதுவே ஆயப்பாலையாம். இம்முறைப்படியே ஒரு ஸ்தாயியில் 12 மெட்டுக்கள் அமைக்கப் பெற்றுச் சகோடயாழ் என்று வழங்கி வந்தது. அதில் 14 கோவை வாசித்தாள் என்பதைக் கொண்டு 12 மெட்டுக்களுள்ள முதல் ஸ்தாயியும் அதன்மேல் 12 மெட்டுக்களுள்ள தாரஸ்தாயியும் ஆக 24 மெட்டுக்

களுடையதாகவும் முதல் தந்தியாகிய சாரணைத் தந்தியின்கீழ் மற்றொருதந்தி பஞ்சம தந்தியாகவும் நின்றதென்றுதெளிவாகத் தெரிகிறது. நாம் தற்காலத்தில் மத்திய தார ஸதாயிகளுக்கு 12, 12 சுரங்களாக 24மெட்டுக்கள் வைத்து சாரணை, பஞ்சமம், அனுசாரணை, தக்குபஞ்சமம் என்று நாலு தந்திகளுடையதாய்பக்கத்தில் தாளத்திற்காக அனுசாரணை, பஞ்சமம், மேல் சட்ஜமம் ஆகச் சேர்த்துக் கொள்ளும் மூன்று பக்கத்தந்திகளையுடையதாய் மொத்தத்தில் ஏழு தந்திகளுள்ளதாய் சிவந்த பலாமரத்தாற் செய்யப்பட்டதாய் வீணையென்று வழங்கிவரும் வாத்தியத்தையே பூர்வமுள்ளோர் செங்கோட்டியாழ் என்று வழங்கி வந்ததாக அறிகிறோம். செங்கோட்டியாழைப்போலவே சகோடயாழும் அமைந்திருக்க வேண்டுமென்று எண்ண இடமிருக்கிறது. தற்காலம் வழக்கத்திலிருக்கும் செங்கோட்டி யாழின் கானம்போலவே சகோடயாழின் கானமுறையுமிருக்கிறதென்று சுர வரிசையினால் தெரிகிறோம். தற்காலத்திலும் ச-ப, ப-ரி என்ற இணைச்சுர முறைப்படி யாழ் வல்லோர் சுருதிசேர்ப்பதையும் மெட்டுக்கள் அமைப்பதையும் காணகிறோம். இதையே ஆயப்பாலை என்கிறார். ஆயப்பாலையின் பொருத்த சுரங்களை மேற்காட்டிய வட்டப்பாலையினால் தெளிவாகக் காண்கிறோம். ஆயப்பாலையில் வழங்கி வந்த சுரங்கள் எவ்வித கூடுதலும் குறைதலுமில்லாமல் சுத்த சுரமாகவே வாசிக்கப்பட்டு வந்திருக்கின்றன.

இதேவிதமாக சுரங்களுக்கு வட்டப்பாலையில் அலகுகள் சொல்லப்படுகின்றன. என்றாலும் கன்னியில் நாலு அலகோடு வரவேண்டிய கைக்கிளையை மூன்று அலகுடையதாகச் சிம்மத்தில்வர வேண்டுமென்று சொல்வதும் கும்பத்தில் நாலு அலகோடு வரவேண்டிய விளரியை மூன்று அலகுடையதாய வரவேண்டுமென்று சொல்வதும் தவிர மற்ற யாதொன்றிலும் பேதமில்லை. ச-ரி-க-ம-ப த-நி என்ற வரிசையில் க-த என்ற சுரங்கள் நவ்வாலு அலகுடையதாய் வரவேண்டியதற்குப் பதில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து மும்மூன்றாக வரவேண்டுமென்று சொல்லுகிறார். கிரகம் மாற்றிக் கொள்ளும்போதுண்டாகும் வெவவேறு இராகங்களுக்கு எந்த இரண்டு சுரங்களில் அலகு குறைத்துப்பாடுவதெனறு தெரிந்துகொள்வதற்காக வட்டப்பாலைமுறை சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

இவ்வட்டப்பாலையில் நாலு விதமான யாழ்கள் சொல்லப்படுகின்றன. அதில் இடபம் ஆதியாக ஆரம்பிக்கும் வரிசையையும் துலாம் ஆதியாக ஆரம்பிக்கும் வரிசையையும் தனுசு ஆதியாக ஆரம்பிக்கும் வரிசையையும் மேடமாதியாக ஆரம்பிக்கும் வரிசையையும் எடுத்துக்கொள்ளுகிறார். இவை நாலும் மருதம், குறிஞ்சி, பாலை, நெய்தல் என்று அழைக்கப்படுகின்றன. இவைகள் ஒவவொன்றுள்ளும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்ற நாலு ஜாதிகள் சொல்லப்படுகின்றன. பூர்வத்தில் வழங்கிவந்த முறையைத தெளிவாகத் தெரிந்து கொள்ள ஏதுக்கள் இல்லாமையால் இவைகளைக் கூடியவரைக கவனித்துப் பார்ப்பது நலலதென்று தோன்றுகிறது. ஆகையினால் ஒவ்வொரு யாழ் வகையின் சுரக்கிரமமும் ஒவ்வொன்றிலிருந்துண்டாகும் நாலு ஜாதிகளின சுரககிரமமும் வடடப்பாலையிலேயே பார்ப்பது நாம் தெளிவாய் அறிவதற்கு ஏதுவாயிருக்குமென்று நம்புகிறேன்.

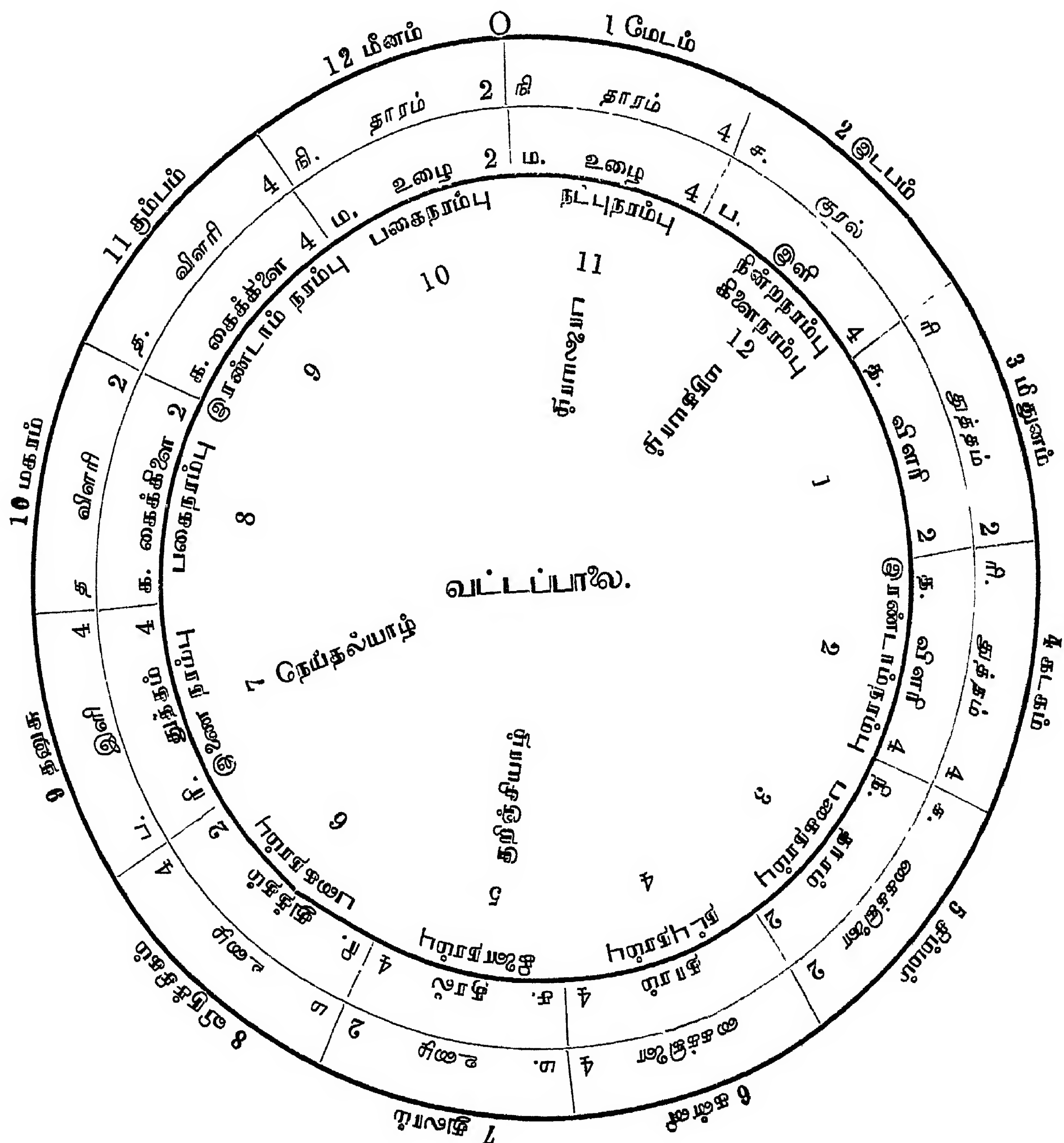
27. நால்வகை யாழ் பிறக்கும் சுரம் இன்னதென்பது.

“தாரத் துழைதோன்ற பாலையாழ் தண்குர
லோருமுழைத் தோன்ற குறிஞ்சியாழ்-நேரே
இளிகுரலிற் றோன்ற மருதயாழ் துத்த
மிளியிற் பிறக்கநெய்தல் யாழ்.”

இதனால் தாரத்துழை தோன்ற பாலையாழ் என்றும் குரலுள் உழைதோன்ற குறிஞ்சி யாழ் என்றும் இளி குரலில் தோன்ற மருதயாழ் என்றும் துத்தம் இளியிற் பிறக்க நெய்தல்யாழ்

என்றும் சொல்லுகிறார். இம்முறையை நாம் கவனிக்கும்பொழுது இதன் முன் வட்டப்பாலை முறையில் தாரத்துள் உழை நி$_2$ ம$_2$ பாலையாழ் என்று சொல்லியிருந்தாலும் மறைப்பு நீங்கிய பின் ஒரு ஸ்தாயியில் 24 சுருதிகளாகும்பொழுது நின்ற நரம்பிற்கு நட்பு நரம்பாக இருக்கும் தார நரம்பே பாலையாழாம். நின்ற நரம்பிற்குப் பத்தாம் நரம்பு பகை. பகை நரம்பில் பாலையாழ் சொல்லாமல் நட்பு நரம்பில் அது வரவேண்டுமென்று பல வழியிலும் அறிகிறோம். இம்முறையில் வட்டப்பாலையில் இடபம் முதல் ஆரம்பிக்கும் சுர வரிசையில் நின்ற நரம்பிற்கு கிளை நரம்பாகிய மத்திமத்தையும், நின்ற நரம்பிற்கு இணை நரம்பாகிய பஞ்சமத்தையும், பஞ்சமத்திற்கு நட்பு நரம்பாகிய நிஷாதத்தையும், நாலுவகை யாழுக்கும் தெரிந்து கொள்ளவேண்டும். இதன் முன் பஞ்சமத்திற்குப் பகை நரம்பாகிய தாரத்தில் பாலையாழ் பிறக்குமென்று சொன்னது மறைப்பாம்.

நால்வகையாழின் மறைப்பு நீங்கிய முறை.



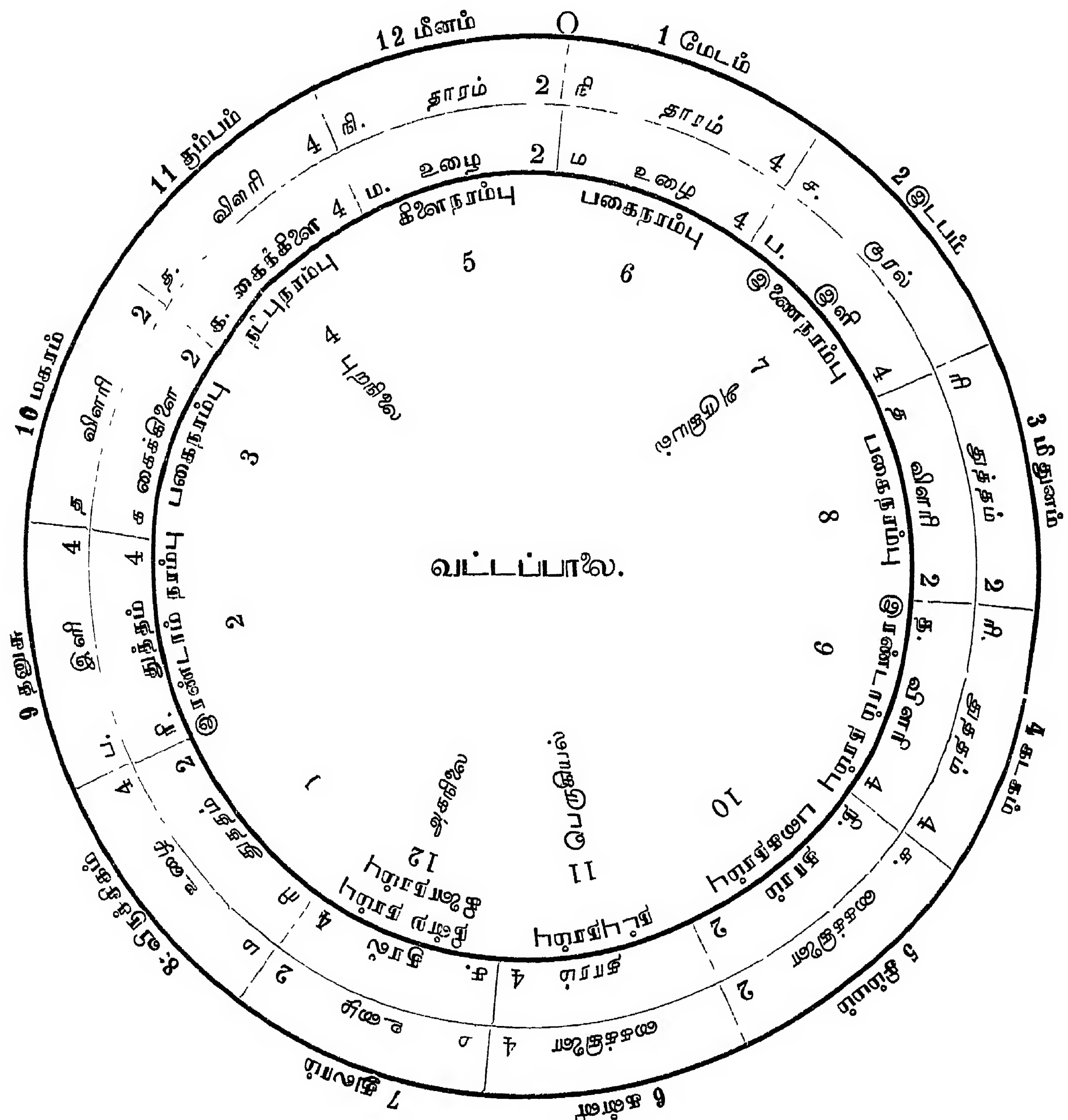
28. மறைப்பு நீங்கியபின் ஒவ்வொரு யாழிலும் நவ்வாலு ஜாதிகள் உண்டாகும் முறை.

மேற்படி சக்கரத்தில் கண்ட நால்வகையாழிலும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்ற ஜாதிகள் பிறக்கும் முறையையும் திரும்ப கவனிக்கவேண்டியது அவசியமாயிருக்கிறது.

சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை பக்கம் 203.

" உழைமுத லாகவு முழையீ ருகவுங்
குரன்முத லாகவுங் குரலீ ருகவு
மகநிலை மருதமும் புறநிலை மருதமு
மருகியன் மருதமும் பெருகியன் மருதமு
நால்வகைச் சாதியு நலம்பெற நோக்கி "

இனி உழை குரன் முதல் குரலீருயுள்ள நான்கிற்கும் அகநிலைமருத முதற் பெருகியன் மருதம் ஈறுயுள்ள நான்கும் நிரனிறை;



(இ-ள்) முன்னணிந்த முறையே உழை குரலாய கோடிப்பாலை அகநிலை மருதமாகவும், உழை குரலாய்க் கைக்கிளை குரலாய மேற் செம்பாலை புறநிலை மருதமாகவும், குரல் குரலாய செம்பாலை அருகியன் மருதமாகவும், குரல் தாரமாய்த் தாரங்குரலாய விளரிப்பாலை பெருகியன் மருதமாகவும் இச்சொல்லப்பட்ட சாதிப்பெரும் பண்ணையும் ஓசையினிமை பெற நோக்கியென்றவாறு''

உழை முதலாகவும் உழை ஈறாகவும் அதாவது துலாத்தில் தோன்றிய குரல் முதலாகவும் குரல் முடிவாகவும் வைத்துக்கொள்வதொன்று. இடபத்தில் தோன்றியகுரல் முதலாகவும் குரலீறாகவும் சொல்வது ஒன்று. தனுசில் தோன்றிய துத்தம் குரலாகவும் துத்தமீறாகவும் கொள்வதொன்று. மேடத்தில் தோன்றிய உழை குரலாகவும் உழை ஈறாகவும் வருவதொன்று என, நால்வித யாழ்வகை சொல்ல வந்தவர் அந் நாலுவிதமான யாழ் வகையிலும் நாலுசாதி பிறப்பதைச் சொல்லுகிறார். துலாத்தில் தோன்றிய குரலை கோடிப்பாலை என்கிறார். கோடிப்பாலையில் பிறக்கும் ஏழு பொருத்தமான சுரங்களே அகநிலை மருதமாம்.

துலாத்தில் தோன்றும் குரலிலிருந்து நாலாவது நரம்பாகிய கைக்கிளையைக் குரலாக ஆரம்பிக்கும் பொழுது அது புறநிலை மருதமாம். இது ச-க வான நட்புச் சுரமாம்.

உழையில் தோன்றிய குரலே குரலாக வருவது அருகியல் மருதமாம். இது ச-ப வான இணைச்சுரமாம்.

இதன் மேல் குரல் தாரமாய்த் தாரங் குரலாகும்பொழுது பெருகியல் மருதமாம். குரல் தாரமாய் என்று சொல்வதை நாம் கவனிக்கையில் குரல் குரலாய் (அதாவது குரல ஆரம்ப சுரமாகவும் முடிந்த சுரமாகவும்) என்பது போல ஆரம்பித்த குரலுக்கு நிஷாதம் என்று சொல்லுகிறார். இதுவே பெருகியலாம்.

இதனால் நின்ற நரம்பாகிய ச வுக்கு நட்பு நரம்பாகிய க வும் இணை நரம்பாகிய ப வும் இணை நரம்பிற்கு நட்பு நரம்பாகிய நி யும் சாதிகள் தோன்றுவதற்கு ஆரம்ப சுரமாகின்றன என்கிறார். இவ்வாறு ஒவ்வொரு யாழிற்கும் நவ்வாலாக நாலு யாழிலும் ஏற்படும் 16 சாதிகளைப் பூர்வ தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்ததாகத்தெரிகிறது. அடியில்வரும் சக்கரத்தில் அவைகளைக்காண்க.

இம்முறையில் கானம் செய்வதும் அதில்வரும் உட்பிரிவான இராகங்களைப் பாடுவதும் பூர்வ தமிழ்மக்களால் மிகவும் கொண்டாடப்பட்டு வந்திருக்கிறதென்று நாம் எண்ண இடமிருக்கிறது. இன்னும் இவைகளில் என்னென்ன நுட்பங்கள் வைத்து வழங்கி வந்தார்களோ நாம் அறியோம். என்றாலும் மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல், பாலை என்னும் நால்வித யாழின் கிரமத்தையும் இம்முறைப்படியே ஆராய்ந்து பார்ப்பது ஒருவாறு நன்மையாயிருக்குமென்று எண்ணுகிறேன். இவைகளில் முதல் முதல் மருதயாழின் நால்வித சாதிகளைப் பார்ப்போம்.

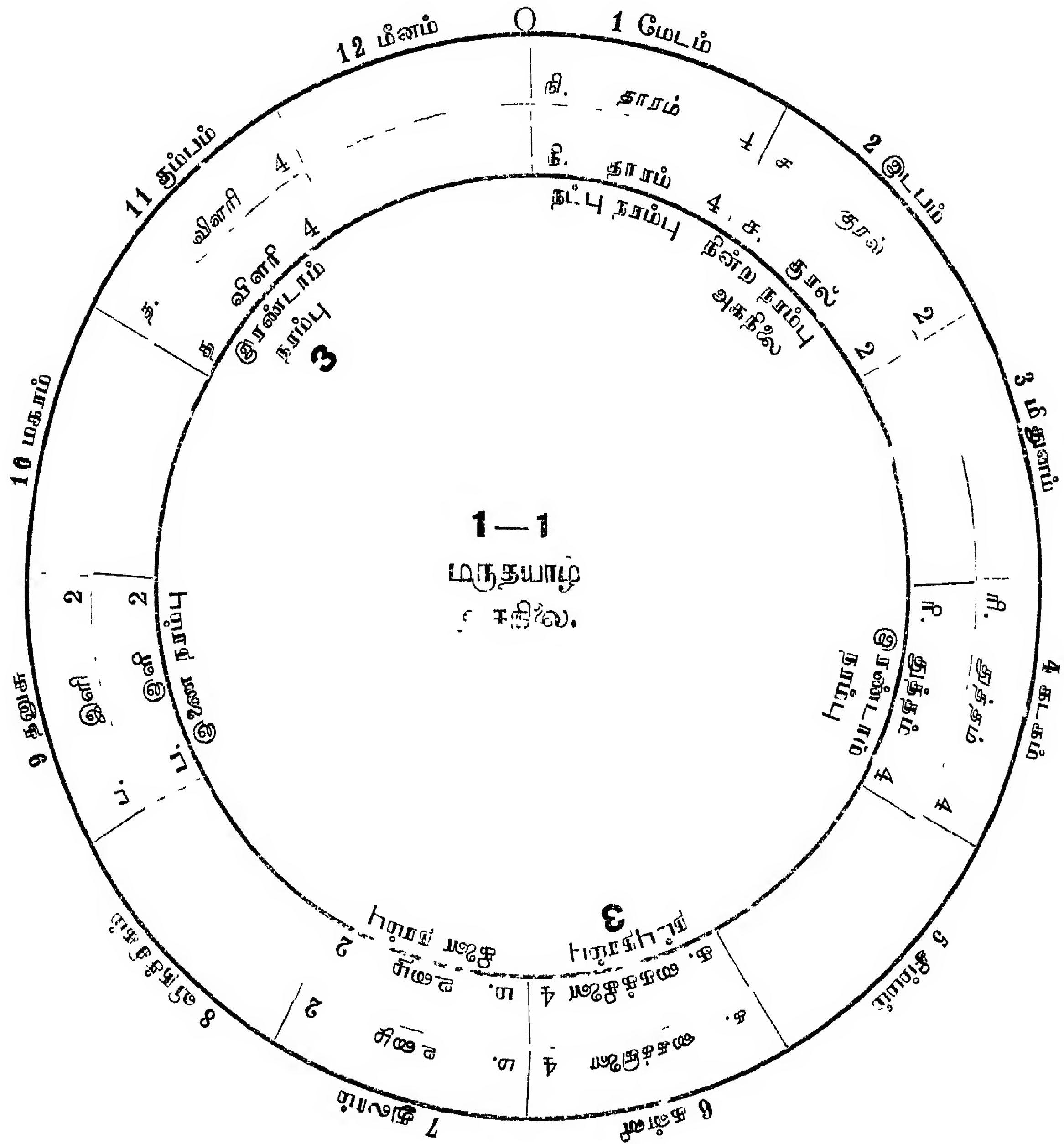
மருதயாழும் அதன் நால்வகைச் சாதியும்.

குரலே குரலாகும்போது உண்டாகும் செம்பாலையே மருதயாழின் அகநிலையாம். அடியில்வரும் சக்கரத்திற் காண்க.

இதில் இடபத்தில் தோன்றும் குரலே அகநிலை மருதமாம். அதற்கு 4, 7, 11ல் வரும் சுரங்கள் முறையே புறநிலை அருகியல் பெருகியலாம். இம்முறையில் 1, 3, 6, 8, 10 என்னும் பாகை நரம்புகளை நீக்கி ஏழுநரம்புகள் எடுத்துக் கொள்ளுகிறார்.

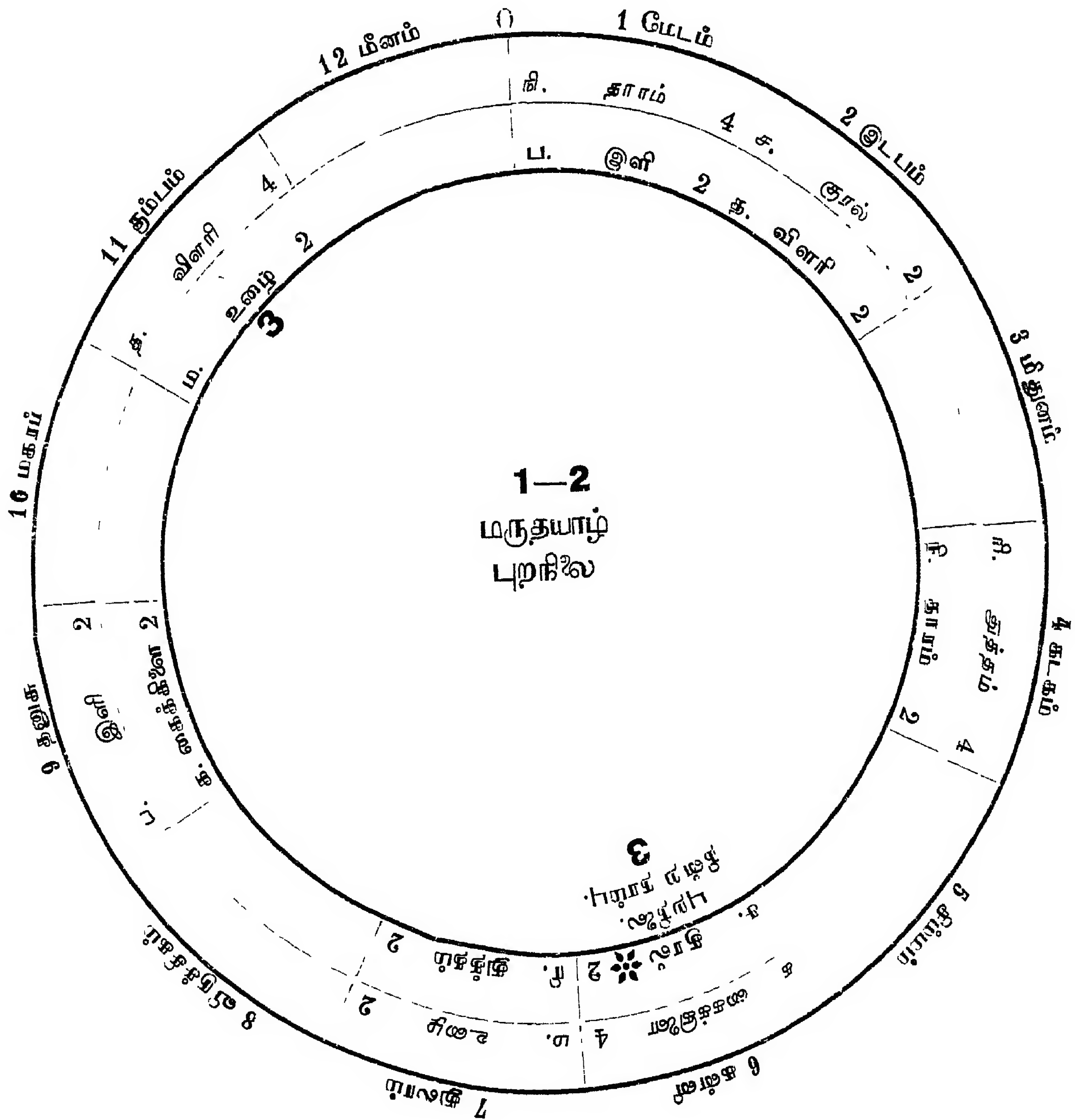
இவைகளில் மேடத்தில் நிற்கும் தாரம் நாலாவது அலகுஎன்று சொல்லப் படுவதினால் குரல் இரண்டு அலகோடு மாத்திரம் வரவேண்டும். அப்படியே விருச்சிகத்தில் நிற்கும் உழை நாலு அலகோடு நிற்பதினால் தனுசிலுள்ள இளி இரண்டு அலகோடு நிற்கவேண்டும். நிஷாதமும் மத்திமமும் இரண்டு அலகோடு வரும்போது சட்சமமும் பஞ்சமமும் நவ்வாலு அலகுடன் வருகிறதாகக் கணக்கிட வேண்டும். மற்றப்படி 24 அலகில் முடியாமல் இரண்டு அலகு கூடியும் இரண்டு அலகு குறைந்தும் வரும். இம்முறையில் $ச_2$, $ரி_4$, $க_4$, $ம_2$, $ப_4$, $த_4$, $நி_4$ என்ற சுரங்கள் கிடைக்கின்றன. இவை தற்காலத்தில் வழங்கிவரும் தீரசங்கராபரணத்திற்குரிய சுரமாகின்றன. இம்முறையில் வாசிப்பதற்கு மருதப்பண் என்று பெயர். ஆனால் இச்சுரங்களில் கன்னியில் வரும் கைக்கிளையையும கும்பத்தில் தோன்றும் விளரியையும் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து மும்மூன்று அலகுடன் பாடுவதை அகநிலை மருதப்பண் அல்லது மருதப்பண் என்று பூர்வ தமிழ்மக்கள் வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள். விளரி, கைக்கிளை என்ற இரண்டு நரம்புகள் தவிர மற்ற ஐந்து நரம்புகளும் குறையாமல் நிறைவு பெற்றிருக்கின்றன என்று நாம் திட்டமாய் அறியவேண்டும்.

அடியிற்கண்ட வட்டப்பாலைச் சக்கரத்தின் மேல் வரிசையை நிலையுள்ள சுரமாக வைத்துக் கொண்டு உள் வரிசையில் வரும் சுரங்களைக் கிரகமாற்றும்பொழுது கிடைக்கும் சுரங்களாக வைத்துக் கொள்ளவேண்டியது. குரலை, குரலாக ஆரம்பிக்கும் பொழுது மேல் நின்ற சுரமே கிடைக்கிறது. இதை ஆயப்பாலை முறையில் செம்பாலைப்பண் என்றும் வட்டப்பாலை முறையில அகநிலை மருதம் என்றும் பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள். அதன் அலகு முறைகளை அடியில் காண்க. செம்பாலைப்பண்ணை தீரசங்கராபரணமென்று நாம் சொல்லுகிறோம்.



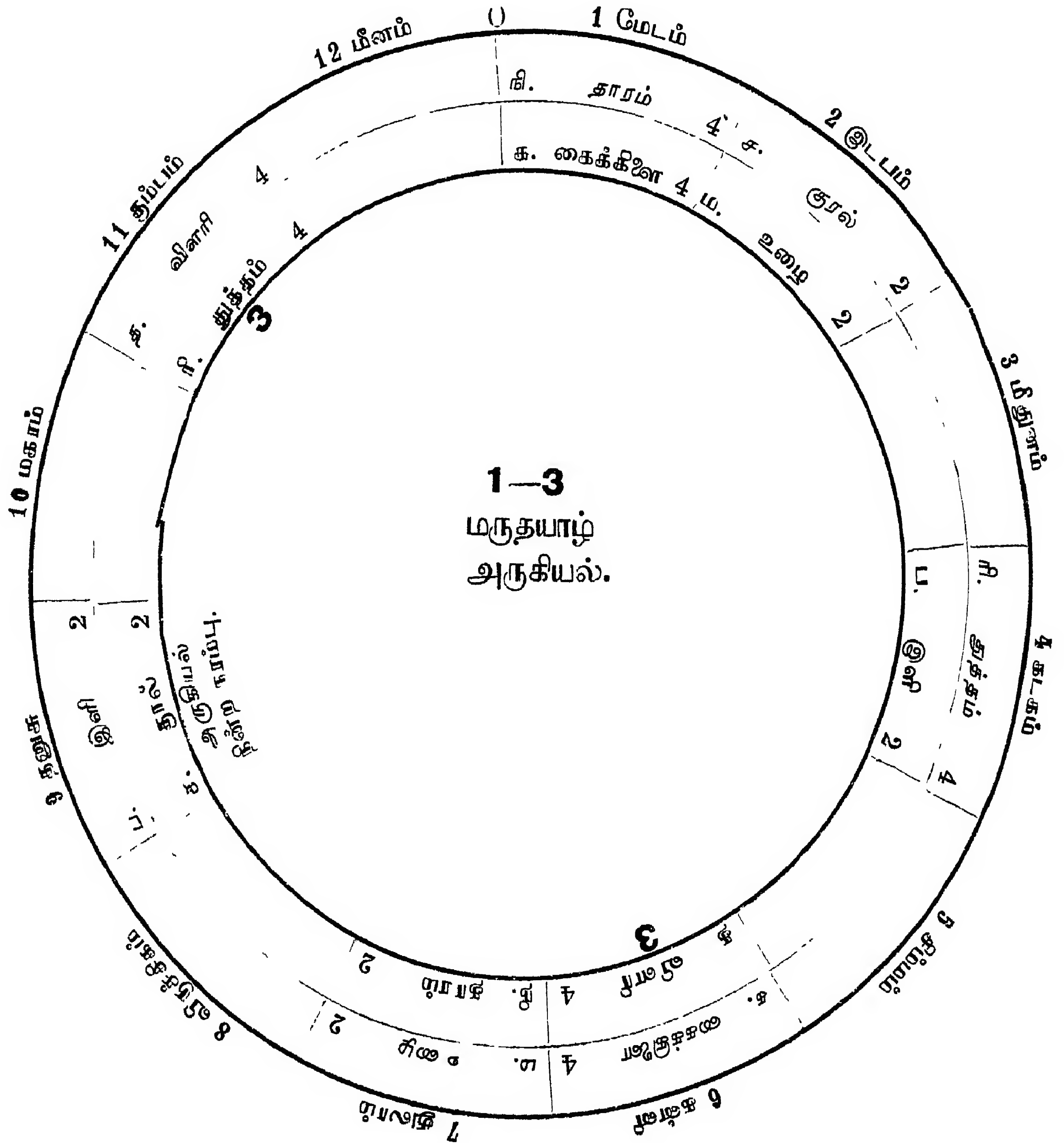
ஆயப்பாலை முறையில் செம்பாலைப்பண் ச, ரி4, க4, ம2, ப, த4, நி4 தீரசங்கராபரணம்
வட்டப்பாலை முறையில் அகநிலை மருதம் ச, ரி4, க3, ம2, ப, த3, நி4 மருதம்

அடியிற்கண்ட சக்கரத்தின் உள் வட்டத்தில கன்னியில் தோன்றும் கைக்கிளை குரலாகும் பொழுது வரும் சுரவரிசைகளைக் காண்போம். இதை ஆயப்பாலை முறையில் செவ்வழிப்பாலை என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் புறநிலை மருதம் என்றும் சொல்லுகிறார். அடியிற் வரும் சுரங்களால் அவைகளைக் காண்க. இவ்விராகத்தை ஆகரி என்று சொல்லுகிறார். இதனை அனுமத்தோடி இராகமாகவும் அனுமத்தோடியில் ஜன்னியமான ஆகரி இராகமாகவும் தற்காலத்தில் வழங்குகிறோம். இதில் காகலி நிஷாதத்திற்கு மேலுள்ள 23-ஆவது அலகிலிருந்து குரல் பிடிக்கப்படுகிறதாகக் காண்கிறோம். அப்படியே உழையும் அந்தரகாந்தாரத்திற்கு மேலுள்ள 9-ஆவது அலகில் வருகிறது. அதாவது ஒற்றைப்பட்டு வருகிறது.



ஆயப்பாலை முறையில் செவ்வழிப்பாலை	ச, ரி2, க2, ம2, ப, த2, நி2	அனுமத்தோடி.
வட்டப்பாலை முறையில் புறநிலை மருதம்	ச3, ரி2, க2, ம3, ப, த2, நி2	ஆகரி

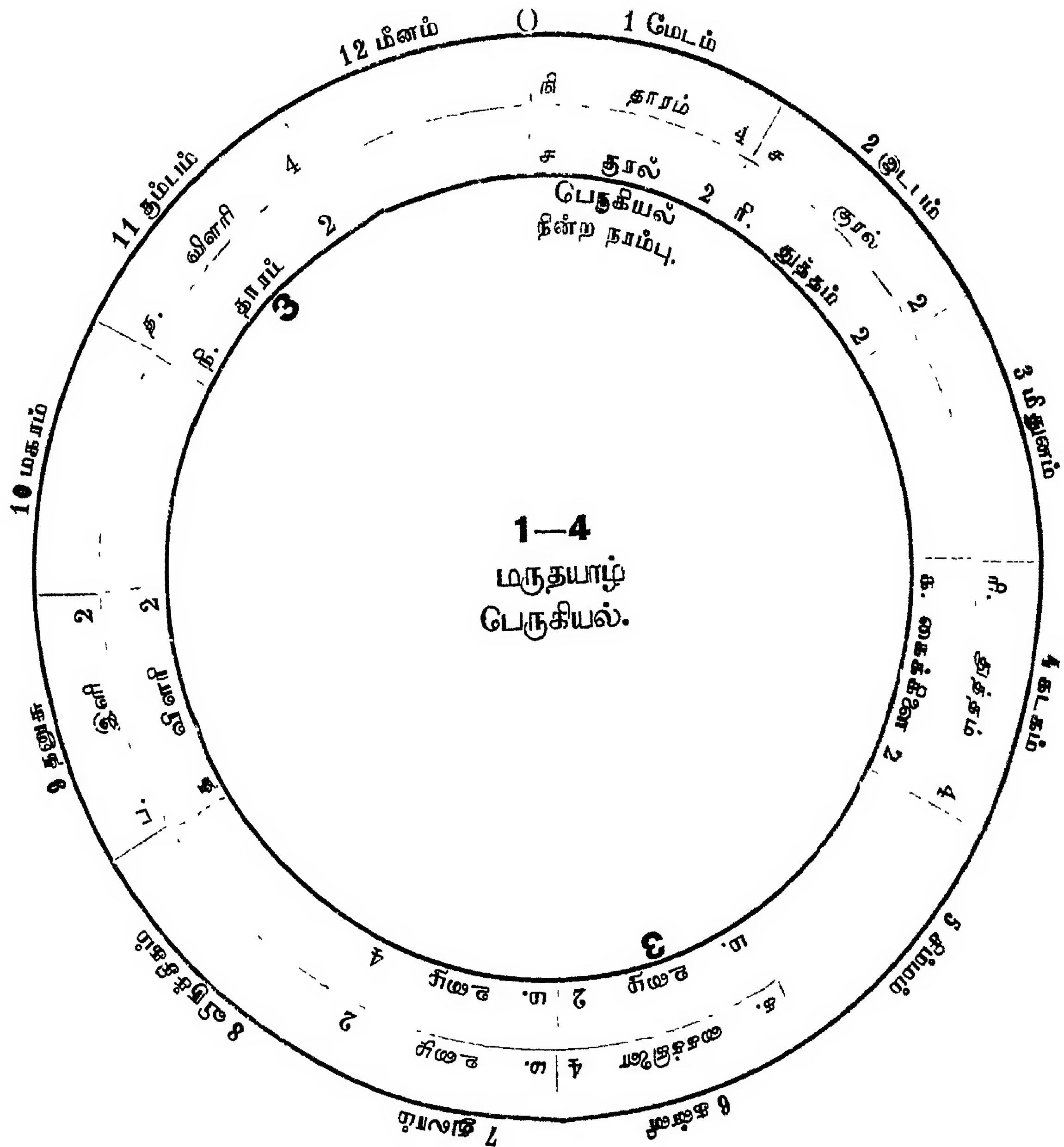
தனு ராசியிலுள்ள இளியுள் குரல் ஆரம்பிக்கும் பொழுது ஆயப்பாலை முறையில் கோடிப்பாலைப் பண் என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் அருகியல் மருதம் என்றும் சொல்லுகிறோம். அடியில் வரும் சுரவரிசைகளில் காண்க. துத்தமும் விளரியும் மும் மூன்று அலகாகக் குறைந்து வருகின்றன. குறையாமல் நிற்கும் பொழுது அரிகாம்போதி என்றும் 24 அலகு முறையில் வரும் பொழுது சாயவேளர்கொல்லி என்றும் காண்கிறோம்.



ஆயப்பாலை முறையில் கோடிப்பாலைப் பண் ச, ரி4, க4, ம2, ப, த4, நி2 அரிகாம்போதி

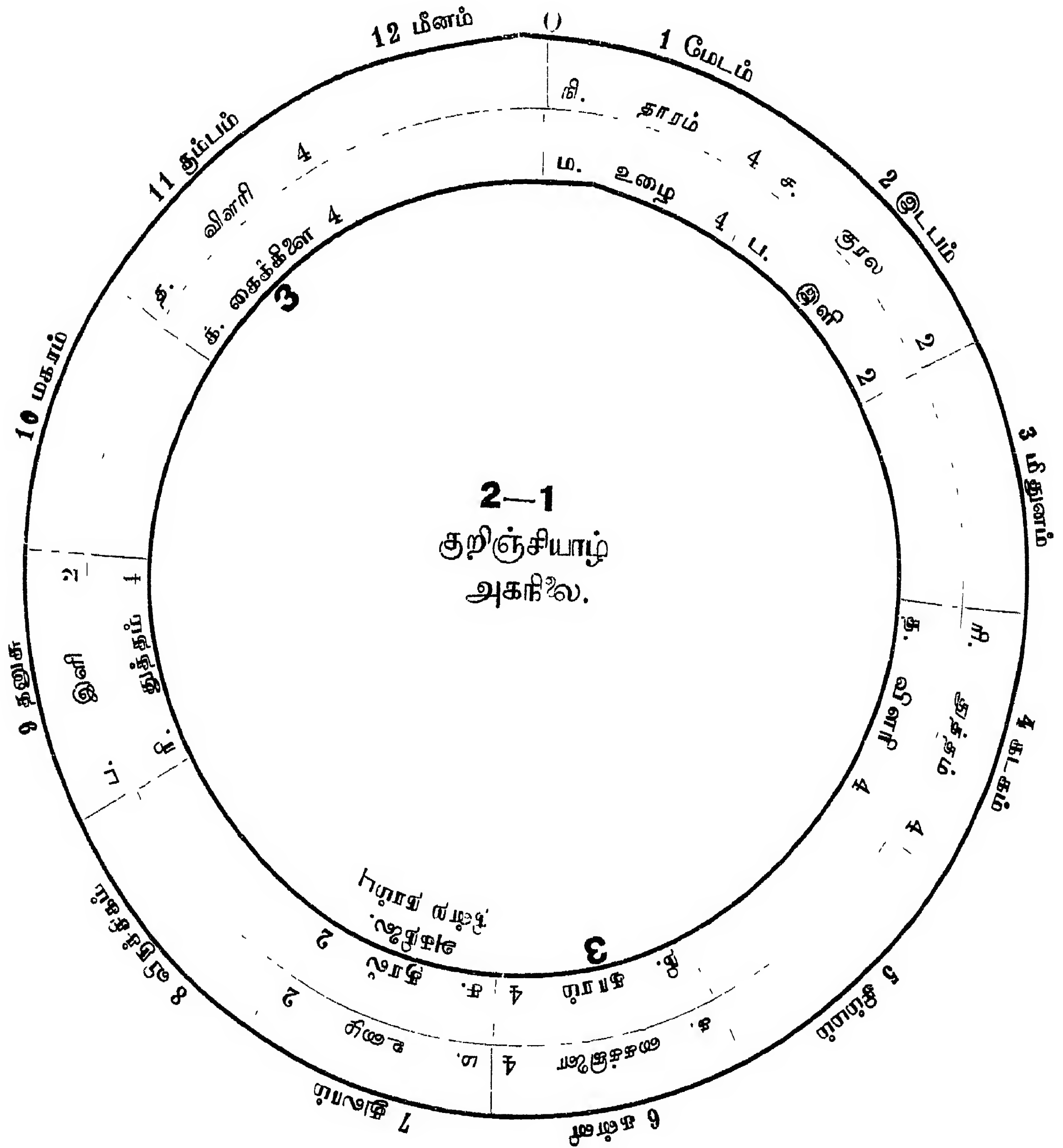
வட்டப்பாலை முறையில் அருகியல் மருதம் ச, ரி3, க4, ம2, ப, த3, நி2 சாயவேளர்கொல்லி

மேடத்தில் நின்ற தாரத்தில் குரல் ஆரம்பிக்கும்பொழுது ஆயப்பாலை முறைப்படி மேற்செம்பாலைப் பண்ணும். இதைத் தற்காலத்தில் சுத்த தோடி என்று சொல்லுகிறோம். மேலும் இதில் இரண்டு மத்திமம் வருவதனுல் தேசிக இராகங்களுக்கு ஒரு வித்துப்போலிருக்கிறது கன்னியில் தோன்றும் இரண்டு அலகு மத்திமத்திலும் கும்பத்திலுள்ள இரண்டு அலகுள்ள தாரத்திலும் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துப் பாடவேண்டும். மூன்று போட்டிருக்கும் இராசியிலுள்ள அலகுகள் ஒற்றைப்பட்டு வரவேண்டுமென்பதே கருத்து.



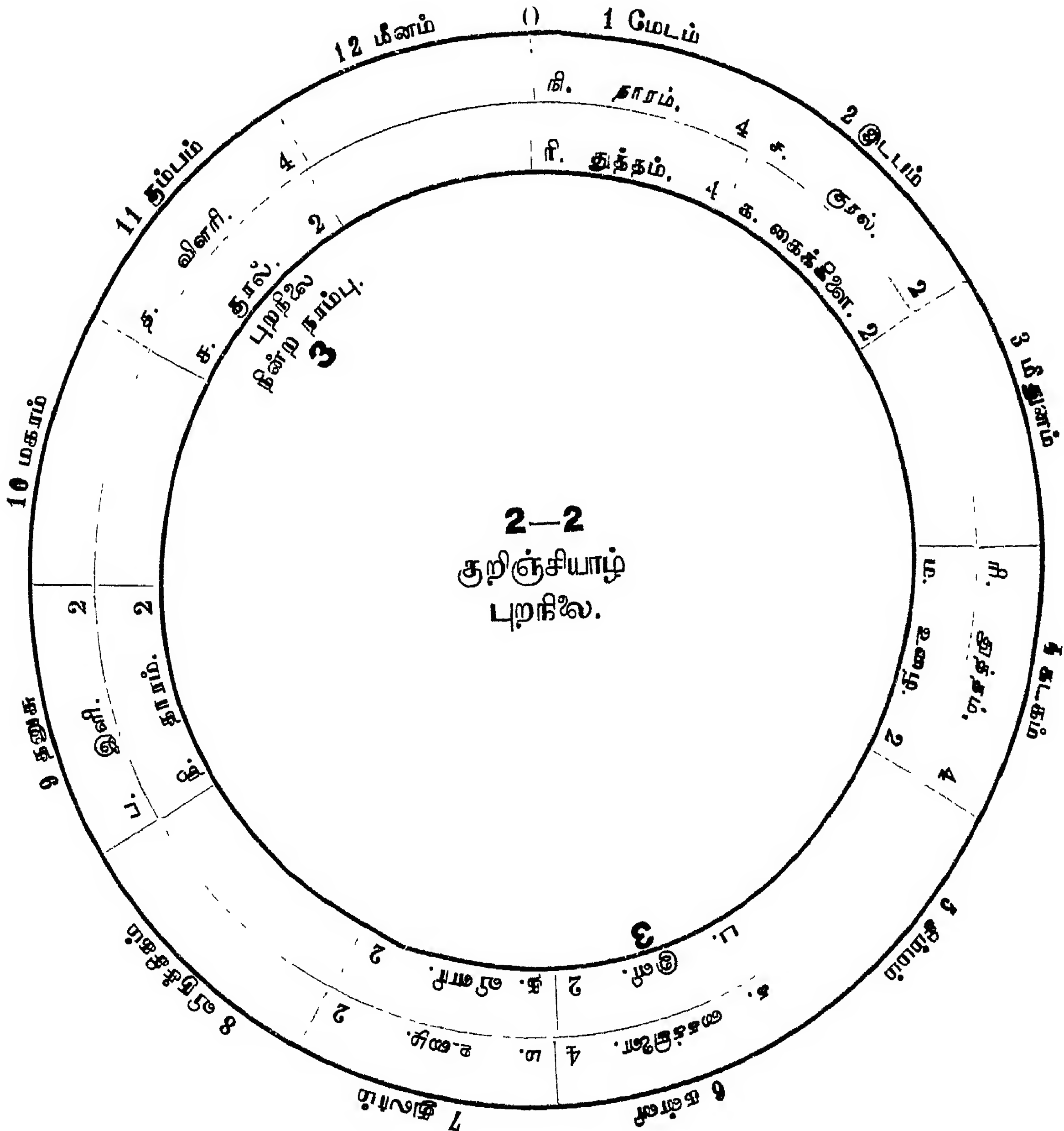
ஆயப்பாலை முறையில் மேற்செம்பாலைப் பண் ச, ரி2, க2, ம2, ம4, த2, நி2 சுத்ததோடி
வட்டப்பாலை முறையில் பெருகியல் மருதம் ச, ரி2, க2, ம3, ம4, த2, நி3 கின்னரம்

உழை குரலாக வரும் குறிஞ்சியாழுக்கு துலாத்தில் வரும் குரலே அகநிலை மருதமாம். ஆயப்பாலை முறையில் அரும்பாலைப்பண் என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் அகநிலைக் குறிஞ்சி என்றும் சொல்லப்படுகிறது. ஆயப்பாலை முறையில் வரும் இராகத்தை மேசகல்யாணி என்று தற்காலத்தில் வழங்குகிறோம்.



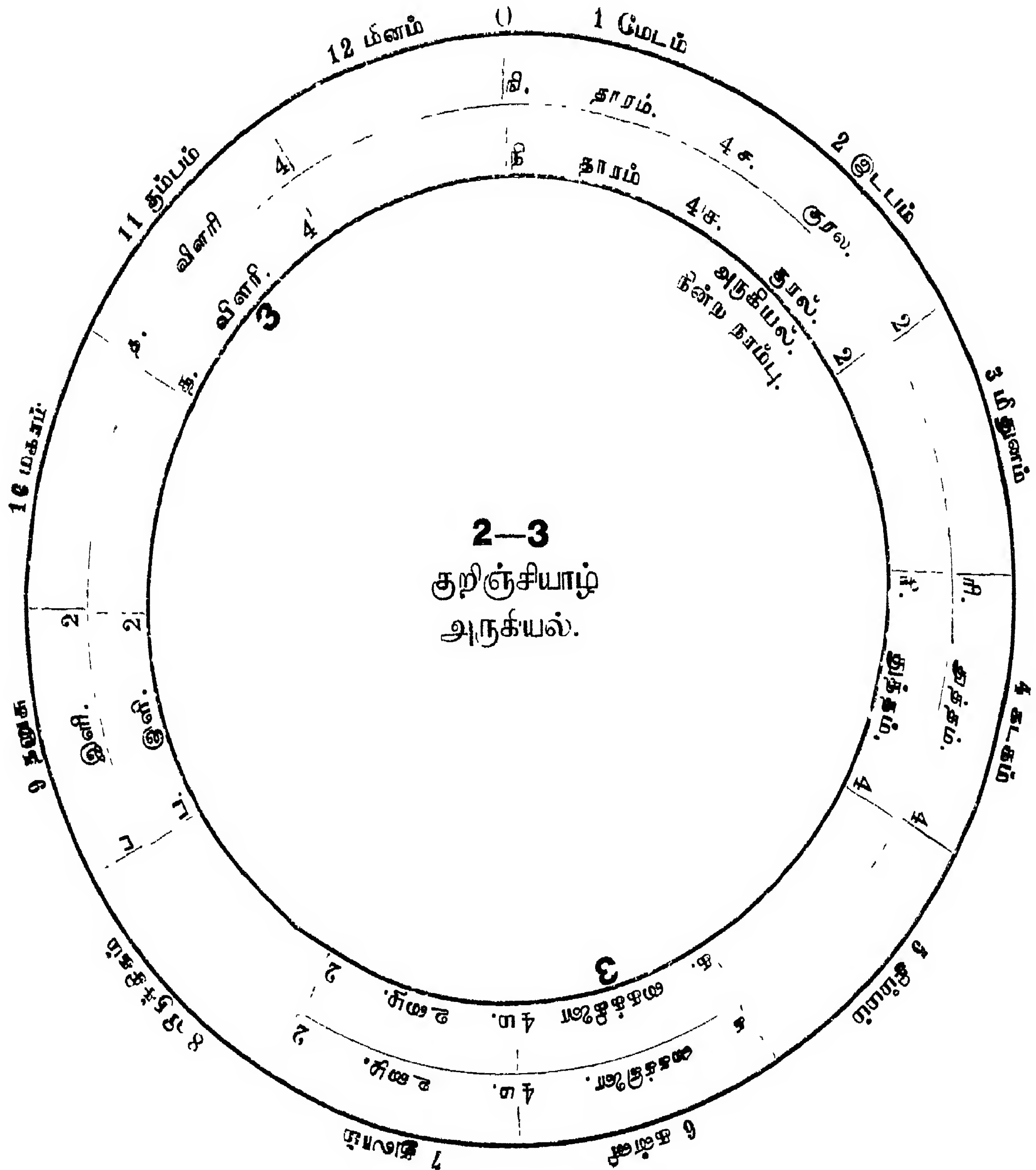
ஆயப்பாலை	முறையில்	அரும்பாலைப் பண்	ச, ரி4, க4, ம4, ப, த4, நி4	மேசகல்யாணி
வட்டப்பாலை	முறையில்	அகநிலைக் குறிஞ்சி	ச, ரி4, க3, ம4, ப, த4, நி3	குறிஞ்சி

குறிஞ்சியாழுக்கு புறநிலையான கும்பத்தில் குரல் ஆரம்பிக்கும் பொழுது ஆயப்பாலை முறையில் விளரிப்பண் என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் புறநிலைக்குறிஞ்சி என்றும் காண்கிறோம். விளரிப்பண்ணைத் தற்காலத்தில் நடபைரவி என்று நாம் வழங்குகிறோம். பெரிய எழுத்துக்களால் மூன்று போட்டிருக்கும் இராசியில் நாலு அலகு இருக்குமானால் ஒரு அலகு குறைத்து மூன்று அலகாகப் பாடப்பட வேண்டுமென்றும் இரண்டு அலகு வரும் இராசியில் போட்டிருக்குமானால் ஒரு அலகாகப்பாடப்பட வேண்டுமென்றும் நாம் நினைக்க மறந்து போகக்கூடாது. இதில் குரல் 23-ஆவது அலகிலும் இளி 13-ஆவது அலகிலும் கார்வைகொடுக்கப்படுகிறது. அடியிற் வரும் சுரவரிசைகளிற் காண்க. இதனால் நிஷாதத்தின் 3ஆ-வது அலகும், மத்திமத்தின் 3-ஆவது அலகுமென்று தெரிகிறது.



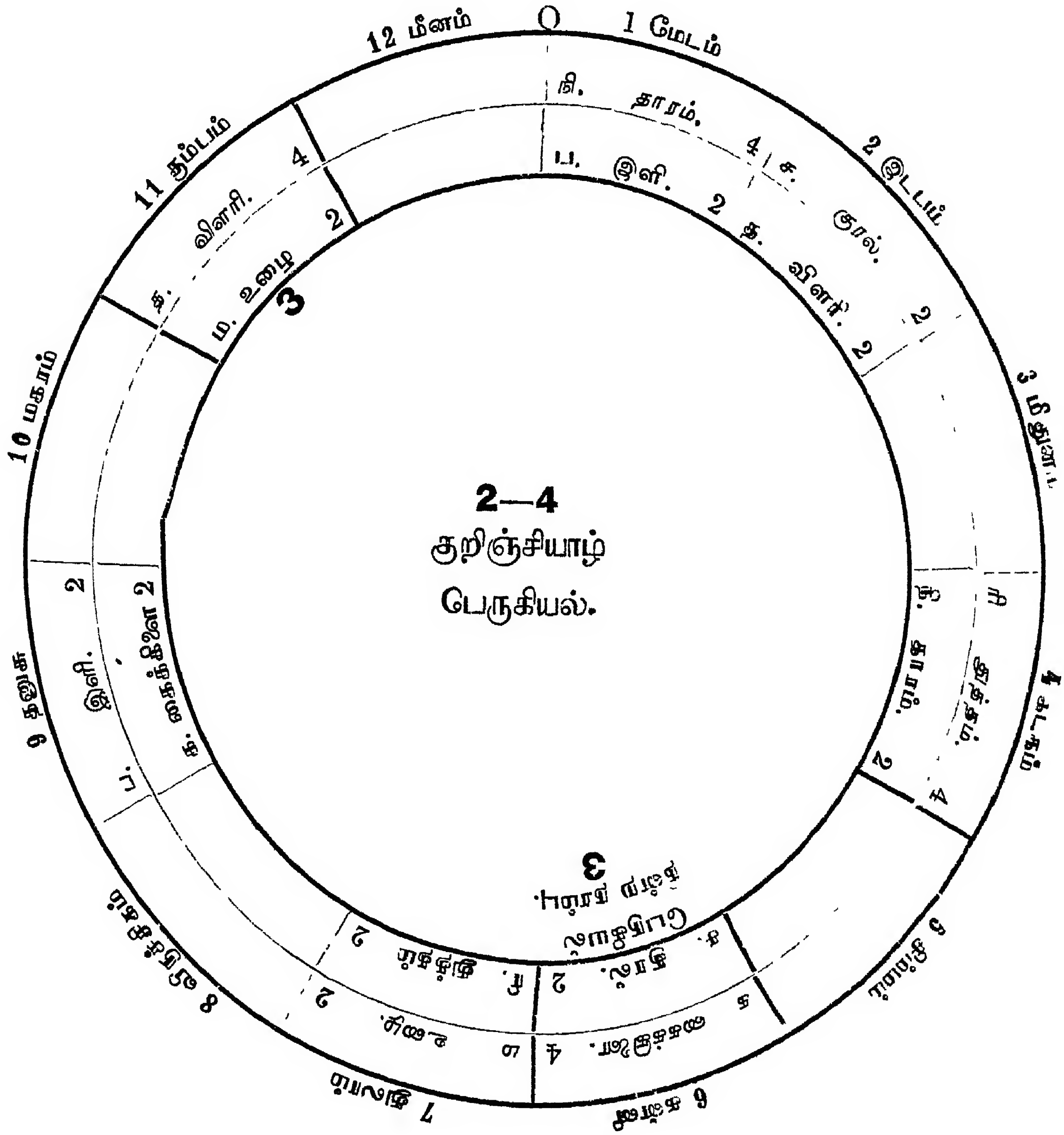
ஆயப்பாலை	முறையில்	விளரிப் பண்	ச, ரி4, க2, ம2, ப, த2, நி2 நடபைரவி
வட்டப்பாலை	முறையில்	புறநிலைக் குறிஞ்சி	ச3, ரி4, க2, ம2, ப3, த2, நி2 செந்து

குறிஞ்சியாழ் அருகியல் மருதம் குரலே குரலாக ஆரம்பிப்பது. ஆயப்பாலை முறையில் செம்பாலைப்பண் என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் அருகியல் குறிஞ்சி என்றும் காணப்படுகிறது. வட்டப்பாலை முறையில் மண்டிலம் என்று சொல்லுகிறார். முதற் சக்கரத்தில் நாம் பார்த்த அகநிலை மருதமாகத் தோன்றினாலும் குறிஞ்சியாழ் அருகியலுக்கு மண்டிலம் என்றும் பெயர் சொல்வதால் இரண்டிற்கும் வித்தியாசமிருக்கவேண்டுமென்று தோன்றுகிறது. பெயரின் வித்தியாசத்தைக்கொண்டு இரண்டும் ஒன்றல்ல என்று காண்கிறோம்.



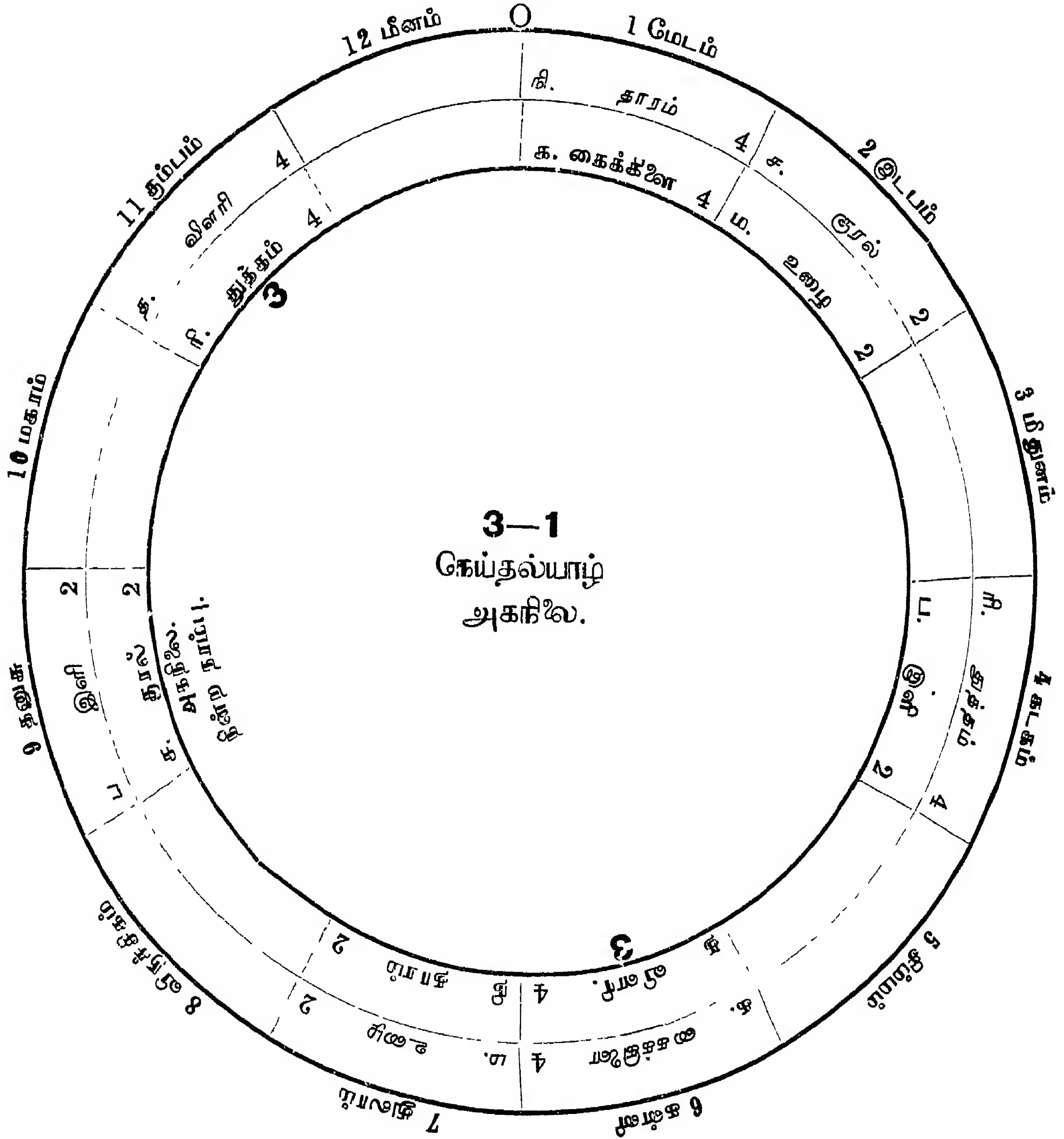
ஆயப்பாலை முறையில் செம்பாலைப்பண்	ச, ரி4, க4, ம2, ப, த4, நி4	தீரசங்கராபரணம்
வட்டப்பாலை முறையில் அருகியல் குறிஞ்சி	ச, ரி4, க3, ம2, ப, த3, நி4	மண்டிலம்

குறிஞ்சியாழ் பெருகியலுக்கு கன்னியில் தோன்றும் கைக்கிளை குரலாக ஆரம்பிக்கிறது. ஆய பாலை முறையில் செவ்வழிப்பாலைப் பண் என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் பெருகியல் குறிஞ்சி என்றும் சொல்லப்படுகிறது. ஆயப்பாலை முறையில் இது அநுமத்தோடி யென்றும் வட்டப்பாலை முறையில் அரி என்றும் சொல்லப்படும். இது மருதயாழ் புறநிலை மருதம் போல் தோன்றினாலும் அங்கே ஆகரி என்றும் இங்கே அரி என்றும் சொல்வதினால் முற்றிலும் வேறான இராகமாயிருக்கவேண்டும்.



ஆயப்பாலை முறையில் செவ்வழிப்பாலைப்பண் ச, ரி2, க2, ம2, ப, த2, நி2 அநுமத்தோடி
வட்டப்பாலை முறையில் பெருகியல் குறிஞ்சி ச3, ரி2, க2, ம3, ப, த2, நி2 அரி

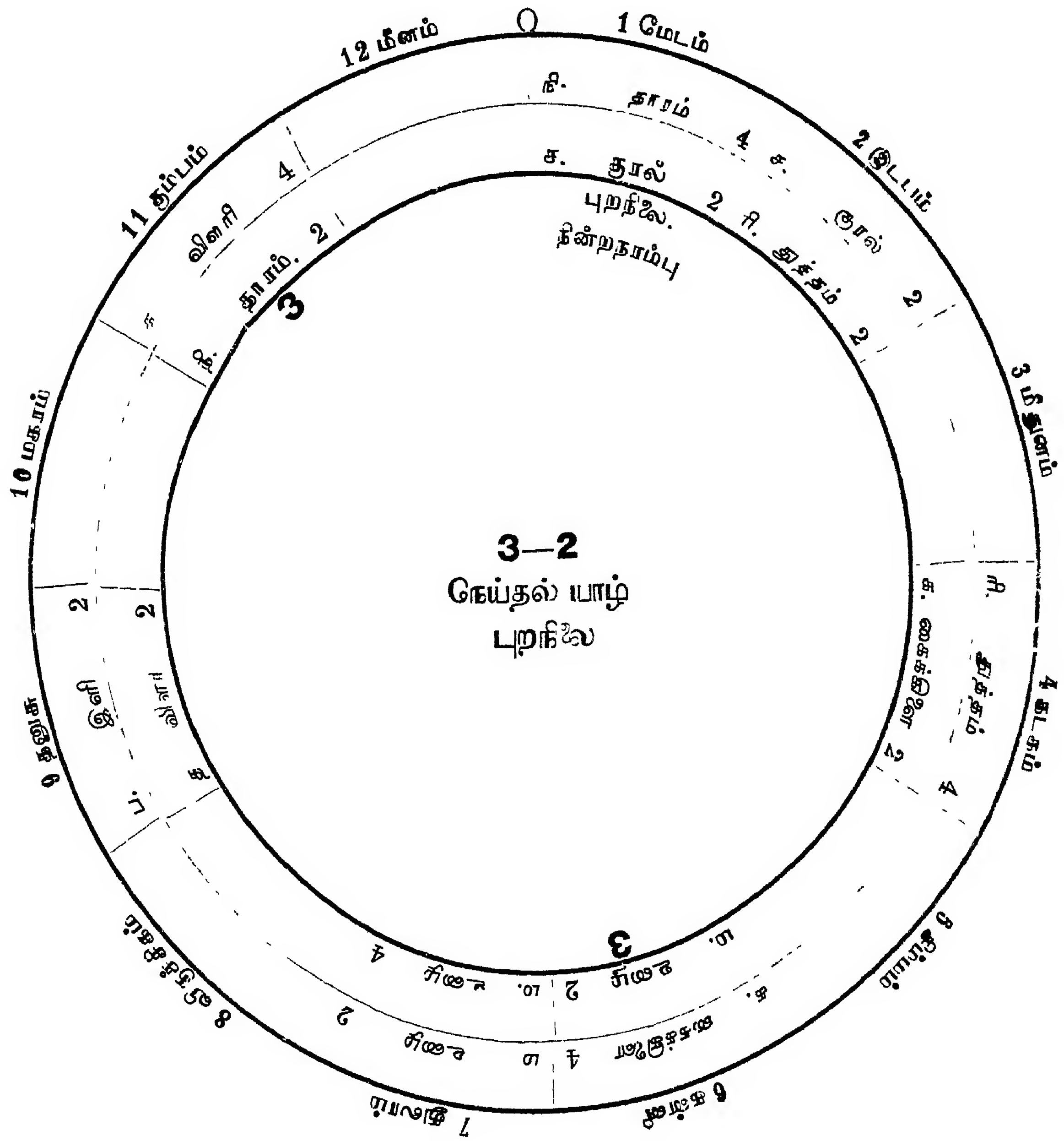
இளி குரலாகும்பொழுது நெய்தல்யாழாம். இது ஆயப்பாலை முறையில் கோடிப்பாலைப்பண் என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் நெய்தல் பண் என்றும் சொல்லப்படுகிறது. இதைத் தற்காலத்தில் பன்னிரு சுர முறையில் அரிகாம்போதி என்று வழங்குகிறோம். ஆனால் ரிஷபத்திலும் தைவதத்திலும் மூன்று அலகோடு வருவதைத்தவிர வேறு பேதமில்லை. ஜாதி பிரித்துச் சொல்லும்பொழுது அகநிலை நெய்தற் பண் என்று பெயர் பெறும்.



ஆயப்பாலை முறையில் கோடிப்பாலை ச, ரி4, க4, ம2, ப, த4, நி2 அரிகாம்போதி

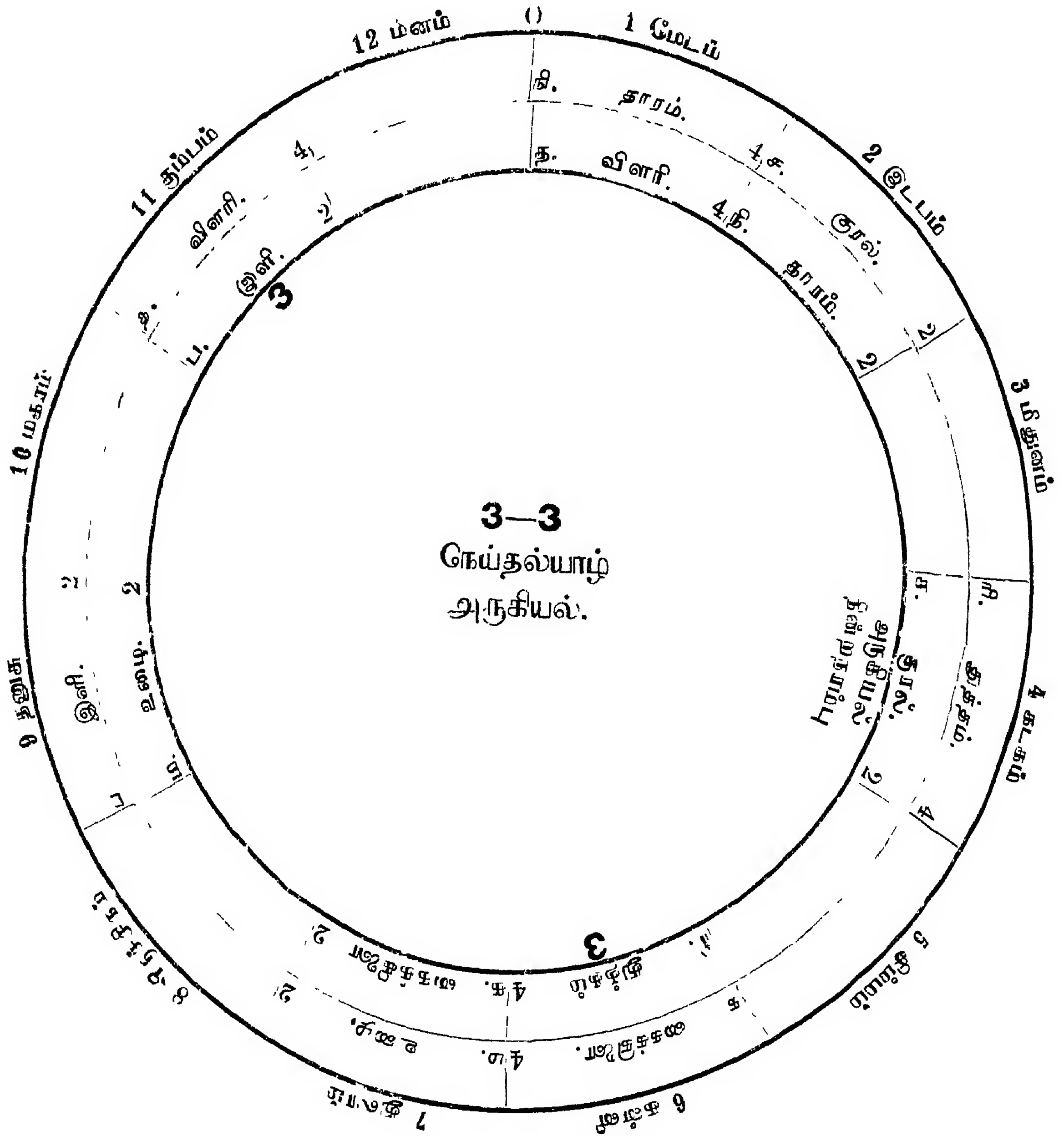
வட்டப்பாலை முறையில் நெய்தல் யாழ் ச, ரி3, க4, ம2, ப, த3, நி2 அகநிலை நெய்தற்பண்

தனுசில் தோன்றிய இளி குரலாகும்பொழுது அதற்கு நாலாம் நரம்பு தாரம் புறநிலையாகிறது. அதை நின்ற நரம்பாக அல்லது குரலாக ஆரம்பிக்கும் இராகத்தை நெய்தல் யாழ்ப் புறநிலை என்கிறார். ஆயப்பாலை முறையில் மேற்செம்பாலை என்றும் சுத்ததோடி என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் நெய்தல்யாழ்ப் புறநிலை என்றும் வேளாவளி என்றும் சொல்லப் படுகிறது.



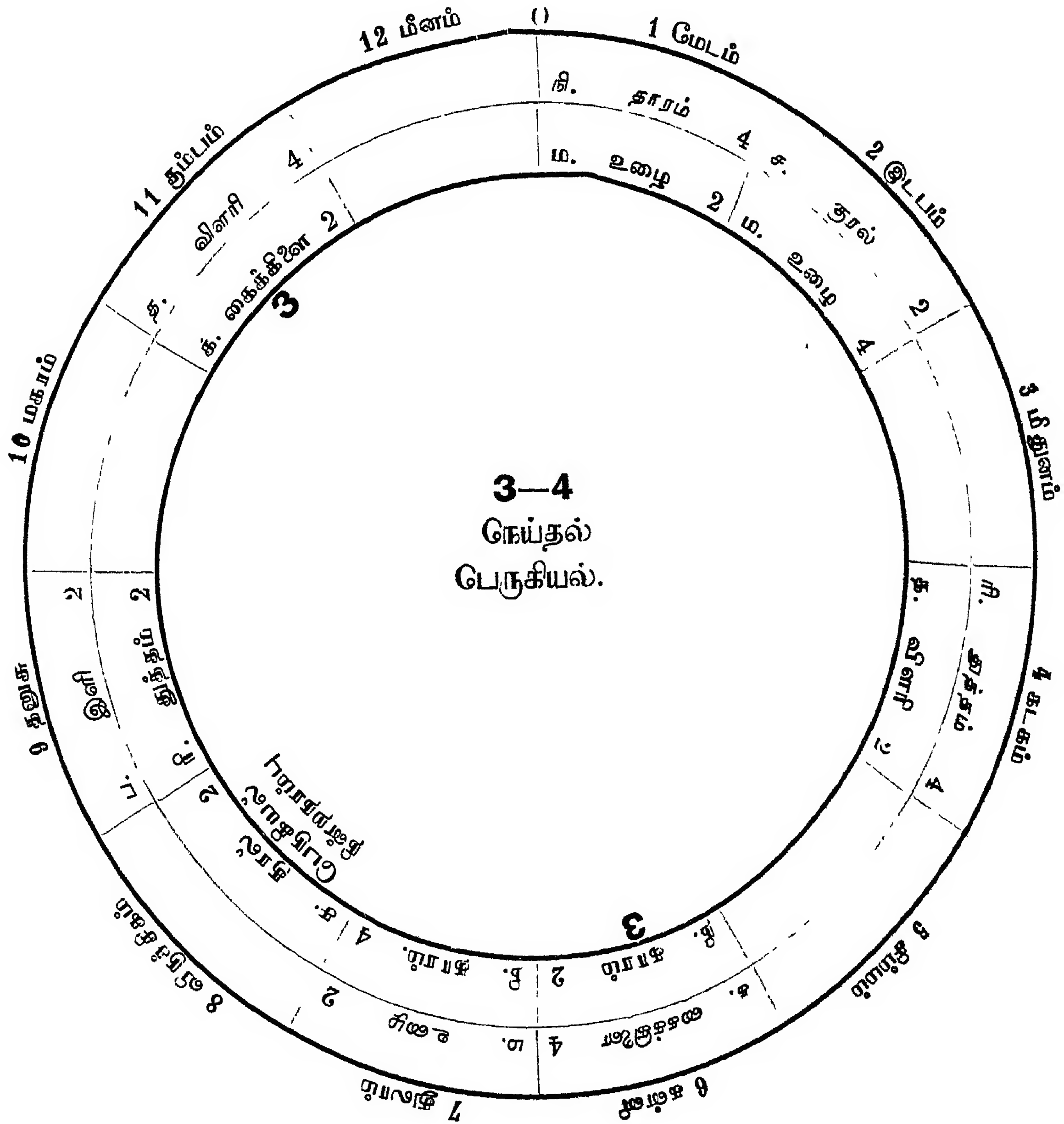
ஆயப்பாலை முறையில் மேற்செம்பாலை ச, ரி2, க2, ம2, ம4, த2, நி2 சுத்ததோடி
வட்டப்பாலை முறையில் நெய்தல் புறநிலை ச, ரி2, க2, ம3, ம4, த2, நி3 வேளாவளி

தனுசில் தோன்றிய இளியில் குரல் ஆரம்பிக்கும்பொழுது உண்டாகும் நெய்தல் யாழுக்கு அதற்கு ஏழாவது ராசியில் தோன்றும் சுரம அருகியலாகும். கடகத்தில் குரல் ஆரம்பிக்கும்பொழுது ஆயப்பாலை முறையில் படுமலைப்பாலை என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் நெய்தல்யாழ் அருகியல் என்றும் பெயர் பெறும். ஆயப்பாலை முறையில் இது கரகரப்பிரியா என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் சிராகம் என்றும் சொல்லப்படுகிறது.



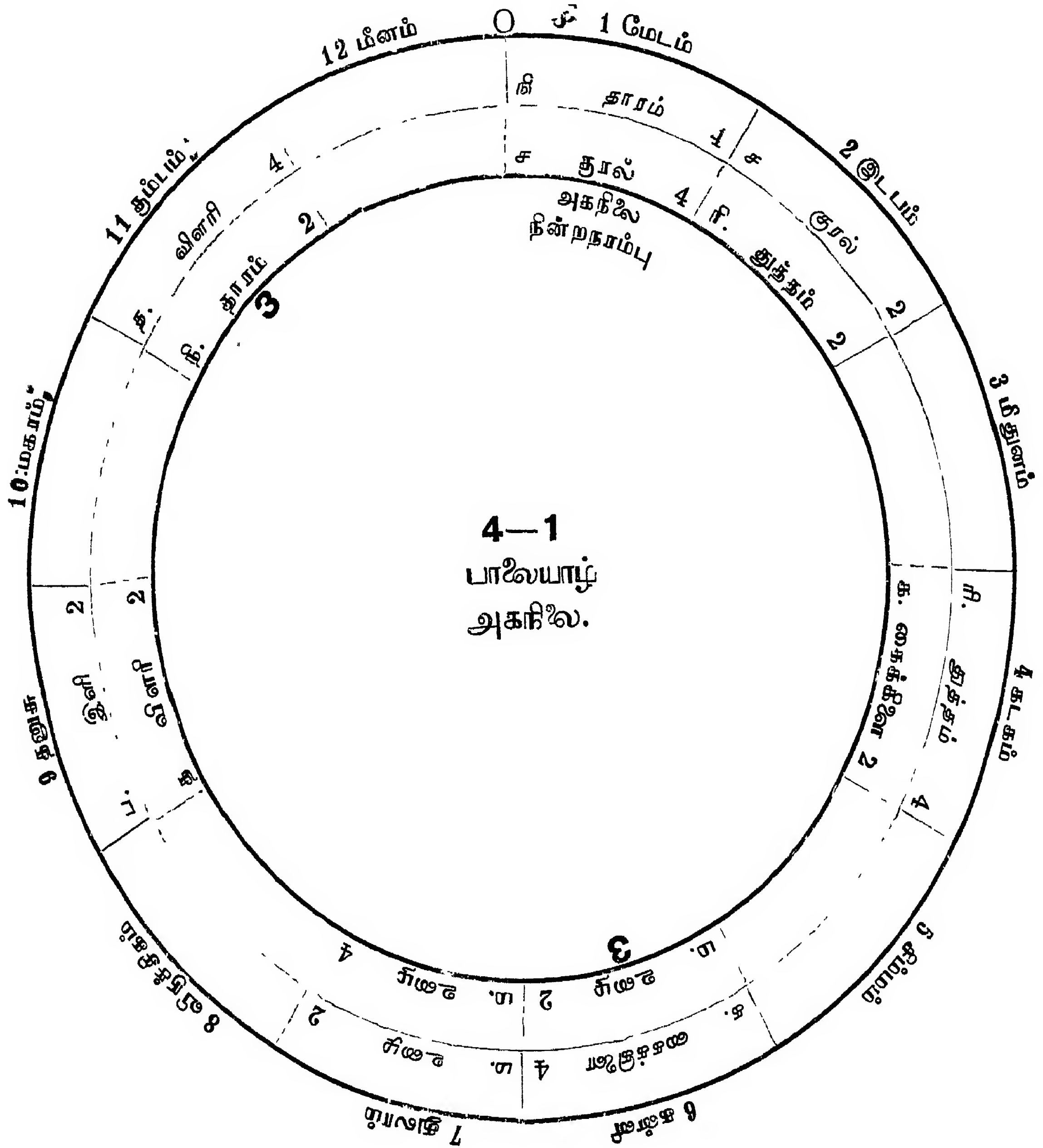
ஆயப்பாலை முறையில் படுமலைப்பாலை ச, ரி4, க2, ம2, ப, த4, நி2 கரகரப்பிரியா
வட்டப்பாலை முறையில் நெய்தல்யாழ் அருகியல் ச, ரி3, க2, ம2, ப3, த4, நி2 சிராகம்

தனு இராசியில் தோன்றும் இளியில் குரல் ஆரம்பிக்கும்பொழுது உண்டாகும் நெய்தல் யாழுக்கு பன்னிரண்டாவது இராசி விருச்சிகத்தில் குரல் ஆரம்பிக்கும்பொழுது பெருகியலாம் நாலலகோடு நிற்கும் உழையில் அதாவது பிரதிமத்திமத்தில் குரல் ஆரம்பிக்கும் பொழுது வரும் இராகத்தை ஆயப்பாலை முறையில் தற்காலத்தில் பவானி என்று அழைக்கிறோம். பூர்வ முறைப்படி அது சிறு பாலை ஐந்தில் ஒன்றாக வருகிறது. வட்டப்பாலை முறையில் நெய்தல்யாழ் பெருகியல் என்றும் சந்தி எனறும் பெயர் வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள்.



ஆயப்பாலை முறையில் சிறுபாலை 5-இல் ஒன்று ச, ரி2, க2, ம2, ம4, த2, நி2, நி4* பவானி
வட்டப்பாலை முறையில் நெய்தல்யாழ் பெருகியல்ச, ரி2, க3, ம2, ம4, த2, நி3, நி4 சந்தி

மேடத்தில் நின்ற தாரத்தில் குரல் ஆரம்பிக்கும்பொழுது உண்டாவது பாலையாழாம். இதுவே அகநிலையாம. ஆயபபாலை முறையில் மேற்செம்பாலை என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் பாலையாழ் அகநிலை என்றும் சொல்லப்படுகிறது. ஆயப்பாலை முறையில் சுத்ததோடி என்றும் வட்டபபாலை முறையில் பாலை என்றும பெயர் பெருகிறது. ஆயபபாலையில் முன்னுள்ள இராகங்களை வருவதுபோல் தோனறினும் வட்டப்பாலை முறையில் வெவ்வேறு சுரங்களில் குறைந்த அலகுகள் வருவதினிமித்தம் இராகங்கள் பேதப்படுகின்றன.

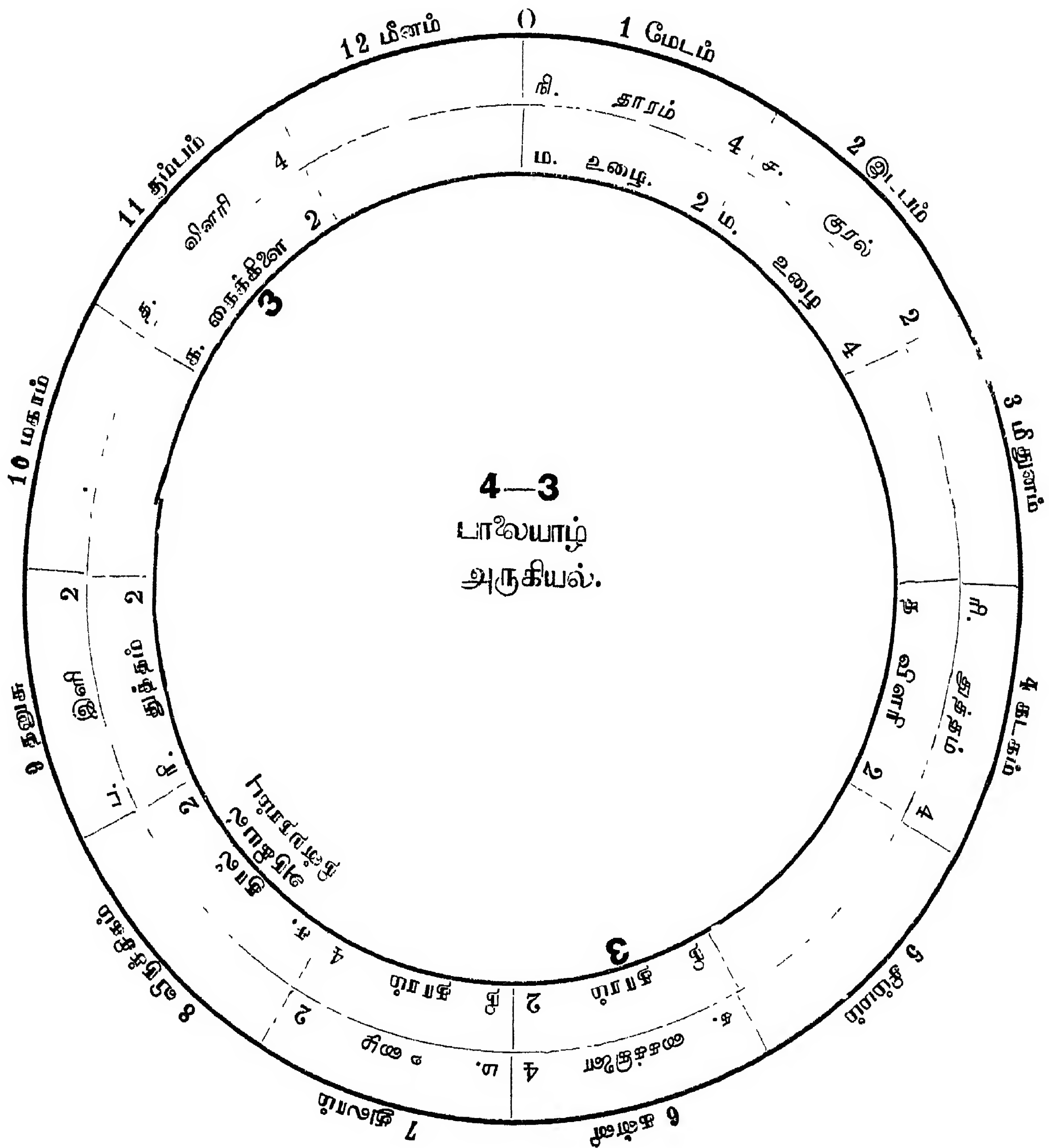


ஆயப்பாலை முறையில் மேற் செம்பாலை ச, ரி2, க2, ம2, ம4, த2, நி2 சுத்ததோடி
வட்டப்பாலை முறையில் பாலையாழ் அகநிலை ச, ரி2, க2, ம3, ம4, த2, நி3 பாலை

மேடத்தில் தோன்றும் தாரத்திற்கு நாலாம் நரம்பில் குரல் ஆரம்பிக்கும்பொழுது புறநிலையாம். இது ஆயப்பாலை முறையில் செவ்வழி சிறு பாலை என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் பாலையாழ் புறநிலை என்றும் பெயர்பெறும். தற்காலத்தில் தர்மாணி என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் தேவாளி என்றும் சொல்லப்படுகிறது.

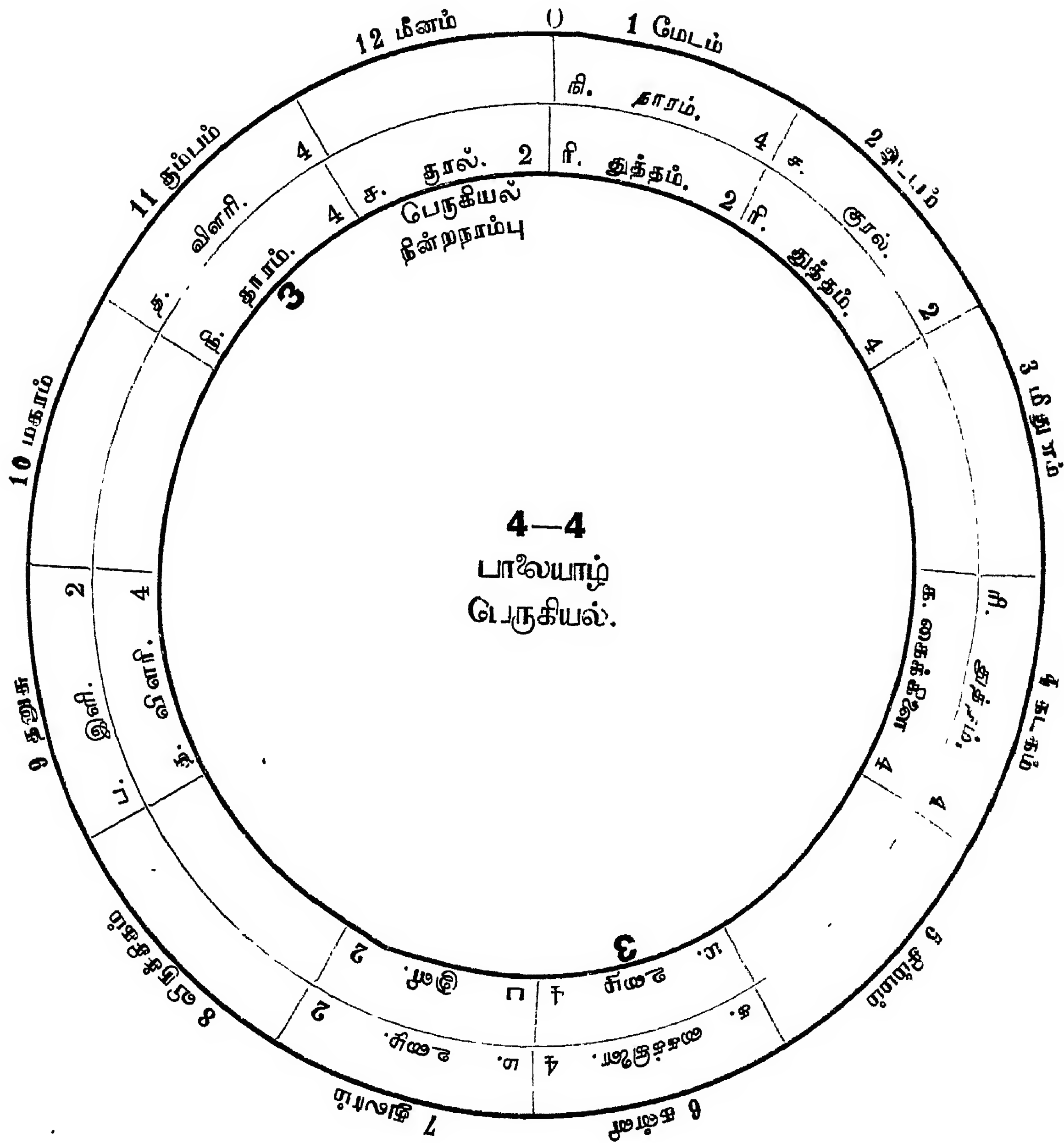
ஆயப்பாலை முறையில் செவ்வழி சிறு பாலை	ச,	ரி2,	ரி4,	க4,	ம4*,	த2,	த4,	நி4*	தர்மாணி
வட்டப்பாலை முறையில் பாலையாழ் புறநிலை	ச,	ரி2,	ரி3,	க4,	ம4,	த2,	த3,	நி4	தேவாளி

மேடத்தில் தோன்றும் குரலுக்கு விருச்சிகத்தில் நிறை சுரம் இணை நரம்பாம். அதே குரலாகும்பொழுது பாலையாழ் அருகியலாம். ஆயப்பாலை முறையில் அரும்பாலையிற் சிறு பாலை என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் பாலையாழ் அருகியல் என்றும் பெயர்பெறும். பன்னிரண்டு சுர முறைப்படி பவானி என்றும் 24 சுருதி முறைப்படி சீர்கோடிகம் என்றும் வழங்குகிறது.



ஆயப்பாலை முறையில் அரும்பாலையில் சிறுபாலை ச2, ரி2, க2, ம2, ம4, த2, நி2, நி4 பவானி
வட்டப்பாலை முறையில் பாலையாழ் அருகியல் ச2, ரி2, க3, ம2, ம4, த2, நி3, நி4 சீர்கோடிகம்

மேடத்தில் ஆரம்பிக்கும் குரலுக்கு மீனத்தில் நின்ற சுரம் பெருகியலாம். மீனத்தில் குரல ஆரம்பிக்கும்பொழுது ஆயப்பாலை முறைப்படி மேற்செம்பாலையின் சிறு பாலை என்றும் தற்காலத்தில் சந்திரஜோதி என்றும வட்டப்பாலை முறையில் பாலையாழ் பெருகியல் என்றும் பூர்வததில் நாக இராகம் என்றும் பெயர் வழங்கி வந்திருககிறர்களென்றும் தெரிகிறது.



ஆயப்பாலை முறையில் மேற்செம்பாலையில்சிறுபாலைச, ரி2, ரி4*, க4*, ம4, ப, த4, நி4 சந்திரஜோதி
வட்டப்பாலை முறையில் பாலையாழ் பெருகியல் ச, ரி2, ரி4, க4, ம3, ப, த4, நி3 நாகராகம்

இதன்முன் கண்ட சக்கரங்களினால் நாலுவித யாழ்களின் கிரமமும் அவைகள் ஒவ்வொன்றிலுமிருந்துண்டாகும் நவ்வாலு ஜாதிகளின் சுரக்கிரமமும் அவைகளின் பெயரும் சொல்லப்படுகிறதைக் காண்கிறோம். இவைகளினால் பூர்வ தமிழ்மக்கள் ஆயப்பாலையில் வழங்கும் பன்னிரு சுரங்களைப் பிரதானமாக வைத்துக்கொண்டு பொதுவாக கானம் செய்தார்களென்றும் அதன் மேல் கைதேர்ந்தவர்கள் விளரி கைக்கிளையைப்போல் ச-ப, ச-ம முறையாய் வாதி சம்வாதியாகப் பொருந்தும் சுரங்களில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துக் கானம் செய்தார்கள் என்றும் தெளிவாக அறிகிறோம. அவர்கள் செய்து வந்த கானம் 22 சுருதிகளையுடையதாயிருந்தது. ஆனால் ஒரு ஸ்தாயி 24 சுருதிகளாக வகுக்கப்பட்டிருந்தது. 24 சுருதிகளும் 12 இராசிகளில் நிற்கும் 12 சுரங்களாக நிச்சயப்படுத்தப்பட்டிருந்தன. ஒவ்வொரு இராசியும் இரண்டிரண்டு அலகாகப் பிரிக்கப்பட்டு ச-ப ஏழு இராசியாகவும் 14 சுருதிகளாகவும் ச-ம ஐந்து இராசியாகவும் 10 அலகாகவும் வைத்து வழங்கப்பட்டது. ஏழாவது, ஏழாவது இராசியில் 14, 14 அலகுடன் வரும் சுரங்கள் இணைச்சுரமென்றும் ஐந்தாவது, ஐந்தாவது இராசியில் 10 அலகுடன் வரும் சுரம் கிளைசுரமென்றும் இலக்கணம் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இது போலவே எட்டு அலகோடு நாலாவது இராசியில் வரும் சுரத்தை நட்புச் சுரம் என்றும் இரண்டாவது இராசியில் நாலு அலகுடன் வரும சுரமும் பொருத்தமுள்ள சுரமென்றும் இற்றைக்கு 12,000 வருடங்களுக்கு முன்னேயே தமிழ் மக்கள் மிகுந்த தேர்ச்சியுடன் வழங்கிவந்திருக்கிறார்களென்று திட்டமாகத் தெரிகிறது.

முதற் சங்க காலத்திலும் இரண்டாம், மூன்றாம் சங்கங்களிலும் வழங்கிவந்த இசையை விளக்கும் பெரு நூல்கள் பலவும் அழிந்து போயினவென்று முதற் பாகத்தில் பார்த்திருக்கிறோம். அவைகளின் சாரத்தையும் அங்கங்கே காணப்படுகிற சில குறிப்புகளையும் மாத்திரம் இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரத்தில் சொல்லுகிறார். சங்கீதத்திற்குரிய முழு பாகத்தையும் சொல்லக்கூடிய தமிழ் நூல்கள் தற்காலத்தில் காணக்கிடைப்பதரிதாயிருக்கின்றன. என்றாலும் சிலப்பதிகாரத்தும் அதன் உரைகளிலும் காணப்படும் குறிப்புகளைக்கொண்டு யாழ் முறைகள் சொல்லப்பட்டன. விரிவான நூல் கிடைக்குங் காலத்தில் அதன் கருத்தின்படி தெரியக்கூடிய முறைகளை இன்னும் எழுதுவேன். பூர்வ தமிழ மக்கள் ஒரு ஸ்தாயியை பன்னிரு சுரங்களாகவும் 24 சுருதிகளாகவும் பிரித்து இவைகளில் இரண்டு அலகு குறைத்து 22 சுருதிகளாக ஏழு சுரங்களில் கானம் பண்ணினார்களென்று காண இவை போதுமானதாயிருக்கின்றன.

மேற்காட்டிய 16 ஜாதிப் பண்களுள் இரண்டொரு இராகங்கள் திரும்பி வருவதாகக் காணப்பட்டாலும் பெயர்கள் வெவ்வேறாயிருப்பதைக்கொண்டு இவைகளுக்கேற்ற விதி விலக்குகளிருந்திருக்கவேண்டுமென்று நினைக்கிறேன். மேலு பிங்கல நிகண்டில் சொல்லப்படும் பெரும் பண்கள் பதினாலுக்கும் இவைகளுக்கும ஒவவொரு யாழிலும பெயர்கள் மாறிவருகிறதாகத் தெரிகிறது. 16 ஜாதிப் பண்ணைக் காட்டும் அட்டவணையை இதன் பின் காண்க.

நால்வகை யாழில் பிறக்கும் 16 பண்களின் பெயரும் அவற்றின் ஆரம்ப சுரமும் அலகு முறையும்.

4 யாழ்.	சுரம்	4 ஜாதி.	ஆரம்ப சுரம்.	ச.	ரி.	க.	ம.	ப.	த.	நி.	இராகம்.
மருத யாழ் ...	ச	அகநிலை ...	ச	2	4	3	2	4	3	4	மருதம்
,,		புறநிலை ...	க	3	2	2	1	4	2	2	ஆகரி
,,		அருகியல் ...	ப	4	3	4	2	4	3	2	சாயவேளர் கொல்லி
,,		பெருகியல் ...	நி	4	2	2	1*	0	2	1	கின்னரம்
குறிஞ்சி யாழ் ...	ம	அகநிலை ..	ம	2	4	3	4	2	4	3	குறிஞ்சி
		புறநிலை ...	த	3	4	2	2	3	2	2	செந்து
		அருகியல் ...	ச	2	4	3	2	4	3	4	மண்டிலம்
		பெருகியல் ...	க	3	2	2	1	4	2	2	அரி
நெய்தல யாழ் ...	ப	அகநிலை ...	ப	4	3	4	2	4	3	2	நெய்தல்
		புறநிலை ...	நி	4	2	2	1*	0	2	1	வேளாவளி
		அருகியல் ...	ரி	4	3	2	2	3	4	2	சீராகம்
		பெருகியல் ...	ம	2	2	1	2*	0	2	1*	சந்தி
பாலை யாழ் ...	நி	அகநிலை ...	நி	4	2	2	1*	0	2	1	பாலை
		புறநிலை ...	க	2	1*	4	3	0	2*	4	தேவாளி
		அருகியல் ...	ம	2	2	1	2*	0	2	1*	சீர்கோடிகம்
		பெருகியல் ..	நி	2	2*	4	3	2	4	3	நாக ராகம்

விடுபட்ட இராசிகளில் நின்ற சுரத்தின் அலகைக்கூட்ட இருபத்திரண்டாகும்.

* அடையாளமிட்ட இராசிகளில் அடுத்த இராசியின் சுரம் வருவதாகவும் அப்படி வருகிற இராசியில் நின்ற சுரம் நீக்கப்படுவதாகவும் வைத்துக்கொள்ளவேண்டும்.

29. நால்வகை யாழில் நால்வகை ஜாதிகள் பிறக்கும் விபரம் காட்டும் சக்கரத்தைப் பற்றி.

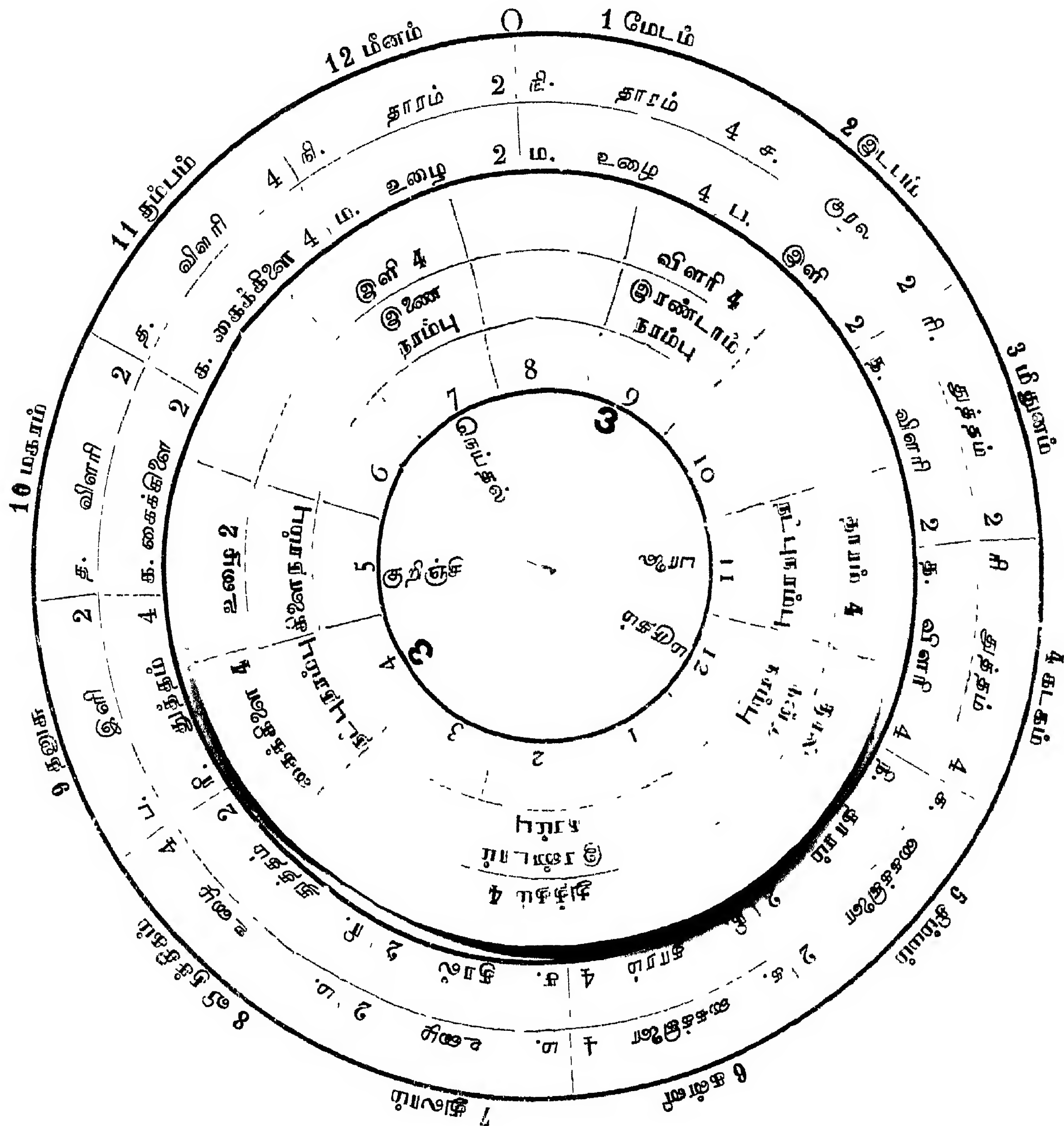
அடியிற்கண்ட சக்கரத்தில் வெளிவட்டமாகிய இராசிச்சக்கரத்தை நாம் பல தடவைகளில் இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். அது சப்த சுரங்களும் இன்னின்ன அலகோடு பன்னிரண்டு இராசிகளில் நிறைந்து நிற்கிறதென்று காட்டுகிறது. அதனுள் நிற்கும் இரண்டாம் சக்கரம் பூர்வ தமிழ்மக்கள் இணை, கிளை, நட்பு, பகை யென்ற முறைப்படி பொருத்த சுரங்கள் கண்டுபிடித்த வகையில் சுரங்கள் நிற்கும் முறையைக் காட்டுகிறது. "நின்ற நரம்பிற்கு ஆறும் மூன்றும் சென்று பெற நிற்பது கூடமாகும்" என்ற சூத்திரத்தின்படி பன்னிரண்டாம் வீட்டிலுள்ள சுரத்திற்கு மூன்றும் ஆறும் வீட்டிலுள்ள சுரங்கள் பகையாகவும் அதன் மேல் ஏழாம் வீட்டிலுள்ள இணை நரம்பு நின்ற சுரமாகும் பொழுது அதற்கு மூன்றும் ஆறும் வீடுகளிலுள்ள சுரங்கள் அதாவது பத்தாம் வீட்டிலும் முதலாம் வீட்டிலுமுள்ள சுரங்கள் பகையாகவும் ஏற்படுகின்றன.

இம்முறை நின்ற நரம்பிற்கு 2, 4, 5, 7, 9, 11 என்ற இலக்கமுள்ள இராசிகளும் இவ்விலக்கமுள்ள இராசிகளில் நிற்கும் சுரங்களும் ஒரு ஆரோகணத்தில் ஏழு சுரங்களாக வழங்கி வருகின்றனவென்று காட்டுகிறது. இதோடு விளரியுள் கைக்கிளைதோன்றும் என்ற முறைப்படி இடமுறையாகவும் வலமுறையாகவும் வாதிசம்வாதியாய் வழங்கும் த-க என்ற இரண்டு சுரங்களும் தவ்வாலு அலகினின்று ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து மும் மூன்றாக வரவேண்டும் என்பதையும் காட்டுகிறது. அதோடு நால்வகை யாழ்கள் பிறக்கும் சுரங்கள் இன்னவை யென்பதையும் காட்டுகிறது. இடபத்தில் தோன்றும் குரல் குரலாக ஆரம்பிக்கும் பொழுது மருதயாழ் என்று இதன் முன் பார்த்தோம். அதற்குப் பொருத்தமான ஏழு சுரங்கள் இன்னவையென்றும் இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். அதையே இச்சக்கரத்தில் பார்க்கவேண்டுமானால் உள் வட்டத்தில் 12 என்ற இலக்கமுள்ள இராசியை இடபத்திற்கு நேராகத் திருப்பி வைத்துக்கொண்டு உள் வட்டத்தில் எந்தெந்த இராசியில் சுரங்கள் நிற்கிறதோ அதற்கு நேராக வெளி வட்டத்தில் நிற்கும் சுரமே அதற்கு வரவேண்டிய சுரமாம் அதாவது ச$_2$ ரி$_4$ க$_1$ ம$_2$ ப$_4$ த$_3$ நி$_4$ என்று 22 அலகோடு வருவதாம். இது இரண்டு அலகு குறையாமல் 12 இராசிப்படி அரைச்சுரங்களில் வரும்போது செம்பாலைப் பண் அல்லது சங்கராபரணம் என்று பெயர் பெறும். இரண்டு அலகு குறைந்து வரும்போது மருதப்பண் என்று இதற்குப் பெயர்.

இதுபோலவே உள் வட்டத்தில் ஐந்தாவது இராசியை இடபத்திற்கு நேராகத் திருப்பி வைத்து உழையை நின்ற நரம்பாக்கிக்கொள்ளும் பொழுது 5, 7, 9, 11, 12, 2, 4 என்ற இராசிக்கு நேராக வெளி வட்டத்திலுள்ள சுரங்கள் பாடவேண்டிய சுரங்களாம். அதாவது ச ரி$_4$ க$_3$ ம$_4$ ப$_2$ த$_4$ நி ஆக 22 அலகோடு வருவதாம். இது குறிஞ்சிப் பண்ணும். இரண்டு அலகுகள் குறையாமல் ஆயப்பாலை முறைப்படி பாடும்பொழுது இதற்கு அரும்பாலைப்பண் அல்லது மேசகல்யாணி என்று பெயர். இப்படியே நால் வகை யாழ்களையும் அவற்றிற்கு 12, 4, 7, 11 இல் தோன்றும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியலையும் தெளிவாகக் கண்டு கொள்ளலாம்.

விளரி கைக்கிளையில் மும்மூன்றலகாக வருவது முன் முறைப்படியே உள்சக்கரத்தைச் சுற்றுந்தோறும் வெவ்வேறு சுரங்களில் வரும். ஆயப்பாலை முறையில் பன்னிரு இராசிகளும் நின்ற நரம்பாகும்பொழுது பன்னிரு பாலையுண்டாகுமென்று இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம் பன்னிரு பாலைக்கு கிரகம் மாற்றும் பொழுது அலகு குறையாமலிருக்க வேண்டும். த க

நால்வகை யாழில் நால்வகை ஜாதிகள் பிறக்கும் விபரம் காட்டும் இரட்டைச் சக்கரம்.



நவ்வாறு அலகாகவே வரவேண்டும். அப்படியானல் 720, 721 ஆம் பக்கங்களிலுள்ள அட்டவணையில் காணப்படும் இராகங்கள் கிடைக்கின்றன. இதை ஆயப்பாலை முறை என்கிருர். ஆயப்பாலையில் இராகங்கள் உண்டாகுவதற்கும் வட்டப்பாலையில் இராகங்கள் உண்டாகுவதற்கும் அதிக வேறுபாடில்லை. ஆனல் வட்டப்பாலையிலுண்டாகும் இராகங்களில் த-க வில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து 22 சுருதியாக கானம் செய்வதே யொழிய வேறில்லை. மற்ற சுரங்கள்யாவும் ஆயப்பாலையில் நிற்பதுபோலவே நிற்கும். ஆயப்பாலையின் 12 சுரங்களில் 7 சுரம் பாடுவதற்கும் வட்டப்பாலையில் 2 அலகு குறைத்து 7 சுரம் பாடுவதற்கும் இனிமையில்

மிகுந்த பேதமுண்டு. ஆனால் சுரமுறையிலும் இராக முறையிலும் மிகுந்த ஒற்றுமையுண்டு. முதல் முதல் ஆயப்பாலை முறைப்படி பாடி அதன் பின் வட்டப்பாலை முறைப்படி 2 அலகு குறைத்துப்பாடினார்களென்று இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். இதைக்கொண்டு நாம் இன்று பாடிக்கொண்டுவரும் கர்நாடக சங்கீத முறை எவ்விதமான சந்தேகமு மின்றி மிகுந்த தெளிவுடனும் இனிமையுடனும் விஸ்தாரமாகப் பாடப்பட்டு வந்திருக்கிறதென்று தெரிகிறோம்.

30. தமிழ் மக்கள் பாடிவந்த ஆறு தாய் இராகங்களைப்பற்றி.

721 வது பக்கம் இரண்டாவது அட்டவணையில் முதலாவது வரியிலுள்ள இராகத்தைக் கவனிக்கையில் அதுவே பொருந்த சுரங்களையுடைய இராகமாயும் பொருந்த சுரங்களுடன் மற்றைய இராகங்கள் உண்டாகுதற்குரிய பொதுவிதியை அடக்கிக்கொண்டு இருக்கிறதாகவும் நாம் காண்கிறோம். இதுவே எல்லா இராகங்களுக்கும் தாய்இராகமாய் இருக்கிறது. இதற்குச்செம்பாலைப்பண் என்று பூர்வத்தோர் வழங்கிவந்த பெயர்போய்ச் சங்கராபரணம் என்ற பெயர்வழங்கி வருகிறது. இத்தாய் இராகம் நாளதுவரையிலுமுள்ள சங்கீத வித்துவான்களாலும் மற்றும் யாவராலும் கொண்டாடப்படுகிறது. அதுபோலவே அதன் ஜன்னிய இராகங்களும் மதிக்கப்பட்டு வருகின்றன. அம்சத்தொனி, அடாணா, ஆரபி, கானடா கேதாரம், பியாகு, பிலகரி, சுத்த சாவேரி, கருடத்தொனி, தேவகாந்தாரி, தர்பார், பியாகடை, நீலாம்பரி முதலிய இராகங்களைக் கேள்ாத தமிழ் மக்களும் உண்டோ? நீலாம்பரி இராகத்தில் தாலாட்டுக்கேளாத சிறு குழந்தையுமுண்டோ? தற்காலத்தில் நீலாம்பரி என்றும் பூர்வகாலத்தில் சாதாரி என்றும் அழைக்கப்பட்ட இராகத்தை பாணபத்திரனுக்காக ஏமநாதன் முன்னிலையில் விறகாளாய் வந்து பரமசிவன் பாடினார் என்று திருவிளையாடற் புராணத்தில் சொல்லப்படுகிறது. மரமும் தளிர்க்கக்கூடிய சிறந்த அமைதியையுடையதென்று எல்லாரும் நினைக்கக்கூடியதாயிருக்கிறதே.

சாதாரி என்ற நீலாம்பரி இராகம் தாலாட்டு ரூபமாய்த் தாய்மாராலும் சிறு பெண்களாலும் சாதாரணமாய்ப் பாடப்படுகிறதென்று நாம் காண்பதே அவ்விராகம் தமிழ்நாட்டில் விஸ்தாரமாய் வழங்கி வருகிறதென்று சொல்லப் போதுமானது. சங்கராபரண மென்ற செம்பாலைப்பண் எல்லா இராகங்களுக்கும் தாய் இராகமாய் இருக்கிறதுபோலவே நீலாம்பரி என்ற சாதாரி இராகமும் கேட்பவர் மனதை உருக்கக்கூடியதும் பெற்றெடுத்த தாய்மார் தம் மக்கள் தூங்குதற்கு முதல்முதல் சொல்லக்கூடியதுமான இராகமாகவிருக்கிறது.

இதைக்கொண்டு முத்தமிழுக்கும் முதல்வரான விரிசடைக்கடவுள் இற்றைக்குப் பன்னீராயிர வருடங்களுக்கு முன் முதற் சங்கம் ஆரம்பிக்கும் காலத்திலேயே முத்தமிழில் இசைத் தமிழ் என்று வழங்கும சங்கீதத்தை மிகவும் பேணிவந்தார் என்றும் இராகங்களின் சுரக்கிரமம் என்னும் இரகசியத்தைதன்னில் அமைந்தான தாய் இராகமாகிய செம்பாலைப் பண்ணை (சங்கராபரணத்தை)த் தாம் ஏற்படுத்தி அதில் ஆரோகண அவரோகண சுரங்களில் வெவ்வேறு பேதங்கள் செய்து அநேக இராகங்களை வழங்கிவந்தார்என்றும் நாம் எண்ண இடமிருக்கிறது.

நீலாம்பரி இராகத்தை நான் சாதாரி என்று சொல்வதை தேவாரம் திருவாசகங்களில் வழங்கி வரும் பூர்வ தமிழ் இராகங்களுக்குத் தற்காலம் வழங்கிவரும் இராகங்களின் பெயர்களைக்கொண்டு இதன் பின் பார்ப்போம்.

மேற்படி 721 வது பக்கம் 2 வது அட்டவணையில் எல்லாத் தாய் இராகங்களுக்கும் தாய் இராகமாக வழங்கும் செம்பாலைப் பண்ணையே சங்கராபரணமென்று தற்காலத்தில் வழங்குகிறோம். செம்பாலைப் பண்ணில் வழங்கிவரும் ஏழு சுரங்களில், ஒவ்வொன்றையும் கிரகமாற்றிக் கொண்டுபோக ஆறு தாய் இராகங்கள் நமக்குக் கிடைக்கின்றன.

நாலு அலகுள்ள துத்தத்தில் குரல் ஆரம்பிக்கும்பொழுது அது படுமலைப்பாலைப் பண்ணாம். இதையே கரகரப்பிரியா என்று தற்காலத்தில் வழங்குகிறோம்.

நாலு அலகுள்ள கைக்கிளையில் குரல் ஆரம்பிக்கும்பொழுது அதைச் செவ்வழிப்பாலைப் பண் என்று பூர்வத்தோர் வழங்கிவந்திருக்கிறார்கள். அதையே தற்காலத்தில் அனுமத்தோடி என்று வழங்குகிறோம்.

இரண்டு அலகுள்ள உழையில் குரல் ஆரம்பிக்கும்பொழுது வரும் இராகத்தை அரும்பாலைப் பண் என்று தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்தார்கள். அதையே தற்காலத்தில் மேசகல்யாணி என்று சொல்லுகிறோம்.

இளியில் குரல் ஆரம்பித்து வரும் இராகத்தை கோடிப்பாலைப்பண் என்று பூர்வத்தோர் வழங்கிவந்திருக்கிறார்கள். தற்காலத்தில் அதை அரிகாம்போதி என்று சொல்லுகிறோம்.

நாலு அலகுள்ள விளரியைக் குரலாக ஆரம்பித்துப் பாடும்பொழுது வரும் இராகத்தை விளரிப்பாலைப்பண் அல்லது விளரிப்பாலை என்று இசைத்தமிழ் நூல் சொல்லுகிறது. அதையே தற்காலத்தில் நடபைரவி என்கிறோம்.

நாலு அலகுள்ள தாரத்தைக் குரலாக ஆரம்பிக்கும்பொழுது அதை மேற் செம்பாலைப் பண் என்று பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்திருக்கிறார்கள். இதையே தற்காலத்தில் சுத்த தோடி என்று சொல்லுகிறோம்.

இவ்வேழு இராகங்களில் ஏழாவதான சுத்த தோடி பஞ்சமம் இல்லாமல் வருகிறதைக் காண்போம். அதோடு காந்தாரத்தை ஆரம்ப சுரமாக வைத்துக்கொள்ளும்பொழுது அனுமத்தோடி என்கிற சம்பூரண இராகம் பிறப்பதனால் இதைத்தள்ளி ஆறு இராகங்களையும் தாய் இராகங்களாக எடுத்துச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். அதனாலேயே செம்பாலைப் பண் என்ற முதல் இராகத்திற்கு ஏழாவதாக வரும் பண்ணை மேற்செம்பாலைப்பண் என்று சொல்லியிருக்கிறார்கள் என்று நினைக்க இடமிருக்கிறது.

சங்கராபரணம், கரகரப்பிரியா, அனுமத்தோடி மேசகல்யாணி, அரிகாம்போதி, நடபைரவி என்னும் ஆறு தாய் இராகங்களையும் அவைகளிலிருந்துண்டாகும் 300 க்கு மேற்பட்ட ஜன்னிய இராகங்களையும் தமிழ் மக்கள் தற்காலத்திலும் நன்றாய் அறிவார்களே.

31. பூர்வ தமிழ் மக்கள் கைக்கிளை தாரத்திற்கு ஆறு அலகுகள் அல்லது சுருதிகள் வழங்கி வந்தார்களென்பது.

இது நிற்க 720-ம் பக்கத்தில் பன்னிரு பாலையுண்டாகும் விதத்தைக்காட்டிய சக்கரத்தில் நாம் முன் பார்த்த ஏழுபெரும் பாலை போக ஐந்து சிறு பாலை காணப்படுகிறது. இவைகளைப் பற்றிக் கவனிக்க வேண்டிய முக்கியமான ஒரு விஷயம் உண்டு. ஆறு தாய் இராகங்களுக்கும் வரும் சுரங்களை அட்டவணையில் காண்கிறோம். அவைகள் ஆயப்பாலையில் வழங்கும் அரை அரையான பன்னிரண்டு சுரங்களாக இருக்கின்றன. அவைகள் தத்தம் அலகின் கிரமப்

படி ஒன்றோடொன்று கலவாமல் வருகிறதாகத் தெரிகிறது. அதாவது ஒவ்வொரு சுரமும் தன் தன் இரண்டாவது அலகிலும் நாலாவது அலகிலும் வருகிறதாகக் காண்போம். ஆனால் மற்றும் சிறு பாலைகளிலோ சிலசுரங்கள் பக்கத்து சுரத்தின் அலகோடு கலந்து வருகிறதாகத் தெரிகிறது. அதாவது நிஷாதம் தைவதத்தினுடைய எல்லையிலும் காந்தாரம் ரிஷபத்தின் எல்லையிலும் வருகிறதாகக் காண்கிறோம.

பன்னிரு பாலை அட்டவணையில் நாலாவது பாலையில் தர்மாணி என்ற இராகத்தில் நாலு அலகுள்ள தைவதத்தின் எல்லையில் நிஷாதம் வந்து நிற்கிறது. தனக்குரிய 4 அலகோடு சட்ஜமத்திற்குக் கீழ் நிற்பதைவிட்டு தைவதத்தின் இரண்டாவது வீட்டில் நிற்கிறது. இது போலவே ஒன்பதாவது பாலையாகிய யேசகாம்போதியிலும் நிஷாதம் தைவதத்தின் நாலாவது அலகில் நிற்கிறது. மறுபடியும் பதினோராவது பாலையிலும் முன்போல் வருகிறதைக் காண்கிறோம். இதுபோலவே நாலாவது பாலையில் நாலு அலகுள்ள ரிஷபத்தின் எல்லையில் காந்தாரம் வருகிறதையும் பதினோராவது பாலையிலும் ரிஷபத்தின் எல்லையில் காந்தாரம் வருவதையும் காண்கிறோம். இதைக் கவனிக்கையில் காந்தார நிஷாதங்கள் மூன்று இராசிக்குரிய ஆறு அலகுடன் வருகிறதாகத் தெரிகிறது. அதாவது ரிஷப தைவதங்களின் இரண்டு இராசிக்குரிய அலகுகளில் இரண்டாவது இராசியின் இரண்டு அலகுகளைச் சேர்த்துக்கொள்ள அவ்வாறு ஆகாகிறது. இதுபோலவே ரிஷப தைவதங்களும் காந்தார நிஷாதங்களின் எல்லையில் இரண்டிரண்டு அலகு சேர்த்துக்கொண்டு வரலாம். இதனால் பூர்வதமிழ்மக்கள் ரிஷப தைவதங்களின் எல்லையில் வரும் காந்தார நிஷாதங்களையும், காந்தார நிஷாதங்களின் எல்லையில் வரும் ரிஷப தைவதத்தையும் சிறு பாலையின் மூலமாய் அறிந்திருந்தார்களென்றும் சிறு பாலையின் வழியாய் வரும் பல இராகங்களையும் பாடினார்களென்றும் நாம் காண்கிறோம். ரிஷப தைவத காந்தார நிஷாதங்களாகிய 4 சுரங்களுக்கும் அவ்வாறு சுருதிகள் இருந்ததென்றும் அதன்படி அதை வழங்கி வந்திருக்கிறார்களென்றும் அறிவோம். தற்காலத்தில் இரண்டு சுருதியுள்ள சுரங்களுக்கு சுத்தசுரமென்றும் நாலுஅலகுள்ள சுரத்திற்கு சதுர் சுருதி, சாதாரணம், கைசிகம் என்றும் ஆறு சுருதியுள்ள சுரங்களுக்கு ஷட்சுருதி, அந்தரம், காகலி என்றும் பெயர் வைத்து வழங்கி வருகிறோம்.

இவைகளை நாம் கவனிக்கையில் தற்காலத்தில் வழங்கும் 72 மேளக்கர்த்தாவின் முக்கிய அம்சங்கள் இங்கே காணப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு இராசிக்கும் இரண்டிரண்டு அலகாய் 24 அலகு வருவதையும் பன்னிரண்டு இராசியில் நின்ற சுரங்களும் 24 அலகாக வருவதையும் நாம் பலதடவைகளில் பார்த்திருக்கிறோம். அதில் எவ்வித சந்தேகமும் நமக்கு உண்டாகிறதற்கு நியாயமில்லை. அதுபோலவே ரிஷப தைவத காந்தார நிஷாதங்கள் ஒன்றோடொன்று கலந்து மூன்று இராசிகளில் நிற்கும்போது அவைகளுக்கு அவ்வாறு அலகு அல்லது ஆறு சுருதிகள் வரும் என்பது உண்மைதானே. ஆகவே நாம் இப்போது பாடக்கேட்கும் 72 கர்த்தா இராகங்களும அவைகளின் ஜன்னிய இராகங்களும் பூர்வ தமிழ்மக்கள் பாடிவந்த பன்னீராயிரம் ஆதி இசைகளுள் ஆயிரமாயிருக்கிறது. இவ்வாயிர இராகங்களும் முழுவதும் பாடப்படாமல் சற்றேறக்குறைய 200,300 இராகங்கள் மாத்திரம் கேட்கக்கிடைக்கின்றன. இவைகளுள்ளும் வட்டப்பாலையில் காணப்படும் 4 வகைப் பெரும் பண்களும் அவைகளின் 16 ஜாதிப் பண்களும் அவைகளின் ஜன்னிய இராகங்களும் குறைந்த அலகுள்ளதாய்க் கலந்திருக்கின்றன. அவைகளை இதன்பின் பார்ப்போம். இவ்வளவு தெளிவாக ஆயப்பாலையிலும் வட்டப்பாலையிலும் வரும் இராகங்கள் சொல்லப்பட்டிருக்க, அரை அரை சுரங்களாய் வழங்கிவரும் பன்னிருபாலையையும் அதன்

ஜன்னிய இராகங்களையும் கால் கால் சுரமாய் வழங்கிவரும் வட்டப்பாலையையும் அதன் ஜன்னிய இராகங்களையும் திட்டமாய் அறிந்து பிரித்துச் சொல்ல இயலாமல் ஒரு ஸ்தாயியை 22 சுருதிகளாகப் பிரித்து அவைகளுக்கு வெவ்வேறு பெயர் கொடுத்து ஆயப்பாலை இராகங்களையும் வட்டப்பாலை இராகங்களையும் கலந்து ஒன்றிலும் வழி தோன்றாமல் திகைக்கும்படியாகப் பலர் பலவிதமாய் நூல்கள் எழுதிவைத்தார்கள். இது நூல் வேறு அனுபோகம் வேறாக நின்று மலைக்கவைத்தது. இம்மலைப்பு சுருதியைப்பற்றி விசாரிக்கும் எல்லோரையும் கலங்க வைத்தது.

சட்ஜம பஞ்சம முறையாய் ஒரு ஸ்தாயியில் 12 சுரங்கள் உண்டாகுமென்பதை பூர்வம் தமிழ் மக்கள் தெளிவாய் நிச்சயம் செய்திருந்தார்களென்றும் அவைகளில் இரண்டு சுரங்களில் இரண்டு அலகு குறைத்து 22 அலகுகளில் கானம் செய்தார்களென்றும் ஒரு ஸ்தாயியில் 24 அலகுகள் அல்லது 24 சுருதிகள் வைத்திருந்தார்களென்றும் நாம் தெளிவாகக் காண்கிறோம். மேலும் ச-ப $\frac{3}{2}$, ச-ம $\frac{4}{3}$ என்ற அளவின்படி சற்றேறக்குறைய ஒரு ஸ்தாயியில் பன்னிரு சுரங்களும் கிடைக்கின்றனவென்று இதன் முந்திய கணக்குகளினால் அங்கங்கே காண்கிறோம். அவைகளின் நுட்பமான அளவை நாலாம் பாகத்தில் காண்போம்.

தற்காலத்தில் பாடப்படும் அநேக இராகங்கள் 24 சுருதி முறையில் பாடப்பட்டு வருகிறதென்பதற்குச் சில திருஷ்டாந்தம் பார்ப்பது ஒருவாறு திருப்தியாயிருக்குமென்று எண்ணுகிறேன்.

32. ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள 24 சுருதிகளில் வட்டப்பாலை முறையாய் த-ச வில் இரண்டு சுருதி குறைத்துப் பூர்வம் தமிழ் மக்கள் கானம் செய்தது போலவே தற்காலத்திலும் கானம் செய்து வருகிறோமென்பதற்குச் சில மேற்கோள்.

இதை வாசிக்கும் கனவான்களே! முதல் ஊழியிலிருந்த சங்கீத நூல்களும் இசை இலக்கணமும் பின் ஊழியில் பலவிதத்திலும் அழிந்துபோனபின் கடைச்சங்க காலத்தில் வழங்கிவந்த சில பாகமும் இளங்கோவடிகளியற்றிய சிலப்பதிகாரத்தின் சில அடிகளாலும் அவற்றின் உரையினாலும் தெரிகிறது. மிகமேன்மையான இம்முறையும் அபிப்பிராய பேதத்தினால் பொருள்தெரியாமல் மயங்கும்படி நேரிட்டது. அதன் பின் சங்கீதத்தைப்பற்றி எழுதிய நூல்கள் சமஸ்கிருதத்தில் எழுதப்பட்டிருந்ததினால் அவற்றின் கருத்தைத் திட்டமாய் அறிந்துகொள்ள இயலாமல் 22 சுருதி என்ற சொல்லுக்குள் அகப்பட்டு நிலைகாணாமல் நினைத்தவாறு தீர்மானிக்கிறார்கள்.

இற்றைக்கு 2000, 3000 வருடங்களுக்குமுன் இந்தியாவிற்கு வர்த்தகவிஷயமாகவும் யாத்திரை காரணமாகவும் வந்தவர்கள் அரும்பொருளாகிய தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வந்த சுருதிகளைத் தங்கள்தேசத்திற்குக் கொண்டு போனார்களென்று தெளிவாய்க் காண்கிறோம். ஒருகாலத்தில் மேன்மை பெற்றிருந்த தென்னிந்தியா வரவரத் தன் பிரதானமிழந்து எளிமைப்பட்டதினால் சங்கீத விஷயமும் துலங்காமற் போனதென்று தெளிவாய் அறிகிறோம். அப்படி யிருந்தாலும் தாங்கள் பரம்பரையாகக் கற்றுவந்த தென்னிந்திய சங்கீதம் முற்றிலும் ஒழிந்துபோகவில்லையென்றும் தேசிகக் கலப்பினால் வரவரமலினமடைந்து வருகிறதென்றும் காண்கிறார்களே யொழிய அவைகள் எப்படிக் கெட்டுப்போயின அவற்றைத் திருத்திக்கொள்வதெவ்வாறு என்று ஆராயாமல் வகைசொல்லும் நூல்களை விசாரிக்க ஆரம்பித்திருக்கிறார்கள்.

தமிழ் நூல்கள் பெரும்பாலும் அகப்படவில்லை. தமிழ்நாட்டு மக்களில் அநேகர் சமஸ்கிருத மக்களாய்ப்போனதனால் சமஸ்கிருத நூல்களைக் கையில் எடுத்துக்கொண்டு பொருள் சொல்ல ஆரம்பிக்கிறார்கள். அவற்றிற் சொல்லிய 22 ல் இடருண்டு தாங்கள் தெரிந்துகொள்ளாத ஒன்றை இதுதானென்று நாட்டுகிறார்கள். இப்படித் தாபிப்பதற்குப் பரதர் சங்கீத ரத்னாகரர் முக்கிய ஆதாரமாயிருக்கிறார்கள். அவர்கள் சொல்லியபடியும் போகாமல் தாங்கள் பாடிக்கொண்டிருப்பதையும் கவனிக்காமல் அடுத்தவீட்டுக்காரன் புறணி பேசுபவர்களைப்போல மற்ற தேசத்தவர் வழங்கும் சுருதிகளை இதுதான் சாரங்கர் கருத்தென்று சிலரும் இது இந்துஸதானி சங்கீதத்திற்குரியதென்று வடதேசத்தாருள் சிலரும் இதுகர்நாடக சங்கீதத்திற் குரியதென்று தென்னிந்தியாவிலுள்ள சிலரும் சொல்வது மிகுந்த ஆச்சரியமாயிருக்கிறது.

தானியமறுத்த வயல் போலவும் முத்தெடுத்த சுத்தைப்போலவும் தென்னிந்தியாவின் சங்கீதமும் ஆயிற்றே என்று வருத்தப்படவேண்டியிருக்கிறது. வட்டப்பாலையின் முறைப்படி மிகுந்த சுரஞானத்துடன் வழங்கிவந்த கானம் இணைச்சுர முறையில் இரண்டு சுருதிகள் குறைத்துக்கானம் பண்ணின வழக்கம் நாளது வரையுமிருக்கிறதென்று நான்சொல்வது உங்களுக்கு ஆச்சரியமாய்த்தோன்றும். நாம் கொஞ்சம் உற்று நோக்கிப் பார்ப்போமானால் வட்டப்பாலையின் முறைப்படியே பொருத்த சுரங்களுடன் இராகங்களைப் பாடியிருக்கிறார்களென்று தெளிவாய் அறிவோம். பெண்கள் எளிதாகத்தெரிந்து வாசிக்கக்கூடிய சுரங்கள் பன்னிரண்டையும் இராசி பன்னிரண்டாகப் பிரித்து, அதில் ஏழுமூர்ச்சனையும் மந்தர மத்திய தாரஸ்தாயிகளில் 14 கோவைகளில் சுரக்கிரமமும் சொல்லி வழங்கிவந்ததை இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம்.

இப்பன்னிரு சுரங்களே நம் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வருகின்றனவென்றும் இவைகளையே சங்கீதத்தில் பிரியமும் நுட்ப அறிவுமுடைய மற்றும்சிலர் வழங்கிவருகிறார்களென்றும் நாம் திட்டமாய்க்காணலாம்.

இந்துஸதான் கீதத்தில் வழங்கிவரும் பன்னிரு சுரங்களும் இவைகளே. மேல்நாட்டார் வழங்கிவரும் பன்னிரு சுரங்களும் இவைகளே. பெண்களுக்குரிய முறையென்றும் மாதவி பிரியமாய் வாசித்தாளென்றும் இளங்கோவடிகள் சொல்வதை நாம் கொஞ்சம் கவனிக்க வேண்டும். ஏனென்றால் புருஷர்கள் வாசிக்கவேண்டிய முறை வட்டப்பாலையின் அலகு முறைப்படி என்பதாம். அதாவது 22 அலகுகளில் அல்லது சுருதிகளில் புருஷர்கள் கானம் பண்ணவேண்டுமென்று சொல்லுகிறார். எப்படி என்றால் கைக்கிளை 3 சுருதியாகவும் விளரி 3சுருதியாகவும் வரவேண்டுமாம். மொத்தத்தில் பன்னிரண்டு இராசிகளில் ஒவ்வொரு இராசிக்கும் இரண்டிரண்டாக 24 அலகில் இரண்டு அலகு குறைத்து 22 அலகில் பாடவேண்டும் என்பதே. இதில் கைக்கிளைக்குரிய இரண்டு இராசிகளின் நாலு அலகில் ஒரு அலகைக்குறைத்தும் விளரிக்குரிய இரண்டு இராசிகளின் நாலு அலகில் ஒரு அலகைக் குறைத்தும் பாடுவதே. இதுபோலவே பொருத்த சுரமாகவரும் இரண்டு சுரங்களில் பூர்வபாகத்திலும் உத்தரபாகத்திலும் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துப்பாடுவதற்கு அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்ற நாலு வகையும் சொல்லப்படுகிறது.

இப்போது ஒரு சுருதி குறைத்துப் பாடவேண்டுமென்பது சங்கீதவித்வான்கள் வழங்கும் குழூஉக் குறியே யொழியவேறில்லை. கைக்கிளையின் மூன்றாவது அலகு இரண்டாவது அலகிலிருந்து கமகமாய் இழுத்துப்பேசவேண்டும். அப்படியே விளரியின் மூன்றாவது அலகு இரண்டாவது அலகில் கமகமாய் இழுத்துப்பேசவேண்டும்.

இப்படி வாசிப்பது மனுடசாரீரத்தில் பேசுவதுபோல் இன்பமாயிருக்கும். ஒரு சுரத்தில் அழுத்தி வாசிப்பது மிருதுவான விரல்களையுடைய ஸ்திரிகளுக்குக் கூடிய தல்லவாகையால் இது புருஷர்களுக் குரியது என்கிறார். கமகமானசுரங்களைப் பிடித்துவாசித்துவரும் வைணீகர்களுடைய விரல்கள் அரிநெல்லிக்காய்போல் மேடுபள்ள முடையனவாய்க் காய்ப்புண்டிருப்பதை நாம் நேரிற் பார்க்கிறோம். இவ்வித காய்ப்புகள் ஸ்திரிகளின் காந்தள் மலரின் இதழ்கள் போன்ற விரல்களைக் கெடுத்துவிடுமாகையால் இம்முறை பெண்களுக்கு விலக்கப்பட்டது போலும். இன்னிசையின் நுட்பந்தெரிந்த பெண்மக்கள் இதையும் பொருட்படுத்தாமல் பழகுவதையும் காணலாம்.

கர்நாடக இராகங்களில் சுத்தசுரமாய் வாசிப்பதொன்றும்சுரங்கள் குறைத்து வாசிப்பதொன்று மாக இரண்டு முறைகள் இருந்ததாக இதனால் தெரிகிறது. கர்நாடகத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகள் இன்னதென்று அறியவிரும்பிய நான் சிலப்பதிகாரத்தின் வட்டப்பாலை முறைதெரியாதகாலத்தில் சில இராகங்களில் வரும் சுரங்களை நாலைந்து வருடங்களுக்குமுன் சில தேர்ந்த வித்துவான்களைக்கொண்டு பரிசோதித்தேன். அவைகளில் 24 சுருதிகள் வழங்கி வருகிறதென்றும் வட்டப்பாலையின் 24 அலகுகளின் முறையே இப்போது வழங்கி வருகிறதென்றும் அறிந்தேன். ஆகையினால் பூர்வகாலத்தில் வழங்கிவந்த வட்டப்பாலையின் கணக்கு சரியென்றும் அதையே தென்னிந்தியாவிலிருந்து மற்றவர் கொண்டு போனார்களென்றும் தெளிவாய்த்தெரிகிறது. கொண்டுபோயுமென்ன? ஒளிகுறைந்த மணிபோலப்பயனற்றுப் போயிற்றேயொழிய உயிரோடு தழைக்க வில்லை. சொல்லளவாக நின்றதேயொழிய அனுபோகத்திற்கு வரவில்லை. ஆனால் 24 சுருதியோடு கானம் பண்ணும் தென்னிந்திய சங்கீதத்தை சாஸ்திர முறையுடைய தென்றும் ஒவ்வொரு இராகமும் தனித்த சிறப்புடைய தென்றும் கொண்டாடுகிறார்கள். எவர்பாட்டைக்கேட்டு மற்றவர்கொண்டாடுகிறார்களோ அவர்கள் தாங்கள்பாடும் பாட்டில் சுருதி இன்ன தென்று அறியாமல்திண்டாடுகிறார்கள். தென்னிந்திய இராகங்களில் இன்னின்ன சுருதிகள் வருகிறதென்று பின்பார்ப்போம்.

கர்நாடகராகங்களில் சிலவற்றிற்கு ஆரோகண அவரோகண சுரங்கள் பேதப்பட்டிருப்பதையும் சிற்சில விடங்களில் மாறியிருப்பதையும் நாம் காண்போம். இவை பாடபேதத்தினாலும் பரம்பரை வழக்கத்தினாலும் ஏற்பட்டவை. வட்டப்பாலையின் ஆதிமுறைக்கு சிற்சில இடங்கள் பேதப்பட்டிருப்பதா யிருந்தாலும் தற்காலத்தில் வழக்கத்திலிருப்பதையே இங்கு எழுதியிருக்கிறேன். மேலும் பன்னிரண்டு சுரங்களைத்தவிர, சுருதிகள வழங்கு மிடத்தில் இன்னும் நுட்பமான சில சுருதிகளும் வழங்குவதாகக் காண்கிறேன். அவைகளை இதன்பின் பார்ப்போம்

அடியில் வரும் மூன்று அட்டவணைகளில் ரி-த, க-நி என்னும் சுர அடுக்குகள் குறைந்தும் கூடியும் வருகிறதாகத்தெரிகிறது. இவைகளைப்பார்க்கிலும் தற்காலத்தில் பழக்கமாயிருக்கும் மற்றும் இராகங்களும் சுருதிகள் கூடியும் குறைந்தும் வருகின்றன. அவைகளுள் அதிக பழக்கமான சில இராகங்களை மாத்திரம் இங்கே சொல்லியிருக்கிறேன்.

அட்டவணையில் காட்டப்பட்ட இராகங்களுள் சிலவற்றிற்கு இன்னும் நுட்பமான சுருதிகள் வழங்கி வருகிறதாக இதன்பின் பார்ப்போம். இவ்விராகங்கள் சுரக்கியானத்தில் மிகுந்த தேர்ச்சியுள்ள அரிகேசவநல்லூர் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ முத்தையா பாகவதர் அவர்களையும் தஞ்சை அரண்மனை வைணீக வித்துவசிரோமணி மகா-ா-ா-ஸ்ரீ ஆதியப்பையர் அவர்கள் குமாரர் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ வேங்கடாசலமையர் அவர்களையும் நேரில் வைத்துக்கொண்டு வாய்ப்பாட்டினாலும் வீணையினாலும் நுட்பமாய்விசாரிக்கப்பட்டன.

முதலாவது அட்டவணை.

நெ.	கர்த்தா இராகத்தின் பெயர்.	மேளம்.	இராகத்தின் பெயர்.	ச	ரி 2	ரி 4	ரி 6	க 2	க 4	க 6	ம 2	ம 4	ப	த 2	த 4	த 6	நி 2	நி 4	நி 6
1	மாயாமாளவம்...	15	கௌளிபந்து ...	ச	1	...	...	...	...	6	3	...	ப	1	...	...	...	...	7
2	,, ...	15	ஆருத்தரதேசி ...	ச	1	...	...	..	...	6	2	...	ப	1	...	...	...	...	6
3	,, ...	15	பூர்வி	ச	1	...	...	...	...	7	...	...	ப	1	...	...	...	...	5-6
4	,, ...	15	கும்மகாம்போதி ...	ச	1	...	...	...	...	6	3	...	ப	1	...	...	...	...	5
5	அனுமத்தோடி...	8	அசாவேரி	ச	1	...	...	...	3	...	2	...	ப	1	...	...	...	5	..
6	கரகரப்பிரியா ...	22	நாயகி *	ச	...	4	...	...	3	...	2	...	ப	...	4	...	...	3	...
7	,, ...	22	ஸ்ரீராகம்	ச	...	4	...	...	3	...	2	...	ப	...	4	...	...	3	...
8	அனுமத்தோடி...	8	தோடி	ச	2	...	...	...	3	...	2	...	...	2	...	...	.	3	...
9	மாயாமாளவம் ...	15	சுத்தக்கிரிய ...	ச	3	...	...	...	...	..	2	...	ப	3	...	...	...	...	...
10	அனுமத்தோடி...	8	பூபாளம்	ச	3	...	...	...	5	...	...	...	ப	3	...	...	...	...	...

மேற்கண்ட இராகஅட்டவணையைக் கவனிப்போமானால் கௌளிபந்து, ஆருத்தரதேசி, பூர்வி, கும்மகாம்போதி, அசாவேரி என்னும் இராகங்களில் வரும் ரி, த என்கிற இரண்டு சுரங்கள் தம் தம் முதல் அலகில் வருவதாகக் காண்போம். இது துத்தம் (ரி), விளரி (த) என்னும் சுரங்களில் இரண்டாவதாகவரும் அலகை ஒவ்வொன்று குறைத்துப் பாடுவதாம்.

நாயகி, ஸ்ரீராகம், தோடி என்னும் இராகங்களில் கைக்கிளையும் தாரமும் (க-நி) நாலு அலகில் ஒரு அலகு குறைந்து மும்மூன்றாக வருவதைப் பார்க்கலாம்.

சுத்தக்கிரிய, பூபாளம் என்னும் இராகங்களில் துத்தமும் விளரியும் (ரி, த) இரண்டு அலகில் ஒவ்வொரு அலகு கூடி மும்மூன்றாக வருவதைப் பார்க்கலாம்.

இரண்டாவது அட்டவணையில் யதுகுல காம்போதி, குறிஞ்சி, நவரோஜ், சங்கராபரணம் என்னும் இராகங்களில் வரும் துத்தமும் விளரியும் (ரி, த) கைக்கிளை (க) தாரத்தின் (நி) இரண்டாவது அலகில் ஒன்று குறைந்தும் விளரி துத்தத்தின் நாலாவது அலகின்மேல்ஒவ்வொரு அலகு கூடியும் வருவதைக் காண்போம்.

தற்காலத்தில் வழங்கும் 72 மேளக்கர்த்தாப்படி இதைக் காந்தாரத்தில் குறைந்த சுருதி யென்றும் இடத்தின்படி கூடின சுருதி யென்றும் வாதம் செய்வார்கள்.

மேலும் தன்யாசி, ஆகரி, ஆனந்தபைரவி, பூர்ணஷட்ஜம், இந்தோள வசந்தம், ஜய நாராயணி, உசேனி, காப்பி, தர்பார், நீலாம்பரி என்ற இராகங்களில் வரும் கைக்கிளையும்,

இரண்டாவது அட்டவணை.

நெ.	கர்த்தா இராகத்தின் பெயர்.	மேளம்.	இராகத்தின் பெயர்.	ச	ரி			க			ம		ப	த			நி		
					2	4	6	2	4	6	2	4		2	4	6	2	4	6
1	மாயமாளவம் ...	15	சாவேரி	ச	2	...	...	...	...	5	3	...	ப	2	...	,..	...	...	5
2	அனுமத்தோடி...	8	தன்னியாசி ...	ச	2	...	...	...	5	...	2	...	ப	2	...	...	...	5	...
3	,, ...	8	ஆகரி	ச	2	...	...	...	5	...	2	...	ப	2	...	...	...	5	...
4	நடபைரவி ...	20	ஆனந்த பைரவி ...	ச	...	4	...	...	5	...	2	...	ப	3	...	...	...	5	...
5	,, ...	20	பூரண ஷட்ஜம் ...	ச	...	4	...	...	5	...	2	...	ப	...	...	...	...	5	...
6	,, ...	20	இந்தோள வசந்தம் ...	ச	...	...	...	...	5	...	2	...	ப	2	...	...	...	5	...
7	கரகரப்பிரியா ...	22	ஜய நாராயணி ...	ச	...	4	...	...	5	...	2	...	ப	...	4	...	...	5	...
8	,, ...	22	உசேனி	ச	...	4	...	...	5	...	2	...	ப	...	4	...	...	5	...
9	,, ...	22	காப்பி	ச	...	4	...	...	5	...	2	...	ப	...	5	...	...	5	...
10	தீரசங்கராபரணம்	29	தர்பார் *	ச	...	4	...	...	...	5	2	...	ப	...	4	...	...	...	5
11	,, ...	29	நீலாம்பரி *	ச	...	4	...	...	.	5	3	...	ப	...	4	...	...	...	5
12	அரிகாம்போதி.	28	எதுகுலகாம்போதி ...	ச	...	5	...	...	...	6	2	...	ப	...	5	...	...	5	...
13	தீரசங்கராபரணம்	29	குறிஞ்சி	ச	...	5	...	...	...	6	2	...	ப	...	5	...	...	...	7
14	,,	29	நவரோஜ்	ச	...	5	...	...	...	6	1	...	ப	...	5	...	...	...	6
15	,,	29	அடாணா	ச	...	4	...	...	...	5	2	...	ப	...	5	...	...	...	5,6
16		29	சங்கராபரணம் ...	ச	...	5	...	...	...	6	2	...	ப	...	5	...	...	...	6,7

தாரமும் (க-நி) தங்கள் மூன்றாவது சுருதியில் அதாவது ஐந்தாவது ஐந்தாவது சுருதியில் (72 மேளக்கர்த்தாப்படி) இணைச்சுரங்களாக வருவதைப் பார்க்கலாம்.

அதுபோலவே சாவேரி, நீலாம்பரி என்னும் இராகங்கள் க-நி யின் ஆறாவது சுருதியில் ஒவ்வொன்று குறைந்து ஐந்தாவதாக வருவதைக் காணலாம்.

மூன்றாவது அட்டவணையில் மாருவ, பரசு, கௌளிபந்து என்னும் இராகங்களில் வரும் க-நி என்னும் சுரங்களில், கைக்கிளை (க) உழையின் (ம) முதலாவது சுருதியிலும் தாரம், (நி) குரலின் (ச) முதல் அலகிலும், வருகிறதைப் பார்ப்போம்.

நாட்டை ரிஷப தைவதங்களின் ஏழாவது ஏழாவது அலகில் அதாவது கைக்கிளையின் ஐந்தாவது அலகிலும் தாரத்தின் ஐந்தாவது அலகிலும் வருகிறது. இப்படியே இணைச்சுரங்

மூன்றாவது அட்டவணை.

நெ.	கர்த்தா இராகத்தின் பெயர்.	மேளம்.	இராகத்தின் பெயர்.	ச	ரி 2	ரி 4	ரி 6	க 2	க 4	க 6	ம 2	ம 4	ப	த 2	த 4	த 6	நி 2	நி 4	நி 6
1	மாயாமாளவம் ...	15	மாருவ	ச	2	...	..	..	..	7	2	...	ப	2	...	...	...	..	7
2	,, ...	15	பரசு	ச	2	...	...	...	...	7	2	...	ப	1	...	...	...	...	7
3	,, ...	15	கௌளிபந்து ..	ச	1	...	...	...	..	7	3	...	ப	1	...	..	...	...	7
4	சலநாட்டை ...	36	நாட்டை	ச	...	...	7	...	...	6	2	...	ப	...	...	7	...	...	6

களிலும் கிளைச்சுரத்திலும் அதாவது ச-ப, ச-ம முறையில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துக் கானம பண்ணினார்களென்று தெரிகிறது.

இதுபோலவே பூர்வ பாகத்திலாவது உத்தரபாகத்திலாவது ஒவ்வொரு அலகைக் குறைத்தும்கூட்டியும் கானம் பண்ணியிருக்கிறார்களென்றும் இரண்டு மூன்று நான்கு சுரங்களில் குறைத்தும கூட்டியும் கானம் பண்ணியிருக்கிறார்களென்றும் தோன்றுகிறது.

எத்தனை சுரங்களில் அலகுகள் குறைந்து வருகின்றனவோ அவைகள் பாடுகிறதற்குக் கடினமாயும் கேட்பதற்கு இனிமையாயுமிருக்கும். தற்காலத்தில் நாம் பாடும் ஆனந்தபைரவி, சாவேரி, புன்னாகவாளி, பூர்வி, பாகு, மத்தியமாவதி, காப்பி, சகானா, பலாம்சா, கேதாரகௌளை, கேதாரம், அமீர்கல்யாணி முதலிய இராகங்களில் அதைக் காண்போம். இதுபோல் பல சுரங்களில் அலகு குறைந்துவரும் இராகங்கள் மிகவும் இன்பமானவையென்று நாம் அறிவோம். வட்டப்பாலையில் 22 அலகுகள் வைத்துப்பாடும் முறையைப்போலவே திரிகோணப்பாலையும் சதுரப்பாலையும் வெவவேறு சுரங்களின் அலகுகள் குறைத்துப்பாடும் வழக்க முடையனவாயிருக்கவேண்டுமென்று தோன்றுகிறது. ஆயப்பாலையில் பிறக்கும் பதினாலு கோவைகளும் ஒவ்வொன்றும் 24 அலகுடையதாயிருந்தாலும் அவைகளுக்கு இரண்டிரண்டு அலகுகளுடையவான பன்னிரண்டு இராசிகளிலுள்ள சுரங்கள் வருகின்றனவேயொழிய அதற்குக் குறைந்த சுரங்கள் வழங்கவில்லை. தற்காலத்தில் வழங்கிவரும் 72 மேளக்கர்த்தாவின்படி அரைசுரங்களே வழங்கி வந்தனவென்று தெரிகிறது.

ஆயப்பாலை ஒரு இராசி வட்டத்தில் வரும் பன்னிரு அரைசுரங்களில் ஏழு சுரம் பாடப்படுவதாம்.

வட்டப்பாலை ஒரு இராசி வட்டத்தில் வரும் பன்னிரு சுரங்களின் 24 அலகில் இரண்டு சுரங்களில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து 22 அலகாக ஏழு சுரங்கள் சொல்வதாம்.

திரிகோணப்பாலை மேற்காட்டிய வட்டப்பாலையைப் போல இணை, கிளை, நட்பாக வரும் மூன்று சுரங்களில் அலகு குறைத்துப் பாடுவதாம்.

சதுரப்பாலை இணை, கிளை, நட்பு, இரண்டாநரம்பு என்னும் நாலு சுரங்களிலும் நாலு அலகுகுறைத்துக் கானம் செய்வதாம் என்று ஊகிக்க இடமிருக்கிறது. அலகு குறைத்துப்

பாடும்சுரங்கள் ஒவ்வொன்றும் கமகமாய் வாசிக்கிறதென்று நாம் இப்பொழுது சொல்லுகிறோம். அப்படி வாசிக்காமற் போனால் அந்தந்த இராகம் இனிமையைக் கொடுக்காது.

இவைகள் ஒவ்வொன்றின் அலகு முறைப்படி வரும் இராகங்களையும் அவைகளுக் குரிய பொது விதிகளையும் பற்றி இரண்டாம் புத்தகத்தில் தெளிவாக அறியலாம்.

நாம் சாதாரணமாய் தற்காலம் வழங்கும் இராகங்களில் ஆயப்பாலை முறைப்படி பாடி வரும் 72 கர்த்தா இராகங்களையும் வட்டப்பாலை முறைப்படி இரண்டு சுருதிகள் குறைத்துக் கானம் செய்யும் வேறுசில இராகங்களையும் மூன்று சுருதி நாலு சுருதி குறைந்துக் கானம் செய்யும் சில இராகங்களையும் காண்கிறோம்.

33. சுரம் சுருதிகளைப்பற்றிச்சில பொதுக்குறிப்புகள்.

சங்கீத ரத்னாகரர் தமிழ் இசை நூல்கள் அனேகமாய் அழிந்து குறைந்துபோனபின் தாம் கேள்விப்பட்டவைகளை ஒருவாறு சேர்த்து எழுதியிருக்கிறதாகத் தெரிகிறது. ஒரு ஸதாயியிலுள்ள 24 அலகில் 22 அலகுகள் பாடப்படவேண்டுமென்று தெளிவாகச் சொல்லாமல் ஷட்ஜ மத்திம காந்தாரக் கிராமங்களுக்கு 22 சுருதிகளென்றதும், ச-ப பன்னிரண்டு சுருதிகளையும், ச-ம எட்டுச்சுருதிகளையும், நடுவிலுடையதாயிருககவேண்டுமென்று சொன்னதுமே மயககம். இவ்விரு மயக்கங்களையும் நீக்கிக்கொண்டால் மற்றும் அவர் சொல்லியயாவும் சங்கீதத்திற்கு ஒருவாறு பிரயோஜனமானவையென்று சொல்லலாம். தென்னிந்தியாவின் பூர்வ கானத்திற்குமுக்கியமாயுள்ள வட்டப்பாலையின்உண்மை மறைந்துபோன வெகுகாலத்திற்குப்பின் இந்நூல் எழுதப்பட்டதால் மறைப்போ அல்லது மயக்கமோ என்று சந்தேகிக்க வேண்டியதாயிருக்கிறது. அவர் தெளிவாகசொல்லியிருப்பாரானால் இந்தியாவின் சுருதிமுறைகளே மேலானவையென்று யாவராலும் ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டு வழக்கத்திற்கு வந்திருக்கும். அதில் சந்தேக முண்டானதால் அரை அரையாய் வழங்கும் பன்னிரண்டு சுரங்களோடு நின்று விட்டார்கள். தென்னிந்தியாவில்தேர்ந்த வித்வசிரோமணிகள் நிலையான 12 சுரங்களிலும் சந்தேகமுற்றார்கள். வேறு சிலர் 53 என்று அவதிப்படுகிறார்கள். இதற்கெல்லாம் ஒரு ஸதாயியில் 22 என்ற சாரங்கருடைய சொல்லே காரணம்.

முதற் சங்கத்தில் வழங்கி வந்த ஆயப்பாலை திரிகோணப்பாலை சதுரப்பாலை வட்டப்பாலைகளில் ஆயப்பாலையும் வட்டப்பாலையுமாத்திரம் வழக்கத்தில் இருந்ததாகத் தெரிகிறது. அதன்பின் வட்டப்பாலையின் கணக்குமறைந்து ஆயப்பாலைமட்டும் நின்ற தாகத்தெரிகிறது. சாரங்கதேவர்காலத்தில் இருபத்திரண்டு சுருதிகள் என்றுசொல்லித தம்முடைய நூலை ஸ்தாபித்திருக்கிறார். அதன் பின்வந்த பாரிஜாதக்காரரும் வேங்கடமகியும் பன்னிரண்டு சுரங்கள் அடங்கிய ஆயப்பாலையை எடுத்துக்கொண்டு அதையே எழுதியிருக்கிறாரென்று தெளிவாகத்தெரிகிறது. தங்கள் புத்தகங்களில் ஆயப்பாலையில் வழங்கும் பன்னிரு சுரங்களின் முறைகளை எழுதி யிருந்தாலும் தாங்கள் பரம்பரையாய் வெகுகாலமாய் வழங்கிவந்த வட்டப் பாலையின் 24 அலகுகளில் கானம் செய்து வந்தார்கள்.

தாங்கள் செய்யும் கானத்திற்கும் தாங்கள் எழுதிய நூலுக்கும் வித்தியாசமிருப்பதாகக் காண்படாதே தற்காலத்தில் சுருதியைப் பற்றிச்சந்தேகிக்கக் காரணமாயிற்று.

சந்தேகம் தீர்த்துக்கொள்வதற்கு நம்முன்னோர் தென்னிந்தியகானத்தில் வழங்கி வந்த வட்டப்பாலையே பிரதானமாம். அவற்றுள் வழங்கும் 24 அலகுகளும் 24 சுருதிகளாம்.

24 சுருதிகளில் ஏதாவது இரண்டு இணைச்சுரங்களில் ஒவ்வொருசுருதி குறைத்துக் கானம் பண்ணுவது பூர்வமுறையாம்.

ஒரு சுருதிகுறைத்துக்கொள் என்றது கீழ்ச்சுரத்தினின்று மேல்சுரத்தை வருவித்துக் சமகமாய்ப்பாடுவதாம்.

இக்கமகத்திலும் நுட்பமான அளவுகளுண்டு. அவற்றின் நுட்பத்தை இதன்பின் காணலாம். தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் விரிவை அறிவது சற்றுக் கடினமாயிருந்தாலும் வெகு நுட்பமான சுருதிகளைவழங்கிவந்த நம்முன்னோர் கற்றுக்கொடுத்த உருப்படிகள் நாளது வரையு மிருப்பதனால் அவற்றையும் நிதானிப்பது கூடியதென்று தோன்றுகிறது.

இணை, கிளை நட்பு, இரண்டாரம்பு என்ற முறைப்படி வரும் இந்தச் சுரங்கள் சரியானவை யென்று நாம் ஒப்புக்கொள்ளுவோம். இம்முறையை இவ்வளவு தெளிவாகவும், அழுத்தமாகவும் நுட்பமாகவுஞ் செய்யவேண்டுமென்ற எச்சரிப்பும் வேறு எந்த நூல்களிலும் சொல்லப்பட்டிருக்க மாட்டாதென்பது நிச்சயம். தென்னிந்திய சங்கீத நிபுணர்கள் இவ்விஷயத்தில் மிகவும் தேர்ந்தவர்களா யிருந்தார்களென்று பூர்வ நூல்களினால் நாமறிகிறோம். இந்த சட்ஜம-பஞ்சம முறைப்படிச் சுருதி சேர்ப்பதும் கானம் பண்ணுவதும் பல இராகங்களைப் பாடுவதும் பூர்வகாலத்தில் மிகச்சாதாரணமாயிருந்திருக்கிறதென்று தெரிகிறது.

ஷட்ஜம-பஞ்சம முறையில் உழை குரலாக ஆரம்பித்துப்பாடும் குறிஞ்சியாழையும் துத்தம் குரலாக ஆரம்பித்துப்பாடும் நெய்தல்யாழையும், தாரங்குரலாக ஆரம்பித்துப்பாடும் பாலையாழையும், இளி குரலாக ஆரம்பித்துப்பாடும் மருதயாழையும் நால்வகை நிலத்தின் கருப்பொருள் சொல்லவந்த தொல்காப்பியர் சூத்திரத்தையும் காணும் பொழுது தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே, அதாவது, இற்றைக்கு 8000 வருடங்களுக்கு முன்னேயே இவ்வட்டப்பாலையின் முறையும், சட்ஜம பஞ்சம முறைப்படிச் சுருதிகள் வரும் கணக்கும் இருந்திருக்கவேண்டுமென்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது. இளங்கோவடிகள் காலத்தையும், அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தையும் சற்றுப்பிந்தினதாகச் சொன்னாலும், ஆசிரியர் நல்லந்துவனார் காலமும் அதற்கு முந்திய தொல்காப்பியரின்காலமும் வெகு காலத்திற்கு முந்தினதென்றும், அக்காலத்திலேயும் இம்முறைகளிருந்தன வென்றும் தோன்றுகிறது.

அகத்தியம் இசைநுணுக்க முதலிய நூல்கள் இப்போதில்லாதிருந்தாலும் அகத்தியத்திலிருந்து இயற்றமிழை வேறுபிரித்துச சொல்லிய தொல்காப்பியத்தில் நால்வகையாழும் அவைகளில் பண் பிறக்கும் முறையும் சொல்லப்பட்டிருப்பதினால் எவ்வித சந்தேகமுமின்றித் தென்னிந்தியாவின் தென்புறமாயுள்ள தென்மதுரையே சங்கீதத்தில் உலகத்தில் முதன்மையுற்றிருந்ததென்பது நிச்சயம்.

தென்மதுரை அழிந்தபின் அரைகுறையாய் மீந்திருந்த சங்கீத நூல்களும் வர வரக் குறைந்து பேணுவாரின்றித் தாழ்ந்த நிலைக்கு வந்தன வென்று தோன்றுகிறது. தென்மதுரை அழிந்தபின் தென்னிந்தியாவில் வழங்கிவந்த அரை குறையான நூல்களும் சொற்ப அனுபோகமும் பூர்வத்திலிருந்த சாஸ்திர முறைகளை ஒருவாறு காட்டும் அறிகுறியாயிருந்தன.

தென்னிந்தியாவோடு வியாபாரத்திற்காக வரத்துப்போக்காயிருந்தவர்களாலும், யாத்திரிகர்களாலும் இந்தியசங்கீதத்தின் சில உண்மைகள் பிறநாடுகளுக்குக் கொண்டுபோகப்பட்டன

இந்தியாவிலிருந்த புத்தசமயக்குருக்கள் சீனு, ஜப்பான், பர்மா, சியம், திபேத்து, பாரசீகம் முதலிய இடங்களுக்குக் கொண்டுபோனார்கள். இதற்கு வெகு காலத்திற்கு முன் வியாபார சம்பந்தமாய்க் குதிரைகள் விற்கவும் வாசனைத்திரவியங்கள் வாங்கவும் வந்த அரேபியர்கள் மூலமாய் அரேபியா எகிப்து முதலிய இடங்களுக்கும் மிகவும் விஸ்தாரமாய்ப் பரவிற்று.

உஷ்ணப் பிரதேசத்தின் முக்கிய பாகமாகிய தென்னிந்தியாவில் அகப்படக்கூடிய குரங்கு, மயில் முதலானவைகளும், மிளகு, ஏலம், ஜாதிக்காய், கிராம்பு, சந்தனக்கட்டை முதலிய மலைபடுபொருள்களும், யானைத் தந்தங்களும், விலையுயர்ந்த ஒப்பீரின் தங்கமும், செங்கடலின் வழியாய்த் தர்சீசுக்குக் கொண்டுபோகப்பட்டு, அதன் இராஜாவாகிய ஈராமினால் சாலோமோனுக்குக் கொடுக்கப்பட்டனவென்று I. ராஜாக்கள் 10: 22ல் பார்க்கிறோம். அது இற்றைக்குச் சற்றேறக்குறைய 2930 வருடங்களுக்கு முன்னென்று தோன்றுகிறது. இந்த தர்சீஸ் பட்டணம் மத்தியதரைக் கடலில் ஆசிய துருக்கியின் மேற்புறத்திலுள்ள ஒரு முக்கிய பட்டணம். இப்பட்டணத்திற்குச் செங்கடலைக் கடந்துபோகும் மார்க்கத்திலும் யாத்திரிகர்கள் தரை வழியாய்ச் செல்லும் மார்க்கம் சொற்ப தூரமென்று நாமறிவோம். இற்றைக்கு 2930 வருடங்களுக்கு முன் தென்னிந்தியாவிலிருந்து வாசனைத் திரவியங்களையும், குரங்குகளையும், யானைத் தந்தங்களையும் அருமையாக நினைத்துக்கொண்டு போனவர்கள் தென்னிந்தியாவிலுள்ள ஒப்பீர் என்ற இடத்திலிருந்து விலையுயர்ந்த பொன்னையும் மேலானதென்று கொண்டுபோனார்கள்.

இப்படி வியாபாரம் செய்தவர்கள் பசும்பொன்னிலும் சிறந்ததாய் இன்பம் விளைக்கும் சங்கீதத்தையும் கொண்டுபோகாமல் விட்டிருக்கமாட்டார்கள். தர்சீஸ் பட்டணத்தாரும் அதைச்சேர்ந்த பினிசிய வர்த்தகர்களும் அதற்கு முன்னாலேயே வியாபாரப் பழக்கமுடையவர்களாயிருந்ததனால் முன்சொல்லிய காலத்திற்கும் வெகுகாலத்திற்கு முன்னமே மற்ற இடங்களுக்கும் அவர்களால் தென்னிந்திய சங்கீதம் கொண்டுபோகப் பட்டிருக்க வேண்டுமென்று தெரிகிறது.

இந்தியாவின் செழிப்பையும் நாகரீகத்தையும் கேள்விப்பட்ட மற்ற தேசத்தாரில் அநேகர் யாத்திரிகராக வந்திருக்கிறார்கள். இப்படி வந்தவர்களுள் மேற்றிசையாரின் சங்கீதத்திற்கு ஆதி காரணராக மற்றவர்களால் கொண்டாடப்படும் பைதாகோரஸ் என்பவரும் ஒருவர். இவர் இந்தியாவில் சில வருடங்களாகச் சுற்றித்திரிந்து, சில அரியவிஷயங்களைக் கற்றுக்கொண்டு போனாரென்று சொல்லப்படுகிறது. இவர் இற்றைக்கு 2400 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ளவரென்று தெரிகிறது. சுமார் 8000 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ள தொல்காப்பியரின் காலத்தையும், அவர் காலத்தில் வழங்கிவந்த சங்கீதத்தின் தேர்ச்சியையும், இதன் முன் பார்த்தோம். அதற்கு சுமார் 5000 வருடங்களுக்குப் பின் இந்தியாவிற்கு வந்து மறு பிறப்பைப் பற்றியும் யோகத்தைப்பற்றியும் கற்றுக்கொண்டு போனாரென்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறதைக் கொண்டு பைதாகோரஸ் மிகுந்த ஞானியென்று கொண்டாடக் கூடியவராகவேதெரிகிறது.

தென்னிந்தியாவில் வழங்கிவந்த சட்சம-பஞ்சம சட்சம-மத்திம முறையே இந்தியா முழுவதும் ஒருவாறு அக்காலத்தில் சொல்லிக்கொள்ளப்பட்டு வந்திருக்கிறது. அதைக் கவனித்த இவர் ச-ப, ச-ம முறையாய்ச் சொல்லப்படும் ஓசையின் பிரமாணத்தை ஒரு தந்தியின் $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ ஆக வைக்க நிர்ணயப்படுத்திக்கொண்டு போனதாக நாம் நினைக்க இடமிருக்கிறது. தாம் இந்தியாவில் காதினால்கேட்ட பண்களின் அழகை அறிந்த இவர் ச-ப ச-ம முறையாய் வரும் சப்த சுரங்களையும் கண்டு பிடிப்பதற்குத் தந்தியின் $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்ற அளவை இந்தியாவிலிருந்து கையோடு கொண்டுபோயிருக்கவேண்டும்.

இந்த $\frac{3}{2}$, $\frac{4}{3}$ என்ற அளவு சட்சம-பஞ்சமத்திற்கு நம் இந்தியாவில் சொல்லப்படுவதே யில்லை. மேலும் சட்சம-பஞ்சமத்தையாவது மற்றும் சுரங்களையாவது திட்டமாகக் காட்டக்கூடிய Tuning fork முதலிய கருவிகளிருந்ததில்லை.

இந்தியாவில் யாழ் முதலிய வாத்தியத்தில் புதிதாக மெட்டு வைப்பதற்கும் சுருதிசேர்ப்பதற்கும் பரம்பரையாய்த் தாங்கள் கேட்டு வந்த சுருதி ஞானத்தைக்கொண்டே நாளது வரையும் சுருதி சேர்க்கிறார்களென்று நாமறியவேண்டும். யாழிலுள்ளமெட்டு வைப்பதற்குச் சுரங்களின் திட்டமான ஓசையைக் காட்டும் எந்த கருவியும் அவர்களுக்குக் கிடையாது. தாங்கள் முதல் முதல் சுருதி சேர்க்கும்பொழுது யாழின் பக்கத்திலுள்ள 3 நரம்புகளையும் ச-ப-ச என்ற மூன்று சுரங்களுக்குப் பொருந்தச் சேர்த்துக்கொள்வார்கள். ச-ப-ச என்ற சுரங்கள் சட்சம-பஞ்சம முறைப்படியும், சட்சம-மத்திம முறைப்படியும் சேருவதினாலும், ச வின் இருமடங்கு ஓசையுடையது மேல் ச வாக விருப்பதனாலும் I, I$\frac{1}{2}$, 2 என்ற ஓசையின் அளவுடையதாயிருப்பதனாலும் மிகுந்த பொருத்தமுடையதாய்க் காதுக்கு வரும். ஒன்றாகிய சட்சமத்தோடும் இரண்டாகிய சட்சமத்தோடும் I$\frac{1}{2}$ யாகிய பஞ்சமம் சேரும்பொழுது அணுப்பிரமாணமுந் தவறாமல் பஞ்சமம் ஒத்து நிற்கும்.

இப்படி சட்சம-பஞ்சமம் ஒத்து நின்ற ஓசைக்குத் தகுந்தவிதம் யாழிலுள்ள சாரணைத்தந்தியில் பஞ்சமம் வைப்பார்கள். இப்பஞ்சமத்தை சட்சமமாக வைத்துக்கொண்டு அதற்குப் பஞ்சமம் காண்பார்கள். இப்படி சட்சம பஞ்சம முறையாய் சப்த சுரங்களும் கண்டு பிடிப்பதில் தாங்கள் பழகி வந்த சட்சம பஞ்சமத்தையும் யாழின் பக்கசாரணையிலுள்ள சட்சம-பஞ்சமத்தையும் எப்போதும் ஒத்துப்பார்த்துக்கொண்டு போவார்களேயொழிய ஒரு மட்டப் பலகையை வைத்துக்கொண்டிருந்ததாக நான் பார்த்ததுமில்லை, கேட்டதுமில்லை, பூர்வ நூல்களில் சொல்லப்படவுமில்லை.

மேலும் சட்சம-பஞ்சம முறையாய வரும் சுரங்களில் கிரகம் மாறுவதினாலுண்டாகுங் கர்த்தா இராகங்களைக் கவனிக்கையில் அவைகள் எவ்விதத்திலாவது கூடிக் குறைந்திருக்குமென்று சொல்ல இடமில்லை. வட்டப்பாலையில் எந்த இராசியிலிருந்து ஆரம்பித்தபோதிலும் ஐந்தாம் ஏழாமிடங்கள் ச-ம, ச-ப வாக வருமேயொழிய வேறு விதமாக வராது. பூர்வமான இந்த முறை தென்னிந்தியாவிலிருந்தாலும், இதிலும் சந்தேகந்தோன்றும் படியான சில அம்சங்கள் நூல்களில் ஊடாடியதினால் அழுத்தமாய்ச்சொல்ல ஏதுவில்லாமல் அதுவோ, இதுவோ என்று சந்தேகிக்க நேரிட்டது. இப்படிப்பட்ட சந்தேக நிலையைக் கண்ட மற்றவர் தம் அனுபோகத்திலிருக்கும் யாழ், புல்லாங்குழல் முதலிய சில வாத்தியக் கருவிகளையும், தாங்கள் வைத்துக் கொண்ட அளவுகளையும இந்தியாவிலிருந்து தங்கள் தங்கள் நாட்டிற்குக் கொண்டுபோய் ஆராய்ச்சி செய்யத் தொடங்கினார்கள். தங்கள் ஆராய்ச்சியின் முடிவில் அமைந்த சுரங்களுக்கேற்பக் கானமுஞ்செய்து வந்தார்கள். அவைகளில் நாளொருமேனியாய்ப் பொழுதொருவண்ணமாய்த் திருத்திக்கொண்டும் வருகிறார்கள். என்றாலும் சட்சம-பஞ்சம முறைப்படிச் சுருதிசேர்க்கும் முறையில் மேலான நிலைக்கு இன்னும் வரவில்லை யென்றே தோன்றுகிறது.

சட்சம-பஞ்சம முறையாயமைந்த தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் நுட்பத்தையும், இராகங்களின் விஸ்தாரத்தையும், மற்ற தேசத்தவர் இன்னுமறியவில்லை யென்றே சொல்லவேண்டும். பூர்வகாலத்தில் தென்னிந்தியசங்கீதத்தில் வழங்கி வந்த சில அம்சங்களை, அதாவது, ஏழு சுரங்களையும் அவைகளில் வழங்கிவந்த பன்னிரண்டு அரைச் சுரங்களையும் அதற்குமேல் வழங்கி

வந்த இருபத்துநான்கு கால் சுரங்களையும் மற்றவர்கள் சொல்லிக் கொண்டிருந்தாலும் அவை களின்படி தம் அனுபோகத்திற்குக்கொண்டு வந்திருப்பார்களென்பது சந்தேகமே.

தென்னிந்தியாவிற்கு வந்துபோன எந்நாட்டாரும் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சங்கீத இரகசியங்களையுங்கொண்டு போயிருக்கவேண்டுமென்பது நிச்சயம். தென்னிந் தியாவிலிருந்து தர்சீசுக்கும் எகிப்துக்கும் கிரேக்க தேசத்திற்குங் கொண்டுபோன பின், அவவி டத்திலிருந்து அறிகிற மற்றவர்கள் அவ்விடத்தையே பிரதானமாகச சொல்வது இயல்புதானே. கொண்டுபோனவர்கள் தங்களுக்கு முந்தியவர்களைச் சொல்லாமல் தாங்களே கண்டுபிடித்த தாகப் பெருமையாய்ச சொல்லிக்கொள்வது வழக்கமாயிருக்கிறதே. புத்தகங்களிலிருக்கிற சில விஷயங்களை அப்படியே எடுத்தெழுதிக்கொண்டு இது தங்கள் சொந்தமென்றும், தற்செய லாய்க் கண்டுபிடித்தோமென்றும் தற்காலத்திலுஞ் சொல்லுகிறதைக் காண்கிறோம். இதோடு காலாவதியும் சேர்ந்து கொண்டால் தாங்கள் சொல்வதுதானே உண்மையென்று சாதிப்பார் கள். இந்தியாவிலிருந்து பைதாகோரஸ் கொண்டுபோயிருப்பாரென்று நாம் சொல்வது சந்தேக மாயிருந்தாலும், தேச சஞ்சாரஞ்செய்யும் மேல் தேச கனவான்கள், அது கீழ்த்தேசத்தி லிருந்தே வந்திருக்கவேண்டுமென்றும், தென்னிந்திய சங்கீதம் முற்றிலும் சாத்திரப்பொருத்த முடையதென்றுஞ் சொல்வதை நாம் கவனிக்கவேண்டாமா ?

ரோம் தேசத்தில் Roman Catholic குருக்கள் பாடும் chant அதாவது, தேவ தோத்திரம் இந்தியாவில் நாம் இன்றைக்கும் காதில் கேட்கும் இருக்குவேதத்தில் வழங்கிவரும் சுரங்களாகவேயிருக்குமானால் இந்தியாவினின்று இப்பண்கள் மேற்றேசத்திற்குப்போயிற்றோ? அல்லது அங்கிருந்து இங்கு வந்ததோவென்பது தெரியவரும். எவர் எப்படிச்சொல்லிக் கொண்டாலும் தென்னிந்திய சங்கீதம் மிகவும் மேலானதென்றும், மிகப் பழமையான தென்றும், அவற்றை முற்றிலும் அறிந்துகொள்ளுந்திறமை வருவதற்கு இன்னும் வெகுநாள் செல்லுமென்றும் துணிந்து சொல்லலாம்.

34. முடிவாக நாம் கவனிக்கவேண்டிய சில முக்கிய குறிப்புகள்.

இதுவரையும் நாம் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் அதாவது முத்தமிழில் ஒன்றாகிய இசைத்தமிழில் வழங்கி வந்த சுரங்கள் ஏழும் அரைச்சுரங்கள் பன்னிரண்டும் சுருதிகள் இரு பத்துநான்கும் இன்னதென்று பார்த்தோம். அவைகளில் ஆயப்பாலையாய் வரும் பன்னிரண்டு சுரங்களில் இணை, கிளை, நட்பாகப் பொருந்தி வரும் ஏழு சுரங்களே கானம் செய்யப்பட்டுவந் தது. அவ்வேழு சுரங்களில் இணை, கிளைகளாக வரும் இரண்டு சுரங்களில் இரண்டு அலகு குறைத்து வட்டப்பாலையில் இருபத்திரண்டு சுருதியாக கானம் செய்துவந்தார்கள், அவைக ளுள் நால்வகையாழ் முறையும் அவ்யாழுள் பிறக்கும் நாலு ஜாதி முறைகளையும் இதன் முன் பார்த்தோம்.

இதோடு ஒரு இராகம் பாடுவதற்கு யாழில் வழங்கி வரும் கமக பேதங்களையும் ஆளத்திக்குரிய எழுத்துக்களையும், தாளவகைகளையும் பரதத்திற்குரிய நுட்பங்களையும், ஒன் பது வகைச் சுவைகளையும் இன்னும் இசை சம்பந்தமான பல அரிய விஷயங்களையும் நுட்பமாய் அறிந்து 12000 ஆதி இசைகள் பாடிக்கொண்டிருந்தார்களென்றும் பின் அவைகளுள் 103 பண் கள் வழக்கத்திலிருந்தனவென்றும் அவைகளும் வரவர பெயர் மாற்றப்பட்டு மூன்றாம் சங்க காலத்திற்குப்பின் பௌத்தர்களாலும் மற்றவர்களாலும் குறைவெய்தினவென்றும் பார்த்தோம்.

முதலாம் இரண்டாம் சங்க காலத்திருந்த இசை நூல்கள் பலவற்றுள் பிரளயத்தால் அழிந்தனபோக எஞ்சியிருந்த சிலநூல்களும் மற்றவரால் கவனிக்கப்படாமலும் பல யுத்தங்களினுல் அழிக்கப்பட்டும் போயினவென்று தெளிவாக அறிகிறோம். இருந்தாலும் பூர்வ இசைத் தமிழுக்குரிய சில இலக்கணங்களும் ராகங்களும் அவற்றிற்குரிய பரம்பரையாரால் ஒருவாறு நாளது வரையும் பேணப்பட்டு வந்திருக்கின்றனவென்று காண்கிறோம். இசைத் தமிழின் சில முக்கிய குறிப்புக்களை ஒரு கதையில் இளங்கோவடிகள் சொல்லியவற்றாலும் அதன் உரைகளாலும் ஒருவாறு காண்கிறோம். அவைகள் தற்காலத்துச் சங்கீதம் பாடுவோர் அனுபோகத்திற்கு ஒத்தவையாகவும் இன்னும் அறியவேண்டிய நுட்பங்களுடையதாகவும் காணப்படுகிறது.

இற்றைக்குச் சற்றேறக்குறைய 2,000 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ள இளங்கோவடிகள் காலத்திலும் அதற்குமுன் பல்லாயிர வருடங்களாகவும் இசைத்தமிழ் மிக மேன்மைபெற்றிருந்ததென்றும் அதைப்பற்றிச் சொல்லும் விரிவான நூல்கள் வரவர அழிந்துபோனபின் அனுபோகம் மாத்திரம் மீந்திருக்கிறதென்றும் இவ்வனுபோகத்தைக் கற்றுக்கொண்ட மற்றவர் பிற்காலத்தில் தங்கள் தங்கள் பாஷைகளில் நூல்கள் எழுதிவைத்தார்களென்றும் தோன்றுகிறது.

கி. பி. 5-ம் நூற்றாண்டில் வந்த பரதர் எழுதியது முந்தினதென்றும் அதை அனுசரித்துச் சற்று விரிவாகச்சாரங்கரால் 13ம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்ட சங்கீத ரத்னாகரம் என்னும் நூல் பிந்தினதென்றும் அதில் அரிய விஷயங்கள் அடங்கியிருக்கின்றனவென்றும் கொண்டாடப்படுகிறது. இதில் இசைத்தமிழுக்குப் பிராணனாக விளங்கும் சுருதிகளைப் பற்றி ஒருவாறு சொல்லியிருந்தாலும் வட்டப்பாலையில் த-க வில் மறைத்த இரண்டு சுருதிகளின் நிச்சயம் தெரிந்துகொள்ளாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் என்று சொல்லியிருக்கிறார்கள். த-க வில் இரண்டு அலகு குறைத்து மறைத்ததற்கும் இதன்முன் நியாயம் சொல்லியிருக்கிறோம்.

வட்டப்பாலைச் சக்கரமே அரிய பல இரகசியங்களை நிறைத்து வைத்திருக்கும் சங்கீதத்தின் வீடாம். விளரியினின்று கைக்கிளைதோன்றும் என்று ஆறாம இராசியாகிய சிம்மத்தைச் சொன்னதே பூட்டாம். விளரியினின்று கைக்கிளை கன்னியில் தோன்றும் என்று சொன்னதே திறவுகோலாம். வீட்டின்உட் பொருளை அறிய இணை, கிளை, நட்பென்ற முறையே தீபமாம். இவ்வழியை நிச்சயமாய்த் தெரிந்து சந்தேகம் தீர்த்துக்கொள்ளாமல் 22 அலகு என்று சொன்ன மறைப்பில் அகப்பட்டு நூல் எழுதியிருக்கிறார்களென்று தெளிவாய்க் காண்கிறோம்.

இப்படிச் சங்கீதத்தைப் பற்றிய நூல் எழுதியபின் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் உண்டென்று மற்றவர் சொல்லவும் நூல்கள் எழுதவும் ஆரம்பித்தார்கள். இதனுல் 22 சுருதிகள் என்று சொல்லும் எந்த நூல்களும் பரதர் சங்கீதரத்னாகருக்குப் பிந்தியவைகள் என்றே தோன்றுகிறது அப்படியில்லையானுல் சங்கீத ரத்னாகரர் அபிப்பிராயத்தை முக்கியமானதாக எடுத்துக்கொண்டு முந்திய நூல்களில் புகுத்தியிருந்தாலும் இருக்கலாம். இப்படிச் செய்வதும் வழக்கமாயிருக்கிறதென்று இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம்.

ஒரு ஸ்தாயியில் இணை, கிளையாக ச-ப, ச-ம முறைப்படி உண்டாகக்கூடிய சுரங்கள் பன்னிரண்டே. இம்முறையில் சந்தேகம் கொள்ளுகிறவர்கள் மயக்கம் உடையவர்களே. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் நுட்பமான விஷயங்களைக் கவனிக்கையில் உலகத்திலுள்ள எந்த தேசத்தாரிலும் பாஷைக்காரரிலும் தென்னிந்திய தேசமும் இயல், இசை, நாடகமென்ற முத்தமிழையும் அங்கமாயுடைய தமிழ்ப் பாஷையும் முதன்மை பெற்றதென்றும், மேன்மைபெற்றதென்றும் துணிந்து சொல்லலாம்.

தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் முக்கிய அம்சங்களைக் கவனிக்கையில் சுமார் 12,000 வருடங்களுக்கு முற்பட்டுப் பல்லாயிர வருடங்களாக விருத்தி நிலையிலிருந்ததென்றும் பின் வரவரக் குறைந்து ஆயப்பாலையான பன்னிரு சுரங்களில் வந்து நிற்கிறதென்றும் நாம் காண்கிறோம். இதனால் பூர்வமிருந்த 12,000 ஆதி இசைகளும் வரவரக் குறைந்துபோக கடைச்சங்க காலத்தில் அவற்றைப்பற்றிச் சொல்லும் நூல்களும் குறைந்து மெலிவடைந்ததென்றும், கடைச் சங்க காலத்தின் பின் அனுபோகத்தினின்ற முறைகள் போக சுருதி முறைகளும் இராகம் உண்டாக்கும் முறையும் சில சந்தேகத்திற்கிடமாய் ஆடிக்கொண்டிருந்தன வென்றும், அதன்பின் பரதர் எழுதிய பரதமும், சாரங்கதேவர் எழுதிய சங்கீத ரத்னகரமும் அதன்பின்னுள்ள சமஸ்கிருத நூல்களும் துவாவிம்சதி சுருதியென்றசந்தேகத்தை தலையிற் சுமந்து தள்ளாடிக்கொண்டிருந்தனவென்றும் இதனைச் சகிக்காமல் அக்காலத்தில் மிக இனிமையுள்ளதென்று கொண்டாடப்பட்ட காந்தாரக்கிராமம் தேவ லோகத்திற்கு போய்விட்டதென்றும் 22 சுருதிகளில் பதினன்கு சுருதிகள் பூலோகத்தில் தங்கிற்றென்றும் தோன்றுகிறது.

13ம் நூற்றாண்டிற்குப்பின் தங்கள் அனுபோகத்திலிருக்கும் கானத்திற்கும் துவாவிம்சதி சுருதிக்கும் பொருத்த மில்லை யென்ற கூச்சலும் குதர்க்கமும் உண்டாயிற்றென்றும் அதன் பயனாக ஒருஸ்தாயியில் பன்னிரண்டாக வரும் சுரங்களைப் பூர்வ தமிழ்மக்கள் பாடிவரும் கானத்திற்கு ஏற்ற விதமாய் நிச்சயம் செய்து, புரந்தர விட்டல்தாஸ், அகோபிலர், சோமநாதர், ராமாமாத்தியர், வேங்கடமகி போன்ற கனவான்கள் தெலுங்கிலும் சமஸ்கிருதத்திலும் நூல் எழுதி வைத்தார்கள் என்றும் காண்கிறோம். இவைகளில் வழங்கிவரும் சுரங்களும் கிரக மாற்றும் முறையும் இரண்டு சுருதி, நாலு சுருதி, ஆறு சுருதியாய் வரும் சுரங்களும் பூர்வ தமிழ் மக்கள் ஆயப்பாலையில் வழங்கி வந்த முறையே யொழிய வேறில்லை. பூர்வ தமிழ்மக்கள் பாடிக்கொண்டிருந்தவற்றுள் ஒரு சிறு பாகத்தை மட்டும் இப்போது பெயர் மாற்றப்பட்டு அறிகிறோமே யொழிய மிக விரிவான பாகங்களை அறியாமலிருக்கிறோம்.

மேலும் வட்டப்பாலையில் வரும் அலகு முறையும் சங்கீத ரத்னகரர் சொல்லும் அலகு முறையும் சில விஷயங்களில் ஒத்திருக்கிறதாக நாம் கண்டாலும் அவைகள் யாவையும் தெளிவாக அலகு முறை கணிதத்துடன் காட்டி ஒரு ஸ்தாயியில் இருபத்திரண்டாயிருந்ததில்லை யென்றும் இருபத்துநான்கு அலகுகளே இருந்ததென்றும் அவ்விருபத்துநான்கு அலகுகளில் இணை, கிளையாய் இரண்டு அலகுகள் குறைத்து இருபத்திரண்டாகப் பாடிக்கொண்டு வருகிறார்களென்றும் தற்காலத்திலுள்ள இராகங்களிற் சிலவற்றை உதாரணமாகக் காட்டியுமிருக்கிறோம்.

இராசி வட்டத்தில் பன்னிரண்டு இராசிகளில் சோதிட சம்பந்தமாக அவைகள் ஒன்றோடொன்று பொருந்தி நிற்கும் விதத்தைச் சொல்லி சுருதிகள் இருபத்துநான்காயிருக்க வேண்டுமென்பதை மயக்கமறக் காண்பித்திருக்கிறோம். ஆய்ச்சியர்குரவையில் பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த இசைத் தமிழில் கிரக சுரம் பாடும் முறையையும் அம்முறையினல் சுரங்கள் பன்னிரண்டேயென்றும் சுருதிகள் இருபத்து நான்கேயென்றும் காட்டியிருக்கிறோம்.

தென்மதுரையிலுள்ள தமிழ் மக்கள் பாடிக்கொண்டிருந்த தாய் இராகம் சங்கராபரணமென்றும் அது ஆயப்பாலையின் முதல் இராகமென்றும் இதில் அமைந்திருக்கும் சுரக்கிரமப்படியே மற்றும் இராகங்கள் உண்டாகவேண்டுமென்றும் காட்டியிருக்கிறோம். அந்தத்தாய் இராகத்தில் விளரி கைக்கிளையில் (த-க) ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து இருபத்திரண்டாக வட்டப்பாலை முறைப்படிக் கானம் செய்யும்பொழுது, மருதப்பண் என்று அழைக்கப்பட்டதென்று காண்கிறோம். இம்முறையில் சுருதிகள் இருபத்துநான்கே.

ச-ப ஒரு தந்தியில் $\frac{2}{3}$ என்றும், ச-ம $\frac{3}{4}$ என்றும் சொல்லப்படும் கணக்குகள் தமிழ் இசை நூல்களில் காணப்படவில்லை. தமிழ் நூல்களின் கருத்திற்கிணங்க எழுதிய பரதர் முறையிலும் சாரங்கர் முறையிலும் காணப்படவில்லை.

ச-ப 13, ச-ம 9 ஆக 22 என்ற சங்கீத ரத்னாகரரின் சுருதி முறை பூர்வதமிழ் நூல்களில் வழங்கப்படவில்லை. அங்கே ச-ப அல்லது இணைச்சுரம் ஏழு இராசிகளில் பதினான்கு அலகுடன் வருகிறது. ச-ம என்ற கிளைசுரம் ஐந்து இராசிகளில் பத்து அலகுடன் வருகிறது. இப்படி பஞ்சமமும் மத்திமமும் ஒவ்வொரு அலகு குறைந்து வருமானால் ஓசைகள் முற்றிலும் பொருந்தாது. ச-ப, ச-ம, ச-க, ச-ரி என்ற முறையில் பொருந்தாத சுரங்களும் கானமும் இருக்கமாட்டாதென்பது நிச்சயம்

$\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ ஆன அளவுகள் மேல் நாட்டு நூல்களில் வழங்குகிறதேயொழிய இந்தியாவின் இசை நூல்களில் வழங்கவில்லை. தமிழ் மக்களால் சுரக்கியானத்தைக்கொண்டு ச-ப, ச-ம முறையாய்ச் சேர்க்கப்பட்ட பன்னிரண்டு சுரங்களும் மற்றவருக்கு அளவு மூலமாய் அல்லது கணக்கு மூலமாய்க் கண்டு பிடிக்கவேண்டியதாயிருந்தது. நுட்பமான ஓசை கணிதத்திலும் மட்டப்பலகையின் அளவிலும் அகப்படுவது கூடிய காரியமல்லவே. சேற்றில் எறிந்த கல் அலைகளையுண்டாக்காமல் புதைந்து போவதையும் வண்டல் ஜலத்தில் எறிந்த கல் சில அலைகளை யுண்டாக்குவதையும் மெல்லிய தெளிந்த நீரில் எறிந்த கல் அனேக அலைகளையும் சில சமயங்களில் அலைகளுக்குள் அலைகளையுமுண்டாக்குவதையும் நாம் காண்கிறோம். இதைப் பார்க்கிலும் $\frac{1}{8}$ இலேசான பெட்ரோல் (Petrol) என்ற மண்ணெண்ணெயில் எறிந்த கல் இரண்டு மூன்று தரம் அலைகளின் எதிர் அலைகளை பிறப்பிக்குமல்லவா? தண்ணீரைப் பார்க்கிலும், 773 மடங்கு இலேசான ஆகாயத்தில் நாதம் 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 etc. போன்ற எதிரொலியின் எதிரொலிகளை உண்டாக்குவதை மலையிலும் மணியிலும் கேட்கிறோம். இதுபோலவே காதின் பின் புறமாய்க் கையைவைத்துக் கேட்கும்போது தூரத்திலுள்ள சத்தம் காதிற்கு கேட்பதையும் ஒரு பக்கம் வாய் அகன்று மறுபக்கம் சிறுத்து நீண்ட ஒரு குழாயின் சிறுத்தபக்கத்தில் காது வைத்துக் கேட்கும்போது வெகு தூரத்திலுள்ள பேச்சுகள் சந்தடிகள் வெகு திட்டமாய்க் கேட்பதையும் இன்னும் உயர்ந்த இடத்தில் நின்று கேட்கும்பொழுது இன்னும் வெகுதூரத்திலுள்ள நாதத்தையும் வெகு தெளிவாகக் கேட்பதையும் நாம் அறிவோம்.

மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவி யென்ற ஐந்து பொறிகளில் செவிப்பொறியை மிகுந்த உயர்ந்த இடத்தில் வைத்திருப்பதையும் அவைகளில் விளங்கும் ஊறு, சுவை, ஒளி, நாற்றம், ஓசை என்னும் புலன்களில் ஓசை அல்லது நாதம் ஆகாயமாய் ஐந்து புலன்களின் மேலாய் நிற்பதையும் நாம் அறிவோமே. இந்நுட்பமான நாதத்தையும் நாதம் அறிய நிற்கும் செவிப்புலனையும் அது வைக்கப்பட்டிருக்கும் உயர்ந்தஇடத்தையும் அசசெவிப்பொறி மனிதர்சத்தத்திற்கு அடங்கி நடக்கக்கூடிய மிருகங்களில் பெரிதாய் அமைக்கப்பட்டிருப்பதையும் அதுவன்றி மனிதர்க்குப் பொருத்தமில்லாத சீவப்பிராணிகளுக்குச் செவிப்பொறி சிறிதாய் அதற்குப் பதில் சூரிய வெளிச்சத்திலும், தீப வெளிச்சத்திலும் பார்க்கும் இயல்பில்லாத கண்களையும் அமைத்த கர்த்தன் திருச்செயலை யார் அறிய வல்லவர்?

நாதசொரூபத்தை அறியப்பிரயாசைப்படுகிறவன் நாத சொரூபமான தெய்வத்திற்கு நெருங்கி வருகிறான். சொல்லாற் புவிபடைத்து அதிலுள்ள தாவரங்களையும் பிராணிகளையும் படைத்து மற்றும் அண்ட புவனங்களையும் அவைகளிலுள்ள யாவற்றையும் படைத்த

நாத சொரூபத்தின் வல்லமையை எவர் அறிவர்? நாம் சொல்லும் சொற்களாலும் ஜெபிக்கும் ஜெபங்களாலும் பாடும் பாட்டுகளினாலும் எத்தனையோ புதிய காரியங்கள் உண்டாகிக் கொண்டிருக்கின்றன.

தெய்வ வல்லமையும் மனுடவார்த்தைகளில் விளங்கி நிற்கிறதே! கல் கரைவதை நாம் காணாதிருந்தாலும் கல் போல் கடின மனம் கரைகிறதைப் பார்க்கிறோமே. பாறை நமது சொல்லினால் இடிந்துபோகாமற் போனாலும் மனமேட்டிமையாகிய கடின சித்தம் நீங்கித் தாழ்மையடைகிறதைக் காண்கிறோம். புல் பூண்டு தாவரங்கள் நமது சொல்லில் உண்டாவதை நாம் காணாதிருந்தாலும் ஆவியின் கனிகளைத்தரும் ஜீவவிருக்ஷம் வளர்ந்தோங்கக் காண்கிறோமே. இதனாலல்லவோ "மனுஷர் பேசும் வீணான வார்த்தைகள் யாவையும் குறித்து நியாயத்தீர்ப்பு நாளிலே கணக்கொப்புவிக்கவேண்டும் என்று உங்களுக்குச் சொல்லுகிறேன்" என்று கிறிஸ்து பரமாத்துமா சொல்லியிருக்கிறார். (மத்தேயு. 12-36.)

பானைகளையுடைத்த சத்தத்தினால் கோட்டை இடிந்து விழுமா? பேசுவதினால் பாறையிலிருந்து தண்ணீர் புறப்பட்டுவருமா? இன்னார்மேல் ஆணைசொல்லுகிறேன் என்றால் துஷ்டமிருகங்களும் சர்ப்பங்களும், ஆவிகளும், நோய்களும் விலகுமா? சுரமண்டலம் வாசித்தால் பொல்லாத ஆவிகள் நீங்குமா? இப்படியே ஆக்கல், காத்தல், அழித்தல் என்னும் முத்தொழிலும் நடைபெறுவது நாதத்தின் மகிமையேயன்றி வேறில்லை.

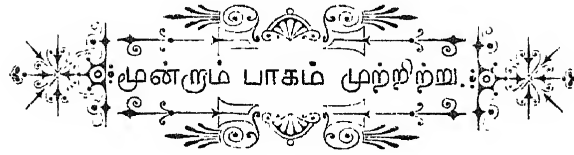
இந்நாதத்தைப் பற்றிச் சொல்லும் சாஸ்திரங்கள் மிக அருமையானவைகள். அவைகளின் நுட்பம் கணிதத்திலும் மட்டப்பலகையின் அளவிலும் அகப்படுவது கூடிய காரியமல்லவே. சுருதியைப் பற்றிச் சொல்லவந்தவர்கள் யாவரும் ச-ப, ச-ம விற்குரிய ஓசையைக் கருவிகளால் அளந்து ஒன்றோடொன்று பெருக்கி பெருக்கிவந்ததை மற்றொன்றால் பெருக்கி அதில் கொஞ்சம் குறைக்கி மற்றொன்றில் கொஞ்சம் கூட்டி அநேக கணக்குகள் காட்டுகிறார்கள். இக்கணக்குகள் ஒருவர் சொல்வதற்கு மற்றொருவர் சொல்வது ஒத்திருந்தாலும் ஒருவாறு ஒப்புக்கொள்ளலாம். குருடனும் குருடனும், கிடங்கில் விழுந்தால் ஒருவர்க்கொருவர் துணையாயிருக்குமே. அப்படிக் கூடயில்லையே.

தென்மதுரையிலிருந்த பூர்வ தமிழ் மக்கள் இப்படிப்பட்ட கணக்குகள் சொல்லவேயில்லை. இயற்கை அமைப்பின்படி ஐந்து பூதங்கள் ஐந்துள் ஐந்தாய் வகுக்கப்படும்பொழுது அவைகளில் காணப்படும் பங்குகளும் படிப்படியாய் மெலிந்து நிற்குமென்பது யாவரும் அறிந்த விஷயமே. ஒவ்வொரு பூதமும் அளவிலும் கனத்திலும் அம்சங்களிலும் ஒன்று போலிருக்குமா? நிலத்தின் கனமும் ஆகாயத்தின் கனமும் ஒன்றாகுமா? இவை மிக விரிவும் நுட்பமுமானவை.

ஒன்றிற்கொன்று அணுப்பிரமாணமும் தவறாதிருக்கவேண்டிய ஓசைக்கு நாலும் கணக்கு எழுதுவது உடலையும் உயிரையும் நிறுத்து உடல் ஒரு பாரமென்றும் உயிர் ஒரு மணங்கென்றும் கணக்கிடுவது போலாகுமேயொழிய வேறில்லை. இவ்விஷயம் எனக்குப் பிரியமில்லாதிருந்தாலும் சுருதி நிச்சயத்தைக் கணக்கில் காட்டும் நிபுணரான மற்றவர்களுக்கு கணக்கில் காட்டாமற் போனால் ஒப்புக்கொள்ளமாட்டார்களென்று அவர்கள் மனதைத் திருப்தி செய்வதற்கென்றே தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளை சற்றேறக் குறைய கணக்கில் காட்டத் துணிந்தேன்.

ஓசை வெகு நுட்பமாயிருப்பதினால் $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{5}$, $\frac{1}{6}$ முதலிய பின்ன அளவுகள் ஒன்றோடொன்று பெருக்கப்படும்பொழுது சரியான சுரத்தின் அளவை ஒருக்காலும் கொடாதென்பது நிச்சயம். ஆகையினால் சற்று நுட்பமாய்க் காட்டக்கூடிய கணக்கே இதற்குச் சொல்ல வேண்டியதாயிருக்கிறது.

பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த ஆயப்பாலையான 12 சுரங்களுக்கும் வட்டப்பாலையாய் வழங்கும் 24 சுருதிகளுக்கும் மேற்பட்டு சூட்சமமான சுருதிகள் பல வழங்கி வந்திருக்கிறார்களென்று கர்நாடக சங்கீதத்தில் பாண்டித்தியமுள்ள சிலராவது காண்பார்கள். அச்சூட்சம சுருதிகள் இன்னின்ன வென்று நாம் அறியவேண்டியது அவசியமாயிருப்பதினால் நுட்பமான கணக்கைச்சொல்லித் திருஷ்டாந்தப்படுத்துவது ஒருஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் உண்டென்று கலக்க முற்ற நமக்கு கலக்கம் தெளிவித்து அதற்கு மேல் நிலைக்குப் போவதற்கு ஏதுவாயிருக்கும். நம்முன்னோர்களின் உயர்வையும் இசைத்தமிழின் நுட்பத்தையும் அறிதற்கு அது அனுகூலமாயிருக்குமென்றே 4 வது பாகத்தில் கர்நாடக சங்கீதமென்றழைக்கப்படும் இசைத்தமிழில் வழங்கிவரும் சுருதிகளின் கணக்கு என்ற தலைப்பின்கீழ் எழுதியிருக்கிறேன்.



கருணாமிர்த சாகரம்.

முதல் புஸ்தகம்.

4-வது பாகம்.

கர்நாடக சங்கீதமென்றழைக்கப்படும் இசைத்தமிழில் வழங்கிவரும் சுருதிகளின் கணக்கு.



கடவுள் துணை.



கருணாமிர்த சாகரம்.

முதல் புஸ்தகம்.

4-வது பாகம்.

கர்நாடக சங்கீதமென்றழைக்கப்படும் இசைத்தமிழில் வழங்கிவரும் சுருதிகளின் கணக்கு.

முகவுரை.

கருணாமிர்த சாகரத்தின் எல்லையை அறிவதற்குச் சிறந்த மிதவையாய் விளங்கும் சங்கீத சாஸ்திரமானது மிகவும் மேலானதென்றும் அவ்வொழுங்கின்படியே கானஞ்செய்வது உள்ளத்தைப் பரவசப்படுத்திச் சீவர்களை மோட்சக்கரை சேர்க்கும் என்றும் அறிஞர்கள் யாவரும் ஒப்புக்கொள்வார்கள்.

தெய்வத்தை வழிபடும் உத்தமமான பக்தர்கள் பக்தி நிறைந்த தம் உள்ளத்திலிருந்து தெய்வத்தைத் துதித்துச்சொல்லிய வார்த்தைகளும் ஓசைகளுமே சங்கீதசாஸ்திரத்திற்கு வித்தாகவும் வேதமாகவும் இலக்கண நூற்கு ஆதியாகவுமிருக்கின்றனவென்று நாம் அறியவேண்டும்.

இம்முதன்மையான தேவ தோத்திரங்களுக்குப் பின்னே அவற்றிற்கு அங்கமாக பல சாஸ்திரங்கள் ஏற்பட்டன. எள்ளினின்று எண்ணெயும் கரும்பினின்று வெல்லமும் உண்டானது போலப் பக்தர்களியற்றிய பகவத்தோத்திரங்களிலிருந்தே எல்லா சாஸ்திரங்களும் உண்டாயிருக்க வேண்டுமென்று சொல்லலாம். எங்கும் நிறைந்த தெய்வத்தின் திரு உருவத்தை இயற்கையின் கருப்பொருளாகக் கண்ட அவர்கள் தம் அநுபோகத்தையும் அதோடு ஒத்திருக்கக் கண்டு ஆனந்தித்தார்கள்.

தூலவடிவாகத்தோன்றும் அண்ட பிண்ட சராசரங்கள் யாவும் தமது சூட்சமத்தில் ஒன்றுபட்டு ஒரு சரீரத்தின் அவயவங்கள்போல ஏகசீவனாய் விளங்கி நிற்பதையும் ஒரே உணர்ச்சியுற்று உதவி நிற்பதையும் அவர்கள் காணுந்தோறும் கர்த்தன் திரு உருவைக்கண்டதாகவும் அவன் தம்மோடு கலந்து உறவாடிபதாகவும் உள்ளபடியே அறிந்து சீவகாருண்ய மூர்த்தியாகிய அவனைப்புகழ்ந்து சீவகாருண்யராய் விளங்கினார்கள்.

மணியின் ஒளிபோலவும் மலரின் மணம்போலவும் தேனின் சுவைபோலவும் தேகத்தின் உயிர் போலவும் நிறைந்து நின்ற முதல்வனே வார்த்தையாய் (நாதமாய்) இன்னிசையுடன் எங்குமானான். அவ்வார்த்தையே எழுவகைத் தோற்றத்திற்கும் ஆதியாயிருந்ததுபோல எழுவகைத் தோற்றத்திலுள்ள சீவர்களின் சத்தத்திலிருந்தே சப்தசுரங்களும் சுருதிகளும் பிறந்தன.

பிராணிகளின் சரீரத்திற் சீவனானது கீழ் ஆறும் மேல் ஆறுமாகிய பன்னிரண்டு இடங்களில் இயங்கி வெவ்வேறு செயல்களை யுடையதாயிருப்பதுபோல ஏழு சுரங்களும் மத்திமத்தின் கீழ் ஆறு இடங்களிலும் மேல் ஆறு இடங்களிலும் நிறைந்து நின்று வெவ்வேறு இன்னிசையாய் விளங்குகின்றன.

நாத சொரூபியாய் நின்ற முதல்வனே எழுவகைத் தோற்றத்தை அடைந்து சீவர்களின் தூல சூட்சம சரீரத்தில் பன்னிரு இடங்களில் வசித்து வருகிறான் என்பதை சப்த சுரங்களுக்கும் முதன்மையாய் நின்ற சட்சமமானது 1, 2, 3, 4, 5, 6 போலப் படிப்படியாய் உயர்ந்து சபத சுரமாகி மத்திமத்தின் கீழ் ஆறு சுரங்களாகவும் மேல் ஆறு சுரங்களாகவும் கிரமம்பெற்று விளங்கி நிற்கிறதைக்கொண்டு தெளிவாய் அறியலாம்.

தூல சரீரத்தின் அமைப்பையும் பிராணனின் நிலையையும் அதன் இயக்கத்தையும் நன்றாய் அறிந்த தெய்வ பக்தர்கள் எவ்விதத்திலும் அத்தூல உடம்பையே ஒத்திருக்கும் யாழ் யென்னும் சிறந்த வாத்தியம்செய்து தங்கள் தெய்வ தோத்திரங்களடங்கிய கானத்திற்கு உதவியாக உபயோகித்துவந்தார்கள்.

வாத்தியத்தின் அமைப்பும் அதன் இன்னிசைகளும் முற்றிலும் சரீரத்தின் சில இரகசியங்களை வெளிப்படையாக உடையதா யிருக்கிறதென்றும் எல்லா வாத்தியங்களிலும் இனிமை யுடையதென்றும் கானத்தில வழங்கும் குறில், நெடில், ஒற்று, குறுக்கம், அளபெடை முதலியவற்றைத் தெளிவாய்ச்சொல்லக்கூடியது யாழ் ஒன்றுதான் என்னும் நிச்சயம் பற்றி யாழைக் கொண்டு கடவுளை ஆராதிக்க வேண்டுமென்றும் யாழிசையில்லாத ஆராதனை பயனற்றதென்றும் சொல்லியிருக்கிறார்கள்.

யாழின் தூலத்தோற்றம் மானுடத்தூலத் தோற்றத்திற்கும் அதன் ஓசை பிராணிகளின் சீவனுக்கும் முற்றிலும் ஒத்திருக்கிறது இரகசியமான இவ்வாதாரத்தைக் கொண்டே பக்தியிற் சிறந்த நம்முன்னோர் சங்கீத சாஸ்திரம் செய்திருக்கிறார்களென்று நாம் எண்ணப் பல காரணங்களிருக்கின்றன.

உலகத்தின் சிருஷ்டிக் கிரமம் எப்படி பல யுகங்களாகப் படிப்படியாய் விருத்தியாகி வந்ததோ அப்படியே சப்த சுரங்களும் ஒன்றின் பின் ஒன்றாய்ப் பல பக்தர்களால் கானத்தில் சேர்க்கப்பட்டு அநேக ஆயிர வருடங்களுக்கு முன்னேயே பூர்ண நிலையை அடைந்திருந்ததென்று தெரிகிறது. இற்றைக்குச் சுமார் 8,000 வருடங்களுக்கு முன் முதல் ஊழியில் முதற் சங்கத்

திருந்த 4,400 தமிழ்ப் புலவர்களும் 4,400 வருடங்களாக இயல், இசை, நாடகமென்னும் முத்தமிழிலும் தேர்ச்சிபெற்றிருந்தார்களென்று தெளிவாய் அறிகிறோம். சங்கீதத்தை தங்கள் பாஷையின் ஒருபாகமாக வைத்து எல்லோரும் கற்று வந்ததையும் முடிமன்னர்களும் பிரபுக்களும் அதில் மிகுந்த தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார்கள் என்பதையும் நாம் அறிகையில் இந்தியாவின் தென்பாகத்திலுள்ள தென்மதுரையே சங்கீதத்திற்குத் தாயகமாயிருந்ததென்று சொலலக்கூடியதாயிருக்கிறது.

மேலும் இற்றைக்குச் சுமார் 8,000 வருடங்களுக்குமுன்னுள்ள தொல்காப்பியத்தின் நால்வகை யாழ்களையும் இற்றைக்கு 1,800 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ள இளங்கோவடிகள் எழுதிய சிலப்பதிகாரத்தின் நால்வகை யாழ்களையும் சீர்தூக்கிப்பார்ப்போமேயானால் இந்தியாவின் தென்பாகமே சங்கீதத்திற்கு முதன்மை பெற்றதென்றும் பாண்டியராச்சியமழிந்தபின் சேர சோழ ராசர்கள் சங்கீதத்தை மிகவும் ஆதரித்து வந்தார்களென்றும் தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம் முதலிய பாஷை பேசும் திராவிட தேசத்து வித்துவசிரோமணிகள் சங்கீதத்தில் தற்காலத்தில் வழங்கி நிற்கும் பதங்கள், வர்ணங்கள், கீர்த்தனைகள், இராகமாலிகைகள், பல்லவிகள் முதலியவைகளை ஏராளமாய்ச் செய்திருக்கிறார்களென்றும் நாம் பெருமையாய்ச் சொல்லிக்கொள்ளக்கூடியதாயிருக்கிறது. புரந்தரவிட்டல் தாஸ், க்ஷேத்திரஞர், தியாகராஜ ஐயர், அருணசலக்கவிகள், கோபாலபாரதி முதலிய கர்நாடக வித்துவசிரோமணிகள் சங்கீதத்திற்குரிய உருப்படிகள் செய்து வைத்திருப்பதுபோல் வேறு எந்த நாட்டிலாவது எந்தப் பாஷையிலாவது ஏராளமாயிருக்காதென்று நாம துணிந்து சொல்லலாம். துருபத், தில்லாறு, கியால், டப்பா, டுமுரி, பத்தியங்கள், திண்டி, ஜாக்கி போன்ற இலேசான முறைகளில் மற்றவர் கானமிருக்கிறதையும் நாம் மறந்து போகக்கூடாது.

மேலும் இந்தியாவின் தென்பாகமாகிய திராவிட தேசத்து வித்துவசிரோமணிகளில் தஞ்சையிலிருந்த வேங்கடமகியும், திருவாரூர் முத்துசாமி தீக்ஷதரும், வையைச்சேரி மகா வைத்தியநாதையர் அவர்களும், தமிழ் நாட்டிலேயே பிறந்து வளர்ந்து தமிழ்ப் பாண்டித்திய முடையவர்களாயிருந்தாலும் சமஸ்கிருதத்திலும், தெலுங்கிலும் சில உருப்படிகள் செய்து வைத்தார்கள். சற்றேறக்குறைய 4,400 வருடங்களாக நிலைபெற்றிருந்த முதற் சங்கமும் தென்மதுரையும் அழிந்தபின் தெனனிந்தியாவின் சங்கீதம் பின் ஊழியில் வர வர மலினமடைந்துபோனாலும் தென்னிந்தியாவிலுள்ள சேர சோழ பாண்டிய மன்னர்களாலும் கோவில் மானியங்களாலும் ஒருவாறு ஆதரிக்கப்பட்டு வந்திருக்கிறதென்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது. இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழும் பேணுவாரற்றுப் போன பின் ஊழியில் அவற்றையே சீவனமாகக் கொண்டவர்கள் மாத்திரம் அவற்றை ஒருவாறு பேணிவந்தாலும் சங்கீத சாஸ்திரத்திற்கு ஆதாரமாயுள்ள பழமையான நூல்கள் முற்றிலும் அழிந்துபோயினவென்றே சொல்லவேண்டும்.

தமிழ்நாட்டில் தோன்றிய வித்துவசிரோமணிகள் சங்கீத சாஸ்திரத்திற்கு மிக அருமையாயுள்ள அநேக உருப்படிகள் செய்து பரம்பரையாய்ப் பாடம் சொல்லிவைத்தாலும் மற்றவருக்குச் சொல்லப்பிரியமில்லாதவர்களாயிருந்தநிமித்தம் அவர்கள் செய்துவைத்திருந்த அனேக வேலைகள் அழிந்துபோயின. அவர்களிடத்திற் பாடம் கேட்டசிஷ்ய வர்க்கத்தாரும் சொல்லாமற்போனார்கள். இப்படி அனேக அருமையான வேலைகள் வர வர அழிந்து கர்நாடக சங்கீதத்தின் சம்பிரதாயம் போய் பார்சி, இந்துஸ்தானி, ஆர்மோனியம், கிராமபோனில் வந்து நிற்

கிறது. இப்படி நான் சொல்வதைச் சிலர் வேறுவிதமாய் நினைக்கலாம். சங்கீதத்தைப்பற்றிய பிரியம் யாவருக்கும் தற்காலத்தில் உண்டாயிருக்கிறதென்பதை மறுக்க வரவில்லை ஆனால் ஆணிமுத்திற்குப் பதில் சூரத்துமுத்தும, சொக்கச் சிவப்புக்குப் பதில் காசசுக்கல்லும், பட்டுத்தலைப்பாகைக்குப் பதில் செட்டித்தலைப்பாகையும் மலிவாய் வழங்குவதுபோல் ஆயிற்றே பொழிய நுட்பமான சுருதிகள் வழங்கிவரும் இராகங்களைக் கெட்டும்படிக்கில்லாமல் போகிறதென்று வருத்தப்படவேண்டியதா யிருக்கிறது.

முதல் ஊழியின் பின் சமணர்களாலும் பௌத்தர்களாலும் ஒருவாறு வெறுக்கப்பட்ட சங்கீதம் சாமானியர் வயிற்றுப் பிழைப்பிற்குரிய தொழிலாக எண்ணப்பட்டது. ஆனால் சங்கீதம் எந்தத் தேசத்தில் அதிக விருத்தியுடையதாயிருந்ததோ அந்தத் தேசம் மிகுந்த நாகரிகத்தையுடையதாயிருந்திருக்க வேண்டுமென்று சொல்வது சரியே. அதோடு அந்தத்தேசம் சத்தியத்தைக் காப்பாற்றும் உத்தமர்களும் தன்னுயிர்போல் மன்னுயிர்களை நினைத்துச சண்டை சச்சரவுகள் உண்டாகாமல் சமாதானத்தையே விரும்பத்தக்கவருமாகிய அரசர்களை உடையதாகவு மிருக்கவேண்டும் மழைக்குறைவினால் தேசத்தில் பஞ்சம் உண்டாகாமல் தானியாதிகள் மலிந்து வேறு கவலையின்றி நீதி நூல்கள் வாசித்தும் பிரசங்கித்தும் எழுதியும் வரும் உத்தமமான காலத்திலேயே சங்கீதம் விருத்தியாகக் கூடியதென்று நாம் யாவரும் அறிவோம். ஒருவன் பசியினால் வருந்தும்பொழுது பாடுவானா? மற்றொருவன் பாடினாலும் அவன் பாட்டைக் கேட்பானா? ஐதர் (Hyder) கலகத்தில் சங்கீதக் கச்சேரி நடக்குமா? மேலும் கடவுளை ஆராதிப்பதும் துதிப்பதும் விழாக்கொண்டாடுவதும் தங்கள் துன்பம நீங்கிய காலத்திலேயென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது அரசர்கள் ஒருவருக்கொருவர் பகைத்து ஓயாது படையெடுத்துக் குடிகளையழித்து மீதியுள்ளோர் எங்கே புகலிட மடைவோமென்று திகைத்து தாங்கள் அருமையாய் நினைத்த பொருள்களையும சுவடிகளையும் புதைத்து ஒளித்து ஓடிப் பிரதேசங்களில் யாசித்து நிற்கும் காலத்தில் சங்கீதம் ஏது? நாகரிகத்தைச் சிறக்கும கைத்தொழில்களும கலைகளும் அழிந்து போகும் என்பதை நாம் யாவரும் அறிவோம் தற்காலத்தில் நடக்கும் ஜர்மானிய யுத்தத்தின் கொடுமைகளை விஸ்தாரமாக அறிவோமே. சிறப்பெற்றோங்கிய தென்மதுரையும் அரசு இழந்து சோழராசர்கள் முன்னுக்கு வந்தகாலத்தில் ஒருவருக்கொருவர் செய்த கலகத்தினால் சங்கீத வித்தையும்அதைசசேர்ந்த பல நூல்களும் படிப்படியாய் அழிந்து மீதமாயிருந்தவைகளும் மகமதியர் கைவசப்பட்ட காலத்தில் மிச்சமின்றி அழிந்து போயிருக்கவேண்டும்.

சோழ ராசசியத்தின் தலைநகராகிய தஞ்சைமாநகரத்தில் சரஸ்வதி மாலில் சேர்த்து வைக்கப்பட்டிருக்கும் நூல்களைக் கவனித்தவர்கள் அவைகளில் அநேக அருமையான புத்தகங்கள் கணக்கு ஏற்படுகிறதற்கு முன்னேயே பலரால் எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டனவென்று அறிவார்கள். அதிலிருந்த அருமையான சோதிட நூல்களும், சங்கீத நூல்களும், வைத்திய நூல்களும் இன்னும் பல அருமையான நூல்களும் பலரால் எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டன. மீதியாயிருந்து கணக்குக்கு வந்த புத்தகங்களில் சங்கீதத்தையும் சோதிடத்தையும் சேர்ந்த நூல்களாகிய சதுர்தண்டிபிரகாசிகையும் சுக்கிரநாடியும் போய்விட்டனவென்று எழுதப்பட்டிருப்பதை நாம் இன்றும் பார்க்கலாம். இதுபோலவே ஒவ்வொரு இராஜதானியிலும் புஸ்தகசாலைகள் இருந்தனவென்றும் அவ்விராஜ்யம் அழிந்தபின் புஸ்தகசாலைகளும் அழிந்திருக்கவேண்டுமென்றும் நாம் எண்ண இடந்தருகிறது. 4,000 வருடங்களாய் நடந்துவந்த முதற் சங்கத்திற்கு ஒரு பெரிய தமிழ்ப்புத்தகசாலை யிருந்திருக்கவேண்டுமென்று நான் சொல்வது தப்பாகமாட்டாது. புத்தகம் அக்காலத்

திலில்லை யென்றாலும் புத்தகங்கள் போன்ற சுவடிகள் அல்லது ஏடுகள் ஏராளமாய்ச் சேர்த்து வைக்கப்பட்டிருக்கவேண்டும்.

பர்மா (Burma) பிடிபட்டகாலத்தில் பொங்கிகள் என்று அழைக்கப்படும் புத்த மத சன்னியாசிகள் பத்திரம் பண்ணி வைத்திருந்த அரிய விஷயங்களடங்கிய ஓலைச்சுவடிகளை பட்டாளத்திலுள்ளோர் அடுப்புக்கு விறகாக உபயோகித்தார்கள் என்பதைக் கேள்விப்படி கையில் மகமதிய சேனாதிபதியாகிய ஓமர் (Omar) காலத்தில் அலெக்ஸென்றியாவிலுள்ள புத்தக சாலையை ஆறுமாதம் விறகாக உபயோகித்தார்களென்பது ஞாபகத்திற்கு வருகிறது. தற் காலத்தில் நடக்கும் ஜர்மானிய யுத்தத்தில் ஜர்மானியர்கள் பெல்ஜியத்திலுள்ள புத்தகசாலைகளை நெருப்பிட்டு அழித்து பிரான்சில் மிகப்பூர்வீகமும் மிக அழகுமுள்ளதென்று உலகத்தில் கொண் டாடப்படும் தேவாலயத்தையும் மற்றும் மிக அழகான சிற்பவேலையுள்ள தேவாலயங்களையும் சித்திரவேலைப்பாடுள்ள படங்களையும் பாழ்பண்ணினதை நாம் அறிவோமே. முதற் சங்கத்துப் புத்தகசாலை கடலால் அழிந்துபோயிற்று. அதில் மிஞ்சியிருந்த சில புத்தகங்கள் கபாடபுரத் தில் கடலால் அழிந்துபோயின. மூன்றாவது சங்கமிருந்த கூடலெனும் என்ற மதுரை யிலிருந்த புத்தகசாலையும் பல கலகங்களின் காரணமாய் அழிந்து மிசசமாயிருந்த நூல்களும் மகமதியர் அரசாட்சிக்கு வந்த காலத்தில் முற்றிலும் அழிக்கப்பட்டிருக்கவேண்டுமென்று நினைக்க ஏதுவிருக்கிறது.

முத்தமிழில் இசை, நாடகம் என்ற இரண்டு பாகமும் போய் மீதியாயிருந்த இயற்றமிழின் சிறந்த பாஷை நடையும் யாப்பின் நடையும் பல அரும்பதங்களும் குறைந்து அன்னிய பாஷையின் மொழிகள் பல கலந்து மிகவும் மெலிவடைந்த காலம் இதுவென்று அறிவாளிகள் யாவரும் ஒப்புக்கொள்வார்கள். இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத் தமிழின் பெரும்பாகம் பலவிதமாய் அழிந்துபோனபின் அவைகளிலுள்ள விஷயங்கள் பல பாஷை களில் எழுதப்பட்டிருக்கவேண்டுமென்று தெரிகிறது.

முன் ஊழியிலிருந்த சங்கீதத்தின் விரிவான பாகமும் 12,000 இராகங்களின் கிரம மும் ஒருவாறு மறைந்துபோன காலத்தில் இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரம் எழுதியிருக்கிறார் என்று தெரிகிறது. அவர் காலத்திலிருந்த சங்கீத முறையும் ஒருவாறு குறைந்து மெலிந்த காலத்தில் இற்றைக்குச் சுமார் 800 வருடங்களுக்கு முன் உரையாசிரியர்கள் அதற்கு அர்த்தம் எழுதியிருக்கிறார்கள். உரையாசிரியர்களுக்குச் சுமார் 800 வருடங்களுக்குப் பின்னுள்ள நமக்கு உரையின அர்த்தம் அறிந்துகொள்ளக் கூடாமலிருக்கிறது. அக்காலத்தில் வழங்கிய இராகங்களின் பெயர்களும் சங்கீதத்திற்குரிய சில பெயர்களும் வாத்தியக்கருவிகளும் முற்றிலும் போய் சமஸ்கி ருதம், தெலுங்கு போன்ற அந்நிய பாஷைகளின் வார்த்தைகளே தற்காலத்தில் நம் வழக்கத்திலி ருக்கின்றன. சங்கீத ரத்னாகரம் எழுதிய சாரங்கதேவர் இற்றைக்குச் சற்றேறக்குறைய 700 வரு டங்களுக்கு முன்னுள்ளவரென்று திட்டமாய் அறிகிறோம். இவர் சமஸ்கிருதத்தில் எழுதிய சங் கீத ரத்னாகரமென்னும் நூலே இந்தியாவின் சங்கீதத்திற்கு முதல் நூலாக எண்ணப்படுகிறது.

சங்கீத ரத்னாகரர் சிலப்பதிகாரத்துக்கு உரையெழுதிய அடியார்க்கு நல்லார்க்கும் கவிச் சக்கரவர்த்தி ஜெயங்கொண்டானுக்கும் சுமார் 100, 200 வருடங்களுக்குப் பிந்தினவ ரென்றும் இளங்கோவடிகள் காலத்திற்கு சற்றேறக்குறைய 1,000 வருடங்களுக்குப் பின் னிருந்தவரென்றும் தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

சாரங்கர் எழுதிய நூலிலும் அவருக்கு ஆதாரமாயுள்ள பரத நாட்டிய சாஸ்திரத்திலும் துவாவிம்சதி சுருதிகள் என்று சொல்லியிருப்பது ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் இருக்கவேண்டுமென்ற அபிப்பிராயத்தை யுடையதாயிருக்கிறது. சட்சம பஞ்சமம் 13 சுருதிகளையும் சட்சம மத்திமம் 9 சுருதிகளையுமுடையதாயிருக்கிறது. இதையே ஆரம்ப சுரத்தையும் முடிந்த சுரத்தையும் நீக்கி நடுவில் 12, 8 சுருதிகளை ச-ப, ச-ம உடையதாயிருக்க வேண்டுமென்று சாரங்கர் சொல்லுகிறார். இவ்விதிப்படி சட்சமமும் பஞ்சமமும் ஒன்று சேர்ந்து தொனிக்காது. ஒன்று சேர்ந்து தொனிக்கும் சுரங்களே காதிற்கு இனிமையாயிருக்கும். அப்படியில்லாமல் குறைவது ஒழுங்கற்ற ஓசைகள் உண்டாவதற்கு ஏதுவாகும்.

அணுப்பிரமாணமும் கூடாமலும் குறையாமலும் சட்சம பஞ்சமம் சேர்ந்து தொனிக்க வேண்டும். அப்படியில்லாவிட்டால் இனிய ஓசைகள் பிறக்கமாட்டாதென்றும் சட்சம பஞ்சம முறையாய் வெகு நுட்பமான சுரஞானத்தைக்கொண்டு ஒருஸ்தாயியில் பன்னிரு சுரங்களையும் 24 சுருதிகளையும் நிர்ணயித்து அம்முறைப்படியே தென்னிந்தியாவிலுள்ளோர் கானம் செய்திருக்கிறார்களென்று இதன் முன் மூன்றாவது பாகத்திற் சொல்லியிருக்கிறோம். அதில் இன்னின்ன சுரங்கள் ஒவ்வொரு சுருதி குறைந்து மொத்தத்தில் 22 சுருதிகளாக வருகிறதென்பதைப்பற்றியும் அதன்படி தற்காலத்தில் நாம் பாடும் இராகங்களில் சில இன்னின்ன சுருதிகளில் வருகிறதென்றும் இதன்முன் அட்டவணையாகக் கொடுத்திருக்கிறோம். தென்னிந்திய சங்கீதத்தில வழங்கிவரும் சுருதிகள் இன்னவையென்று அறிய விரும்பும் விவேகிகளுக்கு அது போதுமானதா யிருக்குமென்று நம்புகிறோம். சுரஞானத்தைக்கொண்டு அறியவேண்டிய சுருதி நிச்சயத்தைப் பின்னக் கணக்குகளைக்கொண்டு பெருக்கிககாட்டும சில பேதங்கள் நீக்கி ஒற்றுமைப்பட்ட அபிப்பிராயம் உண்டாக்கும்படி நானும கணக்கினால் காட்டத்துணிந்தேன்.

மேலும் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் பாடப்பட்டுவரும் இராகங்களில் எந்தெந்த சுரங்கள் வருகிறதென்று நான் ஆராய்ச்சி செய்த காலத்தில் 24 சுருதிகள் வரக்கூடியதாய் எனக்குத் தோன்றிற்று. அவைகளை இன்னும் நுட்பமாய் ஆராய்ச்சி செய்கையில் அதிலும் நுட்பமான ஓசைகள் வருவதாக நான் அறிந்தேன். அதி சூட்சமமான இசசுருதிகள் வழங்கிவருவதைக் கணிதத்தின் மூலமாகக காட்டுவதோடு இன்னின்ன இராகங்களில் அது வழங்கிவருகிறதென்று காட்டவும் வேண்டியிருக்கிறது. பன்னிரண்டு சுரங்களையும் அவைகளின் சேர்க்கையால் உண்டாகும் 72 மேளக்கர்த்தாவையும் திட்டமாய் அறிந்துகொள்ள இயலாமல் ஆக்ஷேபனை சொல்லும் சிலவித்துவான்கள் இதையும தெரிந்துகொள்ளாமல் கூசசவிடுவார்கள் என்பதற்குச சந்தேகமில்லை. ஆனாலும் நுட்பமான அறிவுடையோர் கவனத்திற்கு வரவேண்டுமென்றே சூட்சமமான சுருதிகளின் கணக்கும் இங்கே சொல்லவேண்டியதாயிருக்கிறது.

தேகத்தின் செயல்களாலன்றி மற்றப்படி எவ்விதத்திலும் அறிந்து கொள்ளக் கூடாத சிவனை பிராணன், அபானன், சமானன், உதானன், வியானன், நாகன், கூர்மன், கிருகரன், தேவதத்தன், தனஞ்செயன் என்னும் தசவாயுகளாகப் பிரித்து அவைகள் சரீரத்தில் இன்னின்ன இடங்களில் நின்று இன்னின்ன தொழில்கள் செய்கின்றனவென்றும் அவைகளில் இன்னின்னது கூடுதல் குறைவதினால் தேகத்தில் இன்னின்ன நோய்கள் ஏற்படுமென்றும் பிராண வாயுவை ஐந்து பூதங்களாகப் பிரித்து அவைகள் இவ்வளவு காலம் இன்ன நாசியில் ஓடுகிறதென்பதையும் அவைகள் ஓடுவதைக்கொண்டு நடக்கும் பலன்கள் யாவையும் அறிந்துகொள்ளும் சர சாஸ்திரத்தையும் இன்னின்ன காலங்களில் இந்தச் சுவாச ஓட்டம் மாறுவதைக்கொண்டு ஆயுள் நிர்ணயம் செய்யும் கணிதத்தையும் சுவாசமானது ஓடும் பலத்தைக்கொண்டும் கர்ப்ப உற்பத்தி

காலத்தில் பிராண வாயுவின் இயக்கத்தை நூறு பாகமாக்கி அவைகளில் ஒவ்வொன்று குறையும்போது ஆயுள் குறைவையும் அங்கக் குறைவையும் சுகக் குறைவையும் அகால மரணத்தையும் கணிக்கும் சிவோற்பத்தி சாஸ்திரத்தையும், பிராண வாயுவை நூறு, இருநூறு மாத்திரையின் அளவாகக் கும்பித்துப் பழகி நித்திய தத்துவம் பெறும் வழி கூறும் யோக சாஸ்திரத்தையும் அறிந்த மகான்கள் பிராண வாயுவினாலேயே உண்டாகும் நாதத்திற்குக் கணக்குச் சொல்லப் புகுந்த என்னை மன்னித்து அங்கீகரிக்கும்படியாகப் பிரார்த்திக்கிறேன்.

அண்ட புவன சராசரங்களுக்கு வித்தாய நின்ற பிரம்மத்தில் விருப்பம் தோன்ற விருப்பத்தில் நாதம் (வார்த்தை) உண்டாக அவ்வார்த்தையினால் புல் பூண்டு தாவர சிவகோடிகள் அத்தனையும் உண்டாயின. அதுபோலவே காரணசரீரத்தில் விருப்பமாகவும் சூக்கும சரீரத்தில் நாதமாகவும் தூல சரீரத்தில் செயலாகவும் ஒவ்வொரு சீவனிலும் முதல்வனே விளங்கி நிற்கிறான். இப்படி பேரண்டமாகவும் சிற்றண்டமாகவும் நின்ற அவனை வெளித் தோற்றத்தைக் கொண்டு வெவ்வேறாக நினைத்தார் உலகத்தார்.

ஒரு புள்ளியினின்று வெவ்வேறு அளவுள்ள எண்ணிறந்த வட்டங்கள் உண்டாகியிருந்தாலும் நடு நிலையாயுள்ள புள்ளி ஒன்றே என்பதுபோல எழுவகைத் தோற்றத்திற்கும் உட்பொருளாயிருந்த ஒருவனே கர்த்தன் என்று கண்டார் பெரியோர். காணப்பட்ட யாவும் அவனாலேயே உண்டாக்கப்பட்டனவென்றும் எல்லாம் அவனுக்காகவே உண்டாக்கப்பட்டதென்றும் அவனையல்லாமல் உண்டாக்கப்படவில்லையென்றும் உண்டாக்கின ஒவ்வொன்றிலும் அவனே சீவனாய் விளங்கி நிற்கிறானென்றும் பெரியோர்கள் சொல்லியிருக்கிறார்கள்.

அண்டபிண்ட சராசரங்களின் செயல் அத்தனையும் அவனுடைய திருவிளையாட்டென்றும் அவனுடைய சித்து விலாசமென்றும் சொன்னார்கள். ஒவ்வொன்றும் அவனாலேயே செயல் பெற்று விளங்குகிறதென்று அறிந்தார்கள். சூக்கும சரீரத்தில் வார்த்தையாய் விளங்கிய கர்த்தன், எப்படி சப்த சுரங்கள் பன்னிரு ஸ்தானத்தில் 16 கலையாய் எவ்வேழு செயல் பெற்றுப் பல தாய் இராகமாய்ப் பண், பண்ணியம், திறம், திறத்திறம் அல்லது சம்பூரணம், சாடவம், ஔடவம், சுவராந்தம் என்னும் சுர பேதங்களை ஆரோகணத்திலும் அவரோகணத்திலும் உடைய எண்ணிறந்த நுண்ணிய இராகங்களாகி அவைகள் ஒவ்வொன்றும் மிக விரிந்த பிரஸ்தாரத்தை யுடைத்தாயினவோ அப்படியே நாத சொரூபியாய் விளங்கி ஆனந்த நிர்த்தமிடுகிறான்.

விரிந்த அவன் திரு உருவாகிய நாத சொரூபத்தை சப்த சுரங்களின் விரிந்த இராகங்களால் அறிந்து அவன் செயலுக்கேற்ற அம்ச சுரங்களை அந்தந்த இராகத்திற்குச் சீவ சுரமாக வைத்துக் கானம் பண்ணினார்கள். இக்கானத்தின் முக்கியம் அறிந்த நம் முன்னோர் முதல் முதல் சுருதியை நிச்சயம் செய்து கானவிதி சொன்னார்கள்.

ஆன்ம லாபத்தையே பெரிதாக நினைத்த நம்முன்னோர் தெய்வத்தை அறிவதும் அம்மயமாய்ச் சீவிப்பதையுமே விரதமாகக் கைக்கொண்டு வந்தார்கள். அவ்வறிவு முற்றுப்பெற முதல் முதல் இவ்வண்டத்தின் பஞ்சீகரண தத்துவங்கள் இருபத்தைந்தையும் அவற்றில் தலையாய் இருபத்தைந்தாவது தத்துவமாய் நின்ற அன்னத்தையும், அன்னத்தினின்றுண்டான அன்னமய கோசத்தின் இருபத்தைந்து தத்துவங்களையும், அவற்றிற்குத் தலையாய் இருபத்தைந்தாவது தத்துவமாய் நின்ற இச்சையையும் (மோகத்தையும்) இச்சையினால் பந்தப்பட்ட சூக்கும சரீரத்தின் இருபத்தைந்து தத்துவங்களையும், அவற்

திற்குத்தலையாய் இருபத்தைந்தாவது தத்துவமாய் நின்ற அந்தக்கரணத்தையும் அதில் அடங்கிய அறிவு அறியாமையையும், இச்சூக்கும சரீரத்தின் தலையாய் விளங்கும் அறிவிலிருந்து காரண சரீரத்தின் இருபத்தைந்து தத்துவங்களையும் அவற்றின் தலையாய் இருபத்தைந்தாவது தத்துவமாய் விளங்கும் அறிவில் அறிவாகிய பிரம்மத்தையும் அறியக் கண்ணுங் கருத்துமாயிருந்தார்கள் என்று அவர்கள் எழுதிய நூல்களினால் தெளிவாய்த்தெரிகிறது.

அண்டத்தின் பஞ்சீகரணச்செயலால் கிடைத்தது அன்னம். அது அண்டத்தின் முதல் தத்துவமாகிய பிருதிவியினின்றே உண்டானது. அதன்மேல் அன்னத்தில் நின்றுண்டான தூல சரீரத்தின் முடிந்த இருபத்தைந்தாவது தத்துவம் மோகமாம். இச்சையினின்று சூக்கும சரீரத்தின் இருபத்தைந்து தத்துவங்களும் உண்டாகின்றன. அதில் சூக்கும சரீரத்தின் பிருதிவியின அம்சமாகிய ஞானேந்திரிய ஸ்தானமே முதல் தத்துவமாம.

அந்தக்கரணமே இருபத்தைந்தாவது தத்துவமாம். அந்தக்கரணத்தை ஆதாரமாய் வைத்துக்கொண்டு பிறந்த காரணசரீரத்திற்கு முதல் தத்துவம் பிரம்மாவாம். இது பிருதிவியின் அம்சம். இப்படியே பஞ்சகர்த்தாக்களும் பஞ்ச சக்திகளும் கலந்து பஞ்சீகரணப்படி உண்டான இருபத்தைந்து தத்துவங்களுள் இருபத்தைந்தாவதான தத்துவம் பரபிரம்மமாம். இதையே அறிவில் அறிவென்றும் மௌனமென்றும் சூனியமென்றும் அகண்ட பரிபூரண மென்றும் சத்து சித்து ஆனந்தமென்றும் பெரியோர்கள் சொல்வார்கள்

இப்படிக் காரண சரீரத்தின் இருபத்தைந்தாவது தத்துவமாகிய பிரம்மத்தின் சந்நிதியில் சத்துவ, ரஜஸ், தமஸ என்னும் முக்குணங்கள் உண்டாயின. இம் முக்குணங்களும் பஞ்சபூதங்கள் பஞ்சீகரணப்படி கலந்து தனுகரணபுவனபோகங்களைக் கொடுக்கும் அண்ட பிண்ட சராசரங்கள் யாவும் உண்டாயின. இப்படி உண்டானவைகளுள் மானுடத்தோற்றம் மேலானது.

இம்மேலான மனுடன் சூக்குமசரீரத்தின் தலையாக விளங்கும் அந்தக்கரணத்தில் அறிவு அறியாமையென்னும் இருகுணங்களில் ஏதாவது ஒன்றின்படி நடக்கிறவனாயிருக்கிறான். அறியாமையின் வசப்பட்டால் அதாவது சரீரத்தின் பிரியப்படி நடந்தால் அவிவிவேகமும் அவிவிவேகத்தினால் அபிமானமும் அபிமானத்தால் எனது, எனக்கு என்ற இச்சையும், இச்சையினால் தீயகருமமும், கருமத்தால் சரீரமும், சரீரத்தால் சம்சாரபந்தமும் பந்தத்தால் நரகமுமடைகிறான். அது போலவே அறிவினால் விவேகமும் விவேகத்தால் பற்றின்மையும், நிராசையால் கர்மநாசமும், கர்மநாசத்தால் தூல நாசமும் நான் என்ற தூல நாசத்தால் (அஞ்ஞான நாசமும்) பந்த நிவிர்த்தியும் பந்த நிவிர்த்தியால் வீடு மடைகிறான்.

பிறப்பிறப்பிற்குக் காரணமாகிய இச்சையே மேல் இரண்டு அண்டங்களுக்கும் கீழ் இரண்டு அண்டங்களுக்கும் மூல காரணமாயிருக்கிறது. இச்சையின் வசப்பட்ட சீவன் அறியாமை மேற்கொண்டு சூக்கும சரீரத்தின் நற்செயல்களையும் மேன்மையையுமிழந்து, "நீ மண்ணாயிருக்கிறாய் மண்ணுக்கே திரும்புவாய்" என்ற தேவவாக்கின்படி நரகப்பிராப்தி யடைகிறான்.

ஆனால் தூல சரீரத்தின் இருபத்தைந்தாவது தத்துவமாகிய இச்சையையழித்து சூக்கும சரீரத்தின் இருபத்தைந்தாவது தத்துவமாகிய அறிவின்படி நடக்கிறவன் சூக்கும சரீரத்தின் மேன்மையை யறிந்து அதை வசப்படுத்திக்கொண்டு காரணசரீரத்துப் பஞ்சீகரணப்

படியுள்ள தேவதத்துவங்களையும் சக்திகளையும் ஒன்றின்பின்னொன்றாயறிந்து தம் அனுபோகத்துக்குக்கொண்டுவந்து முடிவில் சத்துச் சித்து ஆனந்தமாய் விளங்கும் பிரம்ம பதமடைகிறான்.

ஒன்றான மெய்த் தெய்வத்தையும் அவர் பிரதிநிதியாய் விளங்கும் பரமாத்துமாவையும் அறிவதே நித்தியசிவனென்று பக்தர்கள் நினைத்து என்றுமழியாத நித்திய சிவனைப்பெற இரவு பகல்இடைவிடாமல் விசாரித்தார்கள். அவரவர்கள்தவத்திற்கேற்பப் பெற்ற காரணசரீரத்தின் சக்திகளை மற்றவரடையும் பொருட்டுச் சிவகாருண்ணியத்தின் பெருக்கால் நூலாகஎழுதிவைத்தார்கள். தூல சூக்கும காரணசரீரத்தின் ஒன்பது வகைகளையும் அவற்றில் விளங்கும் ஒன்பது குணங்களையும் விளக்கிச்சொல்லவந்த இடத்தில் அண்டத்திற்கும் பிண்டத்திற்கும் சூக்குமத்திற்கும் காரணத்திற்கும் பஞ்ச பூதங்களையும் பஞ்சீகரணச்செயல்களையும் ஒவ்வொன்றாய் மிகத் தெளிவாயாதாரபந்து சொன்னார்கள்.

தூல சூக்கும காரணம் மூன்றும் சரீரமென்றும், அவற்றிற்கு மனம் வாக்குக் காயம் இடமென்றும், ஆணவம் காமம் மாயை மலமென்றும், சாத்வீகம் ராஜசம் தாமதம் குணமென்றும், சுவர்க்கம் மத்தியம் பாதாளம் லோகமென்றும், சூரியன் சந்திரன் அக்கினி மண்டலமென்றும், மந்தரம் மத்தியம் தாரம் ஸ்தாயிகளென்றும், அகார உகார மகாரம் அட்சரமென்றும், ஆக்கல் காத்தல் அழித்தல் தொழில்களென்றும் குறிப்பினால் சொல்லி அவைகள் ஒவ்வொன்றின் விவரங்களையும் அறிய ஏதுவாகும் மற்றும் அறிவையும் போதித்தார்கள். ஓர் அறிவு முதல் ஆறு அறிவு வரையும் உள்ள சீவர்களையும் அவற்றிற்கு மேலாகிய ஏழாவது அறிவு பெற்ற தேவமானுடர்களையும்,ஒவ்வொரு வர்க்கத்திலும் எவ்வேழு வகையாகப்பிரித்து அவற்றின் சூக்குமத்தையும் அறிந்துகொள்ள எழுதிவைத்தார்கள். சீவர்களைக் கெடுக்கும் இராகாதி பதின்மூன்று குணங்களையும் அவைகளை நீக்கிக்கொள்ளும் வழிகளையும் சொன்னார்கள். அண்டத்திற்கு ஒத்ததைப்பிண்டத்திற் காட்ட உபமானங்களையும் பஞ்சபூதங்களையும் பஞ்ச பூதங்களின் சேர்க்கைகளையும் வெகு விவரமாய்ச் சொன்னார்கள். இவையாவையும் பூரணமாய் அறிவதற்குக் காரண சரீரத்தின் வித்தாய் விளங்கும் கர்த்தனின் உதவியைத் தேடினார்கள்.

சூரிய சந்திர கலையாய் ஓடும் தங்கள் பிராண வாயுவைச சூரிய கலையில்திருப்பிக் கும்பித்து, இருகாதின் கேள்விப் புலனும், இருகண்ணின் காட்சிப் புலனும் பிராண வாயுவும் கலந்த ஓங்காரக கம்பத்தின் நுனியில் முச்சந்தி வீதியில் கோடிசூரியப் பிரகாசமாய் விளங்கும் நந்திஒளி தரிசனங்கண்டு தாங்கள் அறியவேண்டியதும் கேட்கவேண்டியதும் காணவேண்டியதுமான யாவுமங்கே அறிந்தார்கள். அவ்வுத்தம நன்னிலை பெற்ற பக்தர்கள் தெய்வத் தோற்றம் தங்களில் பிரகாசிக்கத்தேவதூதர்களைப்போல் விளங்கினார்கள். அவர்கள் சாதிபேதமாவது மதபேதமாவது கலைபேதமாவது கொள்ளாமல் மன்னுயிர் யாவையும் தன்னுயிர்போல் நினைக்கும் உத்தம நன்னிலையையே உலகத்தவர்க்குப் போதித்தும் அனுபோகத்தில் சாதித்துக் காட்டியும் வந்தார்கள். உலகத்தைவெறுத்து தெய்வத்தையே நேசித்து வந்த அவ்வுத்தமர் நம் தென்றமிழ் நாட்டிலேயேமுந்தினவரென்றும் ஏராளமானவரென்றும் நாம் மேன்மை பாராட்டிக் கொள்ளக்கூடியதாயிருக்கிறது. தென்றமிழ் நாட்டரசனாகிய சத்திய விரதனும் அவரோடு வந்த ஏழு முனிவர்களும் ஊழிக்குத்தப்பக் கப்பலில் வந்து வடநாட்டில் தங்கினார்களென்றும் அவர்களில் சத்திய விரதன் மூலமாக ஜனங்கள் விருத்தியானார்களென்றும் அவரே வைவசுத மனுவானாரென்றும் நாம் அறிவோம். இவ்வுத்தமர்களிருந்த குமரி நாட்டிலிருந்தே எல்லா சாஸ்திரங்களும் கலைகளும் மற்றிடங்களுக்குப் பரவினவென்றும் நாம் துணிந்து சொல்லுவோம்.

அவர்கள் இயற்றிய சாஸ்திரங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் இப்பிண்டத்திற்குரிய முக்கிய அம்சங்களையே அண்டத்திற் கண்டு அவற்றையே எழுதிவைத்தார்கள். இவ்வுண்மையே சங்கீத சாஸ்திரத்திற்கும் முக்கிய ஆதாரமென்று இதன் பின் காணலாம். அண்டத்தின் முக்கிய ஆதாரமாய் விளங்கும் தத்துவங்களையே சங்கீதத்திற்கும் ஆதாரமாகக் கண்டார்கள். தூல சரீரத்திற் சிவனாய் விளங்கும் சூக்கும சரீரத்தின் நாத சொரூபத்திற்குத் தூல சரீரத்தின் ஆதாரக்கலைக்கே தகுதியானதென்று தங்கள் அனுபோகத்திற் கண்டார்கள். இவ்வனுபோகத்தைக் கண்டவர்கள் அக்கலைக்கின்படியே நாத சொரூபத்தை வகுத்து அவன் திருச்செயல் விளங்க நாத பேதங்களினால் அமைந்த இன்னிசை கொண்டு அவனை வாழ்த்தினார்கள். தங்கள் ஆருதார மூர்த்தியைத் தியானிப்பதும் துதிப்பதும் ஒழிந்த வேளையில் மக்களுக்கு உதவியாயிருக்கும் நூல்கள் எழுதியும் சிவகாருண்யம் பாராட்டியும் வந்தார்கள்.

தூல சரீரத்தின் ஆருதார ஸ்தானங்களிற் சிவன் நிற்பது போலச் சூக்கும சரீரத்தின் ஆருதார ஸ்தானங்களில காரண சரீரமிருக்கிறதென்று கண்டார்கள். ஓம் என்ற ஆதி நாதமானது ஆறு ஸ்தானங்களில் படிப்படியாய் உயர்ந்து ஏழு சுரங்களாயானது போல ஆதிமூலமாய் நின்ற பிரம்மமும் படிப்படியாய் ஏழு அறிவுடன் எழுவகைத் தோற்றங்களையு மடைந்தது. ஏழு தோற்றங்களை யடைந்த பிரம்மமானது மூலாதாரம், சுவாதிஷ்டானம், மணிபூரகம், அனாகதம், விசுத்தி, ஆக்கினை என்ற தூல சரீரத்தின் ஆறு ஸ்தானங்களிலும் சாக்கிரம், சொற்பனம், சுழுத்தி, துரியம், துரியாதீதம், அதீதம் என்ற சூக்கும சரீரத்தின் ஆறுஸ்தானங்களிலும் படிப்படியாய் உயர்ந்து பன்னிரு ஸ்தானங்களை அடைந்து காரணத்தில் லயமாயிற்று. இப்படியே ஓம் என்ற முதல் சட்சமமானது சுத்த மத்திமம் வரையிலுள்ள ஆறு சுரங்களாகி அதன்மேல் பிரதிமத்திமம் முதல் ஆறு சுரங்களாய் மொத்தத்தில் பன்னிரண்டு ஆதார ஸ்தானங்களையுடையதாய் முதற்காரணமாகிய சட்சமத்திலேயே திரும்ப முடிவடைகிறது.

எழுவகைத் தோற்றங்களென்று சொல்வதை நாம் கவனிக்குமிடத்தில் எட்டாவதான ஒன்று எல்லாம் தோன்றுவதற்கு ஆதாரமாயிருந்த இடமென்று தோன்றுகிறது. அதாவது ஒன்று இரண்டு முதலான எழுவகைத் தோற்றங்களும் தூல ரூபமும் சூக்கும அல்லது நாம ரூபமுமற்று முதல் வஸ்துவில் லயமடைகிற இடமாம். இது போலவே சட்சம முதலாகிய ஏழு சுரங்களும்மேலாய் எட்டாவதாயுள்ள சட்சமத்திலேயே முடிவடைகிறது. இப்படி ஆதியான ஒருவன் எழுவகைத் தோற்றத்திலும் கலந்து திரும்பத் தன் ஆதி நிலைக்கே வருவது உலகம் நடக்கும் பொருட்டு அவன் நடத்தும் திரு விளையாட்டேயாம்.

எழுவகைத் தோற்றமாய் ஏழு பருவங்களையுமடைந்து ஆனந்தக் கூத்தாடுகிறவன், தோற்றமும் பருவமுமற்று முத்தி நிலையை யடைகிறான். எப்படி சட்சமமானது படிப்படியாய் ஒன்றற் கொன்று தீவிரமாய் வெவ்வேறு ஸ்தானங்களையடைந்து எட்டாவதாகிய சட்சமத்தில் தன்னிலையை அடைந்ததோ அப்படியே இதுவுமிருக்கிறது.

எப்படிச் சிவனானது பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களில் சஞ்சரித்து நிற்கிறதோ எப்படிச்சூரியனானவன் பன்னிரண்டு இராசிகளில் சஞ்சரித்து வருகிறானோ அப்படியே பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களில் நாதமானது சஞ்சரித்து இனிமையை உண்டாக்குகிறது.

சப்த கிரகங்களும் எப்படி பன்னிரு இராசிகளில் சஞ்சரித்து அளவிறந்த காலபேதங்களையும் சாதகச் சக்கரங்களையும் உண்டாக்குகின்றனவோ எப்படி பன்னிரு ஸ்தானங்களிலும்

சப்தசுரங்களும் கிரக மாறுதலாகச் சஞ்சரித்து அளவிறந்த இராகங்களை உண்டாக்குகின்றனவோ அப்படியே எழுவகைத் தோற்றத்தி லுள்ள ஜீவர்களும் தூல சூக்கும சரீரங்களில் அளவிறந்த பேதங்களையடைகிறார்கள்.

தூல சூக்கும சரீரங்களின் வேறு சில அம்சங்களும் இவ்வளவிற்கு ஒத்ததாயிருக்கக் காண்போம். தூல சரீரத்தின் அளவு எட்டுச சாண் என்றும் ஒவ்வொரு சாணும் பன்னிரண்டு அங்குலம் அல்லது விரற்கடை யென்றும் இவ்வளவின்படியே, 'எறும்பும் தன்கையால் எட்டுச் சாண்' என்றபடி, எழு வகைத் தோற்றங்களும் ஒப்புமையான அளவுடைய வைகளாய் அமைந் திருக்க வேண்டும்.

இது போலவே ஜீவனானது பன்னிரண்டு அங்குல சுவாசத்தில் பதினாறு கலையாய்ச் சஞ் சரிப்பதையும் எட்டு அங்குல சுவாசத்தில் நிலையாய் நிற்பதையும் பெரியோர்கள் விரிவாகச் சொல்லி யிருக்கிறார்கள். தூல சூக்கும காரணங்களின் தன்மையை அறிந்த பெரியோர் எப்போதும் தெய் வத்தைத் துதித்துக்கொண்டிருந்தார்கள். தெய்வ சந்நிதியில் சகல பரிசுத்தவான்களும் ஓயா மல் துதித்துக்கொண்டிருக்கிறார்களென்று நாம் கவனிக்கையில் சங்கீதத்தின் முக்கியமான சில அம்சங்களும் தூல சூக்கும காரண சரீரங்களின் அமைப்பிற்கு ஒத்ததாக அமைத்து வழங்கிவந் திருக்கிறார்களென்று நாம் தெளிவாய் அறிந்து கொள்ளலாம்.

முதல் முதல் நாதசொரூபியாய்த் தோன்றிய அவன் எழுவகைத் தோற்றமானபின் எழு சுரமுள்ள சங்கீதத்தை அப்பியாசித்துப் பழையபடி நாதபிரம்மத்திற் கலக்கும் நிலையை அடைகிறான் என்பது மிகப் பொருத்தமானதே. இதைத்தவிர ஜீவர்கள்மனம் நிலைப்பதற்கு அதாவது தெய்வத்தை யடைவதற்குச் சுலபமான சாதனங்கள் வேறு இல்லை. பகவத் தோத்திரங்களாகிய பண்களை உள்ள முருகப்பாடும் உத்தமர்கள் இவ்வுண்மையை அறிவார்கள்.

துவாதசாந்த நிலையில் எப்படிக் கீழ சட்சமமானது மேல் சட்சமத்தின் சுருதியோடு பேதமறக் கலந்துநின்றதோ அப்படியே உத்தமர்களும் தெய்வத்தோடு கலக்கச் சங்கீதத்தைக்கொண்டு அப்பியாசித்தார்கள். மேல் சட்சமத்தின் சுருதியோடு கலந்துநின்ற இடமே சங்கீதத்தில் இன்ப மான இடமென்று தங்கள் அனுபவத்தாற் கண்டதுபோலவே தெய்வபக்தியில் ஈடுபட்டுத்தெய்வ சந்நிதியில் உள்ளமுருகி நின்ற இடமே சுகமென்று தங்கள் நாட்களை ஜீவகாருண்யத்தில் பின் னிட்டார்கள். மலர்ந்த பூவிற்கு மணமும் கனிந்த பழத்திற்குச் சுவையும் எப்படிச் சிறந்தி ருக்குமோ அப்படியே தங்கள் வாழ்நாட்களை வாசனையோடும் காருண்யத்தோடும் கழித்தார்கள். சம்சாரமாகிய துன்பசாகரத்தைக்கடக்க தேவ தோத்திரங்களடங்கிய பண்களாகிய மரக்கலத் தையே தங்களுக்கு ஆதாரமென்று உறுதியாய்க் கைப்பற்றினார்கள்.

முன் ஊழியில் தென்மதுரையில் பூர்வ தமிழ் மக்கள் பழகிவந்த கானத்தின் பயிற்சி மிகவிஸ்தாரம் பெற்றிருந்த காலத்தில் ஒருவரும் சொல்லாமலே விளங்கி வந்த சில முக்கிய இரகசியங்கள் பின் ஊழியில் முக்கிய மிழந்து குறைந்தன. இப்படிக்குறைந்த காலத்தில் இளங்கோவடிகள் எழுதிய சங்கீதத்தின் சிலபாகமும் சந்தேக நிலையில் வந்தது.

சந்தேக காலத்தில் தங்கள் ஆராய்ச்சிக்கு வந்த சில விஷயங்களை ஒன்று சேர்த்து தங்கள் தங்கள் பாஷையில் சங்கீத நூலாக எழுதி வைத்தார் மற்றவர். இதில் சாரங்கதேவர் ஒருவரே மிக விரிவாய் எழுதியவர். தமக்குச் சுமார் 1,200 வருடங்களுக்கு முன்னிருந்த இளங்கோவடிகளின் அபிப்பிராயத்தையும் அதற்குமுன் சுமார் 8,000 வருடத்திலிருந்த தொல்

காப்பியர் கருத்தையும் அதன் முன் 4,000 வருடங்களா யிருந்த முதற் சங்கத்தார் கருத்தையும் அவர் தெரிந்து கொள்ள வில்லை யென்று நான் சொல்ல வரவில்லை. ஆனால் படிப்படியாய் ஒன்று பெருக்கமுற்றும் மற்றொன்று தேய்ந்தும் வழக்கத்தி லில்லாமற் போவது கால இடற்கைதானே. இவ்வளவாவது சங்கீதத்திற்குரிய பல அம்சங்களை எழுதிவைத்தாரே யென்று நாம் மிகவும் சந்தோஷப்பட வேண்டியிருக்கிறது. ஆனால் 22 என்ற இடறு கல்லுக்கு ச-ப,ச-ம முறையாய் 13,9 என்ற சுருதிக் கணக்குச் சொல்லாதிருந்தால் மிகவும் நன்றாயிருக்கும். அவர் அளவு சொன்னதினால் கானத்தில் வழங்கிவரும் சுரங்கள் ஒவ்வாமல் சுருதியைப்பற்றி விசாரிக்கும் யாவரும் தங்கள் தலையை அதில் உடைத்துக்கொள்ள நேரிட்டது.

இவருக்குச் சுமார் 300 வருடங்களுக்குப் பின்னுள்ள பாரிஜாதக்காரர், சோமநாதர் முதலியவர்கள் சுருதி விஷயத்தைப் பற்றி எழுதியிருப்பதில் சாரங்கருடைய சங்கீத ரத்னாகரத்தின் வசனங்களையும் யாழின் சுரங்களையும் அனுசரித்துச் சில சொல்லியிருக்கிறார்கள். அவைகள் பேர்களாலும் சுர ஸ்தானங்களாலும் சொல்லும் முறையினாலும் வித்தியாசப்பட்டிருக்கின்றன வென்று தெளிவாய்த்தெரிகிறது. தங்களுக்கு முன்னுள்ள வரும் சங்கீத சாஸ்திரத்தில் சந்தேக மறத்தெளிந்தவருமாக (நிஸசந்தேகராக) யாவராலும் கொண்டாடப்படும் சாரங்கர் நூலின் கருத்தை மாற்றவும் பிரியமில்லாமல் தங்கள் சாதனையிலிருக்கும் கர்நாடக சங்கீதத்தின் சுரங்களையும் விட்டுவிடாமல் நடுவில் மயங்கினார்களென்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது. இதைக்கொண்டு சங்கீத ரத்னாகரத்தில் வழங்கிவரும் துவாவிம்சதி சுருதிகள் அக்காலத்திலேயே வழக்கத்திற்கு வராமல் சந்தேகத்தை உண்டாக்கக்கூடியதாயிருந்ததென்றும் அச்சந்தேகத்தை நீக்குவதற்கும் கர்நாடக சங்கீதத்தின் உண்மையை வெளிப்படுத்துவதற்கும் பலர் நூல் எழுதினார்களென்றும் தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

சுரஞானத்தைக்கொண்டு ச-ப முறையாய்ச் சுரஸ்தானங்கள் அமைக்க வேண்டியதை விட்டுவிட்டு யாழ் செய்யும் தச்சர்கள் அளந்துபோடும் பெரும்படியான ஒரு முறையைச் சொல்லிவைத்தார்கள். சுரஞானமில்லாதவர்கள் இப்படிப்பட்ட ஒரு அளவை மிகப்பெரிதான இரகசியமாக நினைப்பது வழக்கம். இதுபோலவே பைதாகோரஸ் என்ற கிரேக்கதத்துவ ஞானியாரின் சுர அமைப்பில் கிடைக்கும் $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்ற அளவை மேல் நாட்டுக்குக் கொண்டுபோயிருக்கிறாரென்று தெளிவாய்த்தெரிகிறது. இவ்வளவைக்கொண்டு வைக்கும் சுரங்கள் சுரஞானமுள்ளவர்களால் தங்கள் கானத்திற்கேற்றபடி மிக அற்பமான திருத்தம் செய்துகொள்ளப்படுகிறது. அப்படி திருத்திக்கொள்ளப்பட்டாலும் கைப்பழக்கத்தினால் அதில் வாசிக்கப்படும் இராகங்கள் சரியாகத்தோன்றினாலும் கணித முறையில் சொற்பபேதமிருப்பதாகக் காண்போம். இப்பேதமும் முன் சொன்ன தச்சர்கள் அளவும் இராகங்களில் வழங்கிவரும் சூக்ஷுமமான சுருதிகளும் சாரங்கர் சொன்ன 22 சுருதிகளும் ஒன்றாய்க் கலந்து இன்னதென்று நிச்சயிக்கக்கூடாத மயக்கம் நிறைந்ததாகிவிட்டது.

அப்படி அறிந்துகொள்வதற்கு உதவியாயிருக்கும்படி மானுட தூலதேகோற்பத்திற்கு யாழின் வடிவம் ஒத்திருக்கிறதென்பதையும் சூட்சம தேகத்திற்கு யாழ் ஓசை ஒத்திருக்கிறதென்பதையும் மனுட சுவாசத்திற்கு யாழோசையின் அலைகள் ஒத்திருக்கிற தென்பதையும் முதல் முதல் கவனிக்கவேண்டும்.

இரண்டாவது, ஆயப்பாலையில் வரும் பன்னிரு சுரங்களின் கணிதமுறையையும் 24 சுருதிகளின் கணிதமுறையையும், நுட்பமான சுருதிகளின் கணிதமுறையையும், தென்னிந்திய

கானத்தில் நுட்பமான சுருதிகள் வழங்கி வருகிற தென்பதற்குத் தற்காலத்தில் பாடப்படும் இராகங்களின் மேற்கோள்களையும் பார்க்க வேண்டும்.

மூன்றாவது, தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுரங்கள் சுருதிகளை அனுசரித் தெழுதியவர்களின் சில குறிப்புகளையும் நாம் பார்க்க வேண்டும்.

கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் பன்னிரு சுரங்களுக்கும் திட்டமான கணக்கு ஏற்படுமானால் அதன்பின் அதில் வழங்கிவரும் சுருதிகளையும் அதி நுட்பமான சுருதி களையும் மிகச் சுலபமாய் அறிந்துகொள்ளலாம்.

இப்படி அறிந்துகொள்வதற்கு வாத்தியங்கள் யாவற்றிலும் சிறந்த யாழே முதன்மை பெற்றது. இவ்வுத்தமமான வாத்தியத்தின் அங்கமும்அமைப்பும் ஓசையின் அளவும் மானுட சரீரத்திற்கு ஒத்திருக்கிறதாகச்சொல்லலாம். மானுடசரீரத்தின் சில முக்கியமான அமைப்புக் கள் இதில் விளங்குகின்றன.

ஆகையால் முதல் முதல்யாழை ஒத்திருக்கும் முக்கியமான சில அம்சங்கள் சரீரத்தி லிருப்பதாக நம்முன்னோர் சொல்லும் சில குறிப்புக்களை கவனிப்பது சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுரங்களின் கணக்கையும் சுருதிகளின் கணக்கையும்அறிய விரும்பும் நமக்குப் பிரயோசனமா யிருக்குமென்று எண்ணுகிறேன். அதில் விரிவாகச் சொல்லவேண்டிய அரிய விஷயங்களிற் சில மிகச் சுருக்கியும் விரிவஞ்சி விடப்பட்டுமிருக்கின்றன.



I. மனுடனும் யாழும்.

1. பூர்வ தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த யாழின் உயர்வு.

சீர் பெற்றோங்கிய முதல் ஊழியில் எண்ணுதற்கரிய பல்லாயிர வருடங்களாகத் தமிழ் மொழி இயல், இசை, நாடகம் என்னும் மூன்று பிரிவுடையதாய் மிகுந்த தேர்ச்சிபெற்று வழங்கி வந்ததென்று நாம் இதன்முன் பார்த்திருக்கிறோம். அதில் பல வகை பண்களும் அவ்யாழில் வழங்கும் சுரங்களில் கிரக சுரமாக ஆரம்பிக்கும்பொழுது உண்டாகும் பல இராகங்களும் அவைகளின் அலகு முறையும் மிக விரிவாய்ப் பல நுட்பமான விதிகளுடன் வழங்கி வந்தனவென்றும் தோன்றுகிறது. அக்காலத்தில் வழங்கி வந்த யாழ் வகைகள் சிற்சில அங்கங்களில் சற்றுவேறுபட்டிருந்தாலும் மொத்தத்தில ஒரு மானுட சரீரத்தின் அமைப்புக்கும் அளவுக்கும் ஒத்திருந்ததாகக் காண்கிறோம். மானுடவடிவத்திற்கும் சாரீரத்திற்கும் ஒத்த வாத்தியக்கருவிகள் பூர்வ காலத்தில் உயர்ந்ததாக வழங்கக்காண்கிறோம்.

பூர்வகாலத்தில் தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த யாழ் வகைகளையும் அவைகளின் பெயர்களையும் நாம் பார்த்திருக்கிறோம். அவைகள் 1, 2, 3, 4, 7, 9, 16, 17, 21, 100, 1000 முதலிய தந்திகள் போட்டு அவரவர்கள் பிரியத்திற்கேற்ற வடிவுடனும் அளவுடனும் வழங்கி வந்திருக்கிறதாக இதன்முன் பார்த்திருக்கிறோம். இவைகளில் 7 தந்திகளுள்ளதும் பலாமரம்போன்ற செம்மரத்தினால் செய்யப்பட்டதும் தற்காலத்தில் வீணையென்று அழைக்கப்படுவதுமான செங்கோட்டியாழே பூர்வகாலந்தொட்டுத் தற்காலம் வரையும் தமிழ்மக்களால் அதிகமாய் உபயோகிக்கப்பட்டு வந்ததென்று தெரிகிறது. என்றாலும் அக்காலத்திலேயே மருத்துவயாழ், சுந்தரி, கின்னரி போன்ற 1, 2, 3, தந்திகளுள்ளதும் அதிக இனிமை தரக்கூடியதுமான யாழ் வகைகளும் தென்தமிழ் நாட்டில் ஒருவாறு குறைந்து இன்னும் வழங்கி வருகிறதென்று காண்கிறோம்.

தென்னிந்தியாவின் தமிழ்மக்கள் தற்காலத்திலும் வீணை அப்பியாசிப்பதை உயர்வாகக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்பதை நாம் அறிவோம். வீணாகானப்பிரியரான பரமசிவனை வணங்கும் தமிழ்மக்கள் வீணாகானத்தினால் அவனைத் துதிப்பது நல்லதென்று நாளதுவரையும் கொண்டாடுகிறார்கள். இப்படி வழங்கிவந்தயாழ் வகைகள் 1, 1½ ரூபாய்க்கு வாங்கக்கூடியதான விட்டில், மவுத் ஹார்மோனியம், ஆர்மோனியம், எருக்குமண்டில் தட்டி வாசிக்கும் பியானோ, தந்திகளில் தட்டி வாசிக்கும் பியானோ முதலிய அன்னியதேச வாத்தியங்களும் சாரங்கா, சுரபத்து, மயில் வீணை, சித்தார்போன்ற வடதேசத்து வாத்தியங்களும் தென்னிந்தியாவில் வந்து வழங்கத் தலைப்பட்டிருக்கின்றன. 12 வருஷம் இசை வல்லோனை அடுத்து விடாப்பிடியாய் யாழைத் தீரக் கற்றுத்திறமையடைய இயலாதவர் மற்றும் அன்னியவாத்தியங்களில் சுலபமாய்வாசிக்கக்கற்றுக் கொண்டார்களேயொழிய யாழைச் சாதிக்கும் திறமையுடையோர் மற்ற வாத்தியங்களை மதிப்பதில்லை என்று இன்றும்காணலாம். அசுவதரர் கம்பலர் என்ற யாழ்வல்லோரைக் காதில் குழையாகத் தரித்து விறகாளாகித் தமது பக்தனாகிய பாணபத்திரனுக்காக யாழ் வாசித்தவரை நாம் அறிவோமே. அவர் யாழைத்தவிர வேறு வாத்தியம் கொண்டு வந்ததாகத்தெரியவில்லை. எவரும் வாங்கிக் கொள்ளமுடியாத அதிக விலைசொல்லிப் பாரமுள்ள பச்சை விறகை நடுக்குத்தலையுடன்

சுமப்பவருக்கு யாழைப்பார்க்கிலும் மிக இலேசான பிடில் சுமப்பது சுலபமல்லவா? இவைகள் அக்காலத்திலிருந்ததாகத் தெரியவில்லை. வடிவத்திலும் அளவிலும், ஓசையிலும், இனிமையிலும் மேன்மை பெற்ற யாழ் என்ற வாத்தியமே பூர்வதமிழ் மக்கள் பழகிவந்த வாத்தியமென்று தெளிவாக அறிகிறோம். சுத்த சுரங்களையும் நுட்பமான சுருதிகளையும் சொல்வதற்குச் சிறந்த கருவியாகிய யாழே முதன்மை பெற்றது. அதனால் மாத்திரம் மனுடர்குரலுக்கு ஒத்த பண்களைப் பாடக்கூடும். மனுடசாரீரத்தில் உச்சரிக்கும் குறில், நெடில், ஒற்று, கமகம் முதலிய ஓசைகளை உள்ளபடியே காட்டக்கூடிய இயல்புடையது யாழே. மற்ற எந்த வாத்தியங்களிலும் யாழைப்போல் தெளிவாய்ச் சொல்லக்கூடாமலிருப்பதினால் யாழ் ஒன்றே உயிருள்ள வாத்தியமென்றும் தேவவாத்தியமென்றும் மற்ற வாத்தியங்களை ஊமை வாத்தியங்கள் என்றும் யாவரும் சொல்லிக்கொள்வதை நாம் அறிவோமே. உயிருள்ள வாத்திய மென்பதினாலும் தேவ வாத்திய மென்பதினாலும் நாம் அறியவேண்டியதாவது, தெய்வத்தை இன்னிசையால் துதிக்கும் ஒரு பக்தன் யாழை ஒத்திருக்கிறானென்றும் அவன் தன் வடிவத்தின்படி மரத்தினால் யாழ் செய்து அதன் இன்னிசையைத் துணையாய்க்கொண்டு தானும் கூடப்பாடுவதின் நிமித்தம் தேவவீணையென்றும் உயிருள்ள வாத்தியமென்றும் மனுடனையும் யாழையும் சொன்னார்கள் என்பதே. மனுடனைக் காத்திர வீணையென்றும் அவன் வாசிக்கும் வீணையைத்தாரு வீணையென்றும் சொன்னார்கள். சாமவேதத்தின் துவக்கத்திலுள்ள அடியில் வரும் சுலோகத்தில்காண்போம்.

"தாருவீ காத்ர வீணச த்வே வீணே கான ஜாதிஷு
ஸாமிகோ காத்ர வீணது தஸ்யா ச்ருணத லட்சணம்

சரீரமென்கிற காத்திர வீணையும் மரத்தாற்செய்யப்பட்ட தாருவீணையும் கானத்திற் குரியவை. இனிச சாமவேதத்தைக் கானம் செய்யக்கூடிய காத்திர வீணைக்கு லட்சணம் சொல்லுகிறேன்.

2. மனுட சரீரத்திற்கு யாழ் ஒத்திருக்கிற தென்பதைப்பற்றி.

தெய்வத்திற்குப் பிரியமாகிய சரீரமான இவ்வீணையைக் கொண்டே ஒருவன் பகவானைத் துதிக்க வேண்டுமென்றும் மரத்தினால் செய்யப்பட்ட வீணையைத் தன் கானத்திற்கு துணைகொள்ள வேண்டுமென்றும் இதன்முன் பார்த்தோம். மானுட சரீரத்திற்கு முற்றிலும் யாழ் ஒத்திருந்ததென்று வற்புறுத்திக்காட்டும் பல வாக்கியங்களை அடியிற் காணலாம்.

சங்கீத வித்தியா மகாஜனசங்கம் மூன்றாவது கூட்டத்தில் விஜயநகரம் வீணை வித்துவான் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ வேங்கடரமணதாஸ் அவர்களால் படிக்கப்பட்டது. பக்கம் 24, 25.

"தவிரவும் விஷ்ணுவின் கானத்திற்குக் காரணமாயிருக்கும் பிரம்மாதிதனுவுக்கு வீணைஒத்திருப்பதால் ஐத்ரேய ஆரண்யகத்தில் சொல்லியபடி மனுஷிய வீணையும் தைவ வீணைக்குச் சரியாகும். ஆகையால் வீணையைக் கொண்டப்பியஸிக்கவேண்டும்.

பாகவதம், 3 வது ஸ்கந்தம், 12-ம் அத்தியாயத்தில் சொல்லியபடி ககாராதிமகாரம் முடிய 25 அக்ஷரங்களான ஸ்பர்சங்கள் சப்த பிரம்மத்தின் ஜீவன். அகாரம்முதல் 16 அக்ஷரங்களாகிய ஸ்வரங்கள் தேகம். ச, ஷ, ஸ, ஹ, என்கிற 4 அக்ஷரங்களாகிற ஊஷ்மா இந்திரியங்களாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ஸ்பர்ச ஸ்வர ஊஷ்மா ரூபமான சப்தபிரமம் விகிருதிஅவஸ்தை அடைந்து விஷ்ணு என்றுபெயர் அடையுங்காலத்தில் அதன் அம்சம் பிருத்வியில் இருப்பதால் பிருத்வீ விஷ்ணுரூபமாகவும் அவ்விதமாகவே அந்தரிக்ஷஸ்

வர்க்கங்களும் விஷ்ணுரூபமாகவும் இருக்கிறது. பிருத்வீ அந்தரிக்ஷம், ஸ்வர்க்கம் ஆக 3 லோகங்களும் ஸ்பர்சாதிகளால் பிரதி பாதிக்கப்பட்டு 3 லோகத்திற்கும் அதிஷ்டானமாகிறது 3 லோகத்தின் ஸாரமான அக்கினி, வாயு ஆதித்தியன் என்னும் தேவர்களுக்கு அதிஷ்டானமாகிறது. 3 தேவதைகளுக்கும் ஸாரமான ருக் யஜுர் ஸாமமென்கிற 3 வேதத்திற்கும் அதிஷ்டானமாகிறது. அத்யாத்மமான சக்ஷுஸ்ஸுரோத்திரம், மனது இவைகளுக்கும், பிராணன், அபானன், வியானன் இவைகளுக்கும் அதிஷ்டானமாகிறது. ஆகையால் ஸ்பர்சாதிகளால் பிரதி பாதிக்கப்பட்ட பிரம்மாதிதனுக்கள் தைவீ வீணை என்று பெயர் அடைகிறது. விஷ்ணுவின் கானத்துக்கு ஹேதுவாகஇருப்பதால் தேவனுகிற விஷ்ணுவின் வீணை என்றுபெயர். அப்படிக்கிருக்கையில் மரத்தினால் செய்யப்பட்ட மனுஷ்ய வீணைக்கும் வீணை என்று பெயர் கொடுக்கலாமா? பிரம்மாதி தேகத்தின் ஸாதிருசியம் மனுஷ்ய வீணையிலும் இருப்பதால் அதற்கும் வீணை என்று பெயர் சொல்லலாம். இதைப்பற்றி ஐத்ரேய 3-ம் ஆரண்யகம் 2-ம் அத்தியாயம் 5-ம் அனுவாகத்தில் சொல்லியிருக்கிறது.

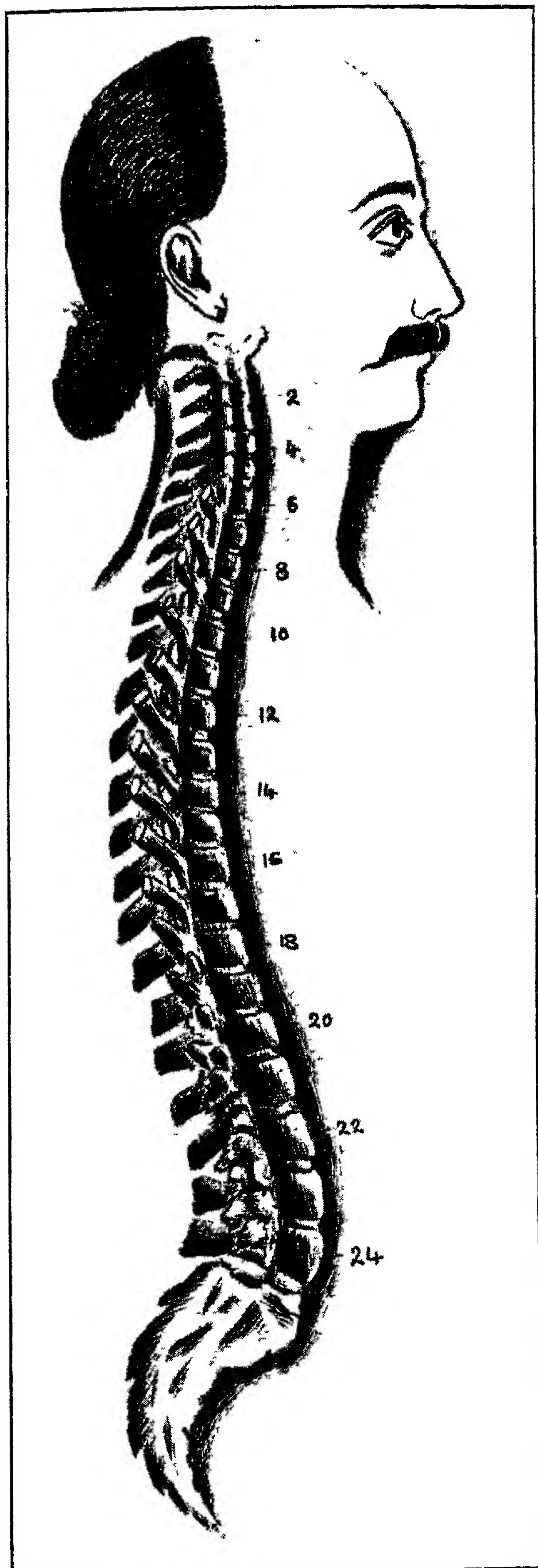
Prithivya rupam sparsah; antarikshasyosh manah; divah svarah. Agne rupam sparsah; vayorushmanah; adityasya svarah. Rigvedasya rupam sparsah, yajurvedasyoshmanah, samavedasya svarah. Chakshusho rupam sparsah; srotrasyoshmanah, manasoh svarah. Pranasya rupam sparsah; apanasyoshmanah; Vyanasya svarah Atha khalviyam daivi vina bhavati. Tadánukritirasau manushi vina bhavati Yathasyah sira evamamushyah sirah; yathasyah udarame; vamamushyah ambhanam, yathasya jihvai vamamushya vadanam; yathasyas tantrya evamamushyangulayah; yathasyah svara evamamushyah svarah; yathasyah sparsa evamumushyah sparsaha yatha hyeveyam sabdavati tardmavati; evamasau sabdavati tardmavati yatha hyeveyam lomasena charmana pihita lomasena ha sma charmana pura vina apidadhati Sa yo haitam vinam veda srutavadano bhavati

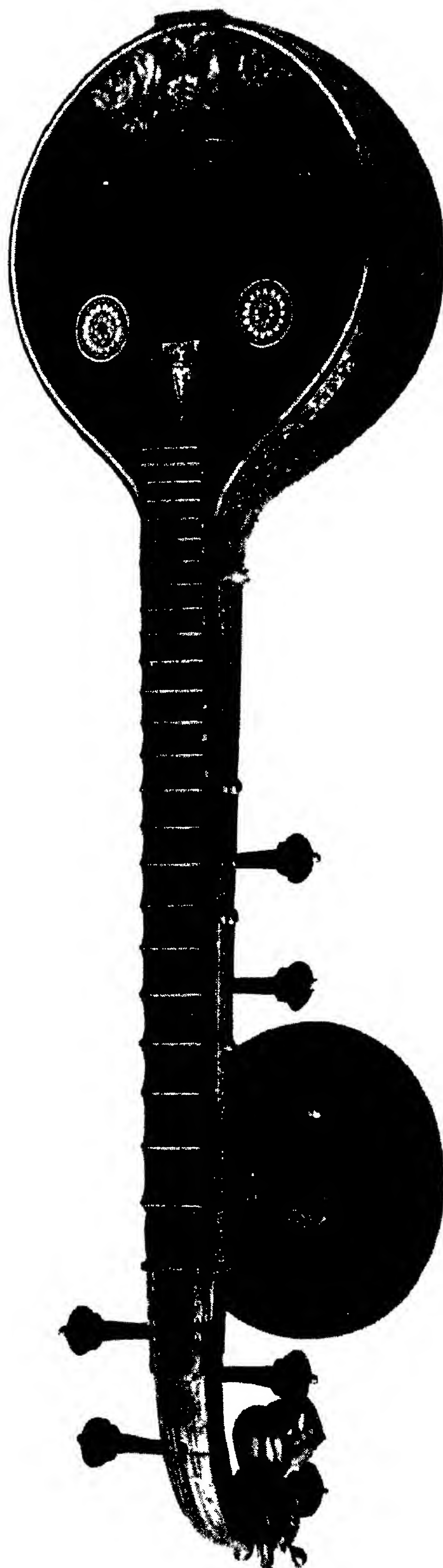
பொருள் "பிருதவியின் ரூபம் ஸ்பர்சங்கள், அந்தரிக்ஷத்தின் ரூபம் ஊஷ்மாக்கள். சுவர்க்கலோகத்தின் ரூபம் ஸ்வரங்கள். இவ்விதமாகவே அக்கினி, வாயு ஆதித்தியன் ரூபங்கள் ஸ்பர்ச ஊஷ்மா ஸ்வரங்கள் ருக், யஜுர், ஸாமவேதங்களின் ரூபங்களும் சக்ஷுஸ், சுரோத்திரம், மனது ரூபங்களும் பிராணன் அபானன் வியானன் ரூபங்களும் ஸ்பர்ச ஊஷ்மா ஸ்வரங்கள். இதற்குதைவீ வீணையென்று பெயர். அதன் ரூபத்திற்கொத்திருப்பதால் மரத்தால் செய்யப்பட்டது மானுஷீ வீணை பிரம்மாதி தனுக்களில் உள்ள அவயவங்கள் மனுஷ்ய வீணையிலுமிருக்கிறது. தேகத்தின் சிரஸு போல் வீணைக்கும் சிரஸு, உதரம் போல் உதரத்திற்கு சமானமான மத்ய பாகம், ஜிஹ்வைபோல வாதனம் என்னும் சலாகா. கை விரல்களைப்போல தந்திரிகள், உதாத்தாதி ஸ்வரங்கள்' அல்லது அகாராதி வர்ணங்கள்போல் ஷட்ஜாதி ஸ்வரங்கள ஸப, ஸம என்று சொல்லப்படும் அக்ஷரங்கள் அல்லது ஸ்பர்சாதிகள்போல் அங்குளிகளின் சம்பந்தத்தால் தந்திரிகளில் உன்னமன அவநமனாதிகளைச் செய்வது எப்படி தேவ வீணை தவனியுடனும் நாதத்துடனும் இருக்கிறதோ, அவ்விதமாகவே மனுஷ்ய வீணையும் நாதத்தோடு கூடியது; எப்படி சர்மாவினலும், கேசத்தினலும் தேவ வீணை மூடப்பட்டிருக்கிறதோ அவ்விதமாகவே கிருத யுகத்தில் கேசத்தினலும் தோலினலும் மூடப்பட்டது. பிரம்மாதி தேகங்களை விஷ்ணு வீணையென்று பக்தியோடு எவன் நினைக்கிருனே, அவன் விதனையுடன் கூடினவனுகிருன." ஆகையால் வீணையின் லக்ஷணத்தை அறிந்துகொண்டு ஸங்கீதத்தை அதில அப்பியாஸிக்கவேண்டும். நாதபிரம்ம உபாஸகரான நாரதரும் வீணையைக்கொண்டே கானம் செய்கிருர என்று கேள்விப்பட்டிருக்கிறோம்."

மேற்கண்ட வரிகளில் சரீரத்திற்கு ஒத்திருக்கும் அநேக குறிப்புக்களை நாம் காண்கிறோம். அவைகள் மிகத் தெளிவாகச சொல்லப்பட்டிருப்பதினல் வேறு சொல்ல அவசியமில்லை என்று நினைக்கிறேன்.

அடுத்த பக்கத்தில் காணப்படும் படத்தில் அவைகளைத் தெளிவாகக் காணலாம்.

மனுட சரீரத்திற்து யாழ் ஒத்திருக்கிறதென்பதைக் காட்டும் படம்





மேற்கண்ட படத்தில் வீணைதண்டமென்றழைக்கப்படும் முதுகெலும்பு 24 கோர்வை துண்டுகளுள்ளது. அப்படியே வீணையிலுள்ள தண்டிலும் 24 மெட்டுகள் பதிப்பிக்கப் பட்டிருக்கின்றன. 24 மெட்டுகளுக்குமேல் தந்திகள் நிற்கும் மெட்டு வரையும் எவ்வளவு இடம் காலியிருக்கிறதோ அப்படியே முதுகெலும்பின் மேலுள்ள சிரசின் பாகமுமிருக்கிறது.

மேலும் அவரவரின் கைக்கு அவரவர்கள் உடம்பு 8 சாணாயிருக்கிறதுபோலக் கீழ் மூலத்தின் நடுமத்தியிலிருந்து மேல் மூலத்தின் மத்திவரை நாலு சாணாயிருக்கவேண்டும். அதன் கீழ் பாகம் கீழ் மூலத்தின் நடுமத்தியிலிருந்து பாதம் வரை நாலு சாணாயிருக்கும். அப்படியே வீணையின் மேருமுதல் மெட்டு வரையுமுள்ள முக்கிய பாகம் நாலு சாண் நீளமென்று நாம் அறியவேண்டும். வீணைத்தண்டின் நீளம் மூன்று சாணாயிருப்பதுபோல மனுஷனுடைய முதுகெலும்பும் முச்சாணாயிருக்கும். இந்த முச்சாண் நீளமே மனுஷனுடைய தலையின் சுற்றளவாகும். அதுபோலவே வீணைக்குடத்தின் சுற்றளவுமிருக்கவேண்டும்.

சுவை, ஒளி, ஊறு, ஓசை, நாற்றம் என்னும் ஐம்புலன்களும் கூடி நிற்கும் கபாலம் பெருத்திருக்குமானால் அறிவு அதிகமென்று நாம் எண்ணுகிறதுபோலவே முச்சாண்சுற்றளவுள்ள வீணைக் குடத்தைப் பார்க்கிலும் சுற்றளவு கூடுதலாயிருக்கும் குடம் அதிக ஓசையுடையதென்று நம் அனுபோகத்தால் அறிகிறோம். என்றாலும் மேருமுதல் மெட்டு வரையுமுள்ள நாலு சாண் அளவுக்கு மேல் போவது அந்தக்கோடாயும் கிரமத்திற்கு மீறியுமிருக்குமென்று எண்ணுகிறேன்.

எப்படி மனுட சரீரம் தோல், எலும்பு, தசை, மூளை, சுக்கிலம், இரத்தம், மச்சை என்னும் ஏழுதாதுக்கள்பெற்று பூரணமாகிறதோ அப்படியே வீணையும் ஏழு தந்திகளினால் பூரணமடைகிறது. ஏழு தாதுக்களுடன் ஜீவன்பெற்று நல்லறிவுள்ள மனிதனே இனியசெயல்களுக்கும் இனியஓசைக்கும் சிறந்தவனாக எண்ணப்படுவதுபோலவே ஏழு தந்திகளுள்ள வீணையும் மெட்டில் ஜீவ் உடையதாய் இருக்கவேண்டும். அப்படியில்லாதிருந்தால் வீணையின் நாதம் இனிமை கொடுக்காமல் கடடையாய் நிற்கும். இது வீணை மெட்டின் மேல்வைக்கும் ரேக்குத் தகடுகளில் வெகு நுட்பமாய்ச் செய்துவைக்கப்படவேண்டும். அப்படியில்லாதிருந்தால் தம்புராவுக்குப் பட்டுக்கயிறுகள் வைப்பதுபோல் வீணைக்கும் வைக்க நேரிடும். இந்த ரேக்கு வைக்கும் இடத்தில் பாதியிலிருந்து நாதம் உண்டாகிறது. ஆகையினால் ஓசையின் கணக்கறிய வீணையின் தந்தியை அளக்கும்பொழுது மெட்டில் தந்திபொருந்துமிடத்தை நுட்பமாக அளந்து அதின் சரிபாதியில மத்தியஸ்தாய் சட்சம் வைக்கவேண்டும். அப்படிச் செய்யாவிட்டால் ஸ்வரஸ்தானங்களின் கணக்கு சற்று பேதப்படும்.

ஒரு சாண், பன்னிரண்டு விரற்கடை யென்று நாம் அறிவோம். இதனால் மேருமுதல் மெட்டுவரையுமுள்ள நீளம் 48 அங்குலமாகும். இதுபோலவே ஒருமனிதனின் புருவமத்திமுதல் மூலாதாரத்தின் கருஸ்தானம் வரை 48 அங்குலமாயிருக்கும்.

மூலாதாரம் தொட்டு எப்படி முதுகெலும்புகள் மேல் போகப்போக இயற்கை அமைப்பின்படி குறுகிய அளவுடையதாயிருக்கின்றனவோ அதுபோலவே வீணையின் மேருமுதல் மெட்டுவரைச் செல்லும்சுரஸ்தானங்களின் அளவும் Geometrical Progression படி போகப் போகக் குறைந்த இடைவெளிகளிலுள்ளனவாயிருக்கின்றனவென்று நாம் பிரத்தியட்சமாய்ப் பார்க்கிறோம். மேலும் மேருமுதல் படிப்படியாய் எப்படி மெட்டுக்களின் இடைவெளிகள்

குறைந்துபோகின்றனவோ அப்படியே நாதமானது மேல்போகப் போகப் படிப்படியாக உயர்ந்து ஒன்றுக்கொன்று தீவிரமாய் இடையில் வேறு நாதமுண்டாகாமல் வருகிறதென்று நாம் அறிவோம். மேருஸ்தானத்தில் ஒரு விரற்கடையுள்ள ரேக்கின் மத்தியில் நின்று இசை எழும் என்பதை இதன்பின் வரும் சில வரிகளால் காண்போம்.

இதுபோலவே மூலத்தில் அசைவாடும் பிராணவாயுவை மூலாதாரம் தொட்டு இதனை அங்குலத்தில் அசைவாடுகிற தென்றும் அதினின்றே இசை பிறக்குமென்றும் சொல்லுவதை அடியில் வரும் செய்யுட்களால் அறியலாம்.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை பக்கம் 83.

அதனைப்,

“பூதமுதற் சாதனத்தாம் புற்கலத்தின் மத்திமத்து
நாதமுத லாமெழுத்து நாலாகி—வீதி
வருவரத்தாற் றுனத்தால் வந்து வெளிப்பட்
டிருவரத்தாற் றேற்ற மிசைக்கு.”

என்பதனுலுணர்க. புற்கலம்—உடம்பு அப்புற்கலத்துக்கு முதலாயுள்ள பூதமாவன—மண் நீர் தீ வளி வானெனவிவை. என்னை?

“மண்ணுட னீர்நெருப்புக் கால்வான மேன்றிவைதா
மெண்ணிய பூதங்க ளேன்றறிந்து—நண்ணிய
மன்னர்க்கு மண்கோடுத்து மாற்றார்க்கு விண்கோடுத்த
தேன்னவர்கோ மானே தேளி.”

என்றாராகலின், இப்பூதங்களைந்தானும் புற்கலமாமென ஆசானை மாணாக்கன் பணிந்து பூதங்கடாம் ஒன்றோடொன்று கூடுவனவல்ல; மண் செறிதலைக் குணமாக வுடைத்து; நீர் நெகிழ்தலைக் குணமாக வுடைத்து; தீத் தெறுதலைக் குணமாக வுடைத்து, காற்று ஓரிடத்தும் நிலைபெற்று நிற்பதன்று; ஆகாயமென்பது ஒருருவுண்டில்லையன்று, அன்றியும்,

“சேப்பிய பூதங்கள் சேர்ந்தோர் குறியன்றே
யப்பரிசு மண்ணைந்து நீர்நாலா—மோப்பரிய
தீயாகின் மூன்றிரண்டே காற்றம் பரமோன்றா
வேயாறுந் தோளி விளம்பு.”

என்பதனால் மண் ஐந்து பயனுடைத்து; நீர் நான்கு பயனுடைத்து, தீ மூன்று பயனுடைத்து காற்று இரண்டு பயனுடைத்து; வான் ஒரு பயனுடைத்து; ஆதலால் இவை ஒன்றோடொன்று கூடுவனவல்லவாகவும் இவற்றின் கூட்ட முடம்பென்றீராதலால் இவ்வைந்தின் கூட்டம் உடம்பாவது எவ்வாறோவெனின், இதற்கு விடை :—

“மேய்வாய்கண் மூக்குச் சேவியேனப் பேர்பேற்ற
வைவாயு மாயவற்றின் மீதடுத்துத்—துய்ய
சுவையோளியூ றோசை நாற்றமேன் றைந்தா
லவைமுதற் புற்கல மாம்.”

என்பது பூதங்கள் பரிணமித்து உடம்பாமாறு கூறுகின்றது. பூதங்களைந்தும் தத்தம் தன்மை நீங்கி மண் உடம்பாயும், நீர் வாயாயும், தீக்கண்ணாயும், காற்று மூக்காயும், ஆகாயம் செவியாயுநின்று உடம்பாம். பொறிகடோறும் வினியோகப்பட்ட புலன் சுவைமுதல் ஐந்துவகைப்படும். இவ்வைந்தும் பொறியைந்தினுமேறி, மண்ணால் உடம்பு ஊறுயும், நீரால் வாய் சுவையாயும், தீயாற் கண் ஒளியாயும், காற்றால் மூசகு நாற்றமாயும் வானாற் செவி ஓசையாயும் வந்து உடம்பாம். அன்றியும் மண்ணின் பகுதி நரம்பு இறைச்சி என்பு மயிர் தோலெனவைந்து. நீரின் பகுதி நீர் மூளை சுக்கிலம் நிணம் உதிரமெனவைந்து.

"பசிசோம்பு மைதுனங் காட்சிநீர் வேட்கை
தேசிகின்ற தீக்குணமோ ரைந்து—மோசிகின்ற
போக்கு வரவுநோய் கும்பித்தன் மெய்ப்பரிசம்
வாக்குடைய காற்றின் வகை"

எனபது தீயின் குணமும் காலின் குணமுமுணர்த்துகின்றது; ஆவன; பசி சோம்பு மைதுனம் காட்சி நீர்வேட்கை யென விவை தீக்குணம். போக்கு வரவு நோய் கும்பிதல் பரிசமெனவிவை காற்றின் குணம்.

"ஓங்கும் வெகுளி மதமான மாங்கார
நீங்கா வுலோபமுட னிவ்வைந்தும்—பாங்காய
வண்ண முலைமடவாய் வானகத்தின் கூறென்று
ரெண்ணிமிக நூலுணர்ந்தோ ரெண்."

இது ஆகாயத்தின் குணமுணர்த்துகின்றது வெகுளி மதம் மானம் ஆங்காரம் உலோபமெனவிவை. இப்பூதகுணம் இருபத்தைந்துங்கொண்டு உடம்பாம்,

"ஒப்பார் பிராண னபான னுதானனுடன்
றபபா வியானன் சமானனே—யிப்பாலு
நாகன் றனஞ்சயன் கூர்மன் கிருகரன்
றீதிலாத் தேவதத்த னே"

என்பது தச வாயுக்களையுமுணர்த்துகின்றது. ஆவன: பிராணன் அபானன் உதானன் வியானன் சமானன் நாகன் கூர்மன் கிருகரன் தேவதத்தன் தனஞ்சயனெனவிவை.

"இடைபிங் கலைசுழுனை காந்தாரி யத்தி
புடைநின்ற சிங்குவை சங்கினி பூடாவோ
டங்குத கன்னி யலம்பு வெனவுரைத்தார்
தங்குதச நாடிக டாம்"

தசநாடிக ளாவன: இடை, பிங்கலை, சுழுமுனை, காந்தாரி, அத்தி, சிஙகுவை, சங்கினி, பூடா, குகு, அலம்பு எனவிவை;

பூத வகைகளோ ரைந்தாய்ப் பொறியைந்தாய்
வாதனையோ ரையைந்தாய் மாருதமு—மேதகுசீர்ப்
பத்தாகு நாடிகளும் பப்பத்தாம் பாரிடத்தே
முத்திக்கு வித்தா முடம்பு"

என்பது பூத பரிணாம முணர்த்துகின்றது. பூதங்களைந்தாவன: மண் முதலாயின; பொறியைந் தாவன: செவி முதலாயின; புலனைந்தாவன: சத்த முதலாயின, வாதனைடையைந்தாவன: நரம்பு முதலிட ஐந்தும், நீர் முதலிய ஐந்தும், பசி முதலிய ஐந்தும், போக்கு முதலிய ஐந்தும், வெகுளி முதலிய ஐந்தும். தச வாயுக்களாவன. பிராணன் முதலிய பத்தும். தச நாடிகளாவன; இடை பிங்கலை முதலிய பத்தும் மூலாதாரத்து எழுபத்திராயிர நாடிகளும் பர்க்கடகூட்டின் மூன்று கண்ணும்போல இடை பிங்கலை சுழுமுனை யென்னும் மூன்று நாடிகளுமாய் நடுவு நின்ற சுழுமுனையொழிய இரண்டானும் மேனோக்கிப்பேறி இரண்டு மூக்கானும் ஓரோர் பாரிசதது ஐந்து நாழிகையாகக்கொண்டு ஒரு மாத்திரையில் நூற்றிருபததைந்து சுவாதமாய் ஒரு சுவாசத்திலே பன்னிரண்டங்குலி வாயுப் புறப்பட்டு நாலங்குலி தேய்ந்து எண் விரலடங்குகின்றது பிராண வாயுவெனக்கொள்க. மாத்திரையாவது. இரண்டரை நாழிகையை எட்டுக்கூறிட்டு ஒரு கூறென்றறிக. அபான வாயு மலமூத்திரங்களைப்பெய்விக்கும். உதானன் கண்ட தானததில் நிற்கும் வியான வாயு போகவு வரவு செய்து இயங்கப்பண்ணும். சமான வாயு அறுவகைச் சுவையையும் அன்னததையும் பிரித்து எழுவகைத் தாதுவின் கண்ணுங்கலப்பிக்கும். கூர்மன் இமைப்பும் விழிப்பும் உறக்கமும் உணர்ச்சியும் பண்ணும் நாகன் விக்கலி விக்கும் கிருகரன் கோபத்தைப் பண்ணுவிக்கும், தேவதத்தன் உடம்பெரிப்பைப் பண்ணுவிக்கும். தனஞ்சயன் பிராணன்போன பின்னும் உடம்பை விடாதே நின்று மூன்று நாளூதிப்பிதது உச்சந்தலையிற் பிற் கூற்றிலே மூன்று நெற்கிடை வெடித்துப்போமென்றறிக. நாடிகள் எழுபத்திராயிரத்திலும் தச நாடிகளும் தச வாயுக்களும் பிரதானமெனக்கொள்க. என்னை ?

"இடைபிங் கலையிரண்டு மேறும் பிராணன்
புடைநின் றபானன்மலம் போக்கு—தடையின்றி
யுண்டனகீ ழாக்கு முதானன் சமானனெங்குங்
கொண்டேறியு மாறிரதக் கூறு"

எனவும்,

" கூரம னிமைப்புவிழி கோணுகன் விக்கலாம்
பேர்வில் வியானன் பேரிதியக் கும்—போர்மலியுங்
கோபங் கிருகரனுங் கோப்பி னுடம்பெரிப்புத்
தேவதத்த னாகுமென்று தேர்.

எனவும்,

"ஒழிந்த தனஞ்சயன்றோ ரோதி லுயிர்போய்க்
கழிந்தாலும் பின்னுடலைக் கட்டி—யழிந்தழிய
முந்நா ளூதிப்பித்து முன்னியவான் மாவின்றிப
பின்னு வெடித்துவிடும் போந்து.

எனவும், இசை நுணுக்கமுடையசிகண்டியாரும் கூறினாராகலின்.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை பக்கம் 85.

இங்ஙனம் பூதங்களானும் பொறிமுதலிய வற்றானும் வாயுக்களானும் நாடிகளானும் பரிணமித்துச் சுக்கில சுரோணிதங்களாலே உடம்பாகக் கொண்டு இருவினையுந் தன்னகத்தடக்கி உயிர் பிறக்குமென்றறிக.

" துய்யவுடல் பாவன தொண்ணூற்று றங்குலியா
மெய்யெழுத்து நின்றியங்கு மெல்லத்தான்—வையத்
திருபாலு நாற்பத் தெழுபாதி நீக்கிக்
கருவாகு மாதாரங் காண் "

என்பது இசைக்குப் பிறப்பிடமாயுள்ள ஆதாரமுணர்த்து கின்றது. சரீரத்தளவு தன்கையால் தொண்ணூற்றாறங்குலம். இதனுள் மேலே நாற்பத் தேழரை யங்குலமும் கீழே நாற்பத் தேழரை யங்குலமும் விட்டு நடுநின்ற ஓரங்குலம் மூலாதாரம். இதன் மேலே நால் விரல் விட்டுப் பின்னுதார நின்றியங்கு மெனக் கொள்க.

"ஆதாரம் பற்றி யசைவ முதலெழுத்து
மூதார்ந்த மெய்யெழுத்து முன்கொண்டு—போதாரு
முந்தி யிடைவளியா யோங்குமிடை பிங்கலையால்
வந்துமே லோசையாம் வைப்பு"

"ஐவகைப் பூதமு மாய சரீரத்து
மெய்பெற நின்றியங்கு மெய்யெழுத்தாற்— றைய்ய
வொருநாடி நின்றியங்கி யுந்தமே லோங்கி
வருமா லெழுத்துடம்பின் வந்து"

மேற்கண்ட "பூத முதற சாதனத்தால்........ ....தோற்ற மிசைக்கு" முதலிய செய்யுட்களில் ஐந்து பூதங்களையும், ஐந்து பொறிகளையும், ஐந்து புலன்களையும் அதில் ஐந்தைந்தாய்ப் பிரிந்த ஐந்து பூதங்களின் செயல்களையும் தச வாயுக்களையும் அவற்றின் செயல்களையும் சொல்லுகிறார். மானுட சரீரம் அவரவர் கையினால் எட்டுச்சாண் என்றும் ஒவ்வொரு சாண் பன்னிரண்டு விரற்கடையாக 96 விரற்கடை உயரமென்றும் இதில் நாற்பத்தேழரை விரற்கடை மேலும் கீழுமாகவிட்டு நடுமத்தியில் நின்ற ஒரு விரற்கடை மூலாதாரமாகவும் கணக்குச் சொல்லி இதிலிருந்தே இசை பிறக்கிறதென்று சொல்லுகிறார்.

வராகோபநிஷத் பக்கம் 405.

சகல ஜந்துக்களுடைய தேகமானது தொண்ணூற்றாறு அங்குல முள்ளதாக விருக்கிறது. அதின் மத்தியில் அபான ஸ்தானத்திற்கு இரண்டங்குலத் திற்குமேலும் மேட்டிரத்திற்கு இரண்டங்குலத் திற்குக் கீழும் மத்தியப்பிரதேசமென்று சொல்லப்படுகிறது.

இவ்விடத்தை நாம் கவனிக்கையில் அவரவர் சரீரத்தின் அளவின்படியே யாழ் செய்யப்படவேண்டும் என்றும் மேருமுதல் மெட்டுவரை நாதம் பிறக்கும் தந்தியின் நீளமிருக்க வேண்டுமென்றும் தெரிகிறது. யாழின் அமைப்பையும் அதில் பிராணனாய் விளங்கும் ஓசையின் அமைப்பையும் நாம்கவனிப்போமானால் தூலத்தில் வடிவாகவும் சூக்குமத்தில் ஓசை வடிவாகவும் யாழ் மானுட சரீரத்திற்கும் பிராணனுக்கும் ஒத்திருக்கிறதென்று காண்போம்.

மேலும் சரீரமானது தெய்வத்தை இனிய பண்களுடன் துதிப்பதற்கு ஏற்றவிதமாய் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறதென்றும் எக்காலத்திலும் தெய்வத்தை துதிப்பதே தகுதி என்றும் நினைத்து இச்சரீரத்தை ஒத்திருக்கும் யாழைத் துணைகொண்டு கடவுளைவழிபடும் உத்தமர்கள் முத்திபதத்தையே பெறுகிறார்களென்ற கருத்தடங்கிய சுலோகங்களைச் சாமவேதத்தின் துவக்கத்திலேயே காண்கிறோம்.

3. மனுட சூக்கும தத்துவங்களும் யாழ் ஓசையின் அமைப்பும்.

நாம் இதன்முன் சரீர அமைப்பில் சில விஷயங்கள் யாழ் அமைப்பில் ஒத்திருக்கிறதென்று தாராளமாகப் பார்த்தோம். அப்படியே சூக்கும சரீரத்தில் எப்படி ஒத்திருக்கிறதென்று சில குறிப்புகளை நாம் பார்க்கவேண்டும். மனுட சரீரத்தில் பிராணனையும் பிராணவாயுவின் பல செயல்களையும் எப்படி அறிகிறோமோ அப்படியே யாழின் ஓசையும் அதன் பாகுபாடுகளுமிருக்கின்றனவென்று காண்போம்.

எப்படிப் பிராணனானது தூலசரீரத்தில் மேல் ஆறு கீழ் ஆறு என்னும் பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களில் சஞ்சரித்துச் சீவசெயலை விளக்கிக் கொண்டிருக்கிறதோ அப்படியே யாழிலும் மத்தி மத்திமத்திற்கு ஆறு மேல் ஆறு என்னும் பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களில் நாதமானது சஞ்சரித்து அளவிறந்த இராகமூர்ச்சனைகளை யுண்டாக்குகிறது.

எப்படி ஒரு சரீரத்தில் மும்மூல ஸ்தானங்களை சுவர்க்கம், மத்தியம், பாதாளம் என்று மூன்று பேதமாக வழங்குகிறோமோ அப்படியே யாழிலும் மந்தரம், மத்தியம், தாரம் என்னும் மூன்று ஸ்தாயி சுரங்கள் சொல்லப்படுகின்றன.

தூலசரீரத்தின் பஞ்சீகரண தத்துவங்கள் இருபத்தைந்திருப்பதுபோலச் சூக்கும சரீரத்திலும் பஞ்சீகரண செயல்கள் இருபத்தைந்து தத்துவங்களுடையதாயிருக்கிறதென்று இதன்முன் பார்த்தோம். அப்படியே யாழிலும் தூலவடிவாக 24 கட்டுகளும் சூக்கும வடிவமான 24 ஓசைகளும் பொருந்தியிருப்பதாகக் காண்போம். மேலும் தூல, சூக்கும, காரண சரீரத்தின் பஞ்சீகரண தத்துவங்கள் ஒவ்வொன்றும் இருபத்தைந்தாயிருப்பதுபோலவே மந்தர மத்திய தாரமென்னும் மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் சுருதிகள் இருபத்தைந்தாயிருக்கின்றன. ஒரு ஸ்தாயியில் சட்சமத்தில் ஆரம்பித்து மேல் சட்சத்தில் முடியும்பொழுது 25 சுருதிகளாக வருவதை நாம் அறிவோம். அதில் ஆரம்ப சுரமாகிய மேருசுரத்தைவிட்டு அதன் மேலுள்ள ரிஷபம் முதற்கொண்டு ஆரம்பித்து அந்த ஸ்தாயியின் முடிந்த சுரமாகிய சட்சமத்தைச் சேர்க்க இருபத்து நான்கேயாம். அதுபோலவே பஞ்சீகரணச் செயல்பெற்ற ஒவ்வொரு சரீரத்தின் தத்துவங்கள் இருபத்தைந்தாயிருந்தாலும் தூலசரீரத்தின் இருபத்தைந்தாவது தத்துவம் சூக்கும சரீரத்திற்கு வித்தாயும் சூக்கும சரீரத்தின் 25வது தத்துவம் காரண சரீரத்தின் வித்தாயும் காரண சரீரத்தின் 25வது தத்துவம் அண்டபுவன சராசரங்கள்யாவும் உண்டாவதற்கு வித்தாயும் நிற்பதனால் தத்துவங்கள் இருபத்து நான்கே என்று சொல்வோம். இதுபோலவே மந்தர மத்திய தாரமென்னும் மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் முடிந்த சுரம் இருபத்தைந்தாவதாக எண்ணப்பட்டாலும் அவைகள் ஒவ்வொன்றும் அடுத்த அடுத்த ஸ்தாயிகளுக்குத் துவங்கும் சுரமாகவும் முடியும் சுரமாகவும் வருவதினால் சுருதிகள் ஒரு ஸ்தாயியில் இருபத்து நான்கென்றே கணக்கிடவேண்டும். ஒரு ஸ்தாயியில் சுரங்கள் ஏழு என்றும் அவைகள் பன்னிரண்டு பாகங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டிருக்கிறதென்றும் இதன்முன் பார்த்தோம். இராசிவட்டத்தில் பன்னிரண்டு சுரங்களையும் அவைகளின் ஆரோகண முறையையும் அவற்றுள் பொருந்த சுரங்கள் இன்னதென்பதையும் எந்த எந்த சுரத்திற்கு அலகு குறைக்கவேண்டுமென்பதையும் வெகு தெளிவாகச் சொல்லி அதன்படியே கானம்செய்து வந்திருக்கிறார்களென்று இதற்கு முந்திய மூன்றாம் பாகத்தில் பார்த்தோம்.

தூலசரீரம் ஏழு தாதுக்களினால் பூரணப்படுகிறதுபோலவே வீணையும் ஏழு தந்திகளினால் பூரணப்படுகிறதென்று இதன்முன் பார்த்தோம். அப்படியே சூக்கும சரீரத்தில் சீவனு

னது ஏழு அறிவுபெற்றுச் செயலுடையதாகிறது. இதுபோலவே பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களிலும் இசை பொருத்தத்துடன் வரும் ஏழு சுரமும் மூர்ச்சனையென்று நாம் சாதாரணமாய்ச் சொல்லும் ஒரு இராகமாகிறது. பூர்வதமிழ்மக்கள் இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த ஏழு, பன்னிரண்டு இருபத்துநான்கு என்னும் எண்கள் வேதாந்த சாஸ்திரத்திலும் வைத்திய சாஸ்திரத்திலும் சோதிடத்திலும் சத்தியவேதத்திலும் உபநிடதங்களிலும் வழங்கிவந்திருக்கின்றன என்பதைப் பின்வரும் வாக்கியங்களில் காணலாம்.

பின்வரும்வாக்கியங்களின் கருத்தையும் சங்கேதங்களையும் நாம் ஒருவாறு அறிந்திருப்போம். அதனால் விரிவஞ்சி அவை தொகுத்துக்காட்டப் பட்டிருக்கின்றன. இதன் பின் சுருதிகளைப்பற்றிச் சொல்லும் கணித முறையிலும் அங்கங்கே குறிப்பிடும்பொழுது இவைகளினின்றும் இவை போல்வனவற்றினின்றும் எடுத்துச்சொல்வோம்.

மைத்திராயண்ணியுபநிஷத் பக்கம் 97.

சுருதி சொல்லுகிறதென்னவெனில், சப்த பிர்ம்மம் பரபிர்ம்ம மிரண்டையும் அறியவேண்டியது. சப்த பிர்ம்மத்தில் செவ்வையாய்த் தேர்ந்தவன் (பிரணவமாகிற ஓங்காரத்தைப் பிர்ம்ம சுவரூபமாய்த் தியானித்து அதில் நிலையுற்றவன்) பிர்ம்மத்தை யடைகிறான்.

இங்கே சப்த பிர்ம்மமென்பது இன்னிசையான கீதத்தோடு சொல்லப்பட்டுவந்த வேதம் என்று பொருள் கொள்ளவேண்டும்.

மைத்திராயண்ணியுபநிஷத் பக்கம் 61.

சூரிய சம்பந்தமான, ருக்காகிய காயத்திரியினாலேயும் உபாசிக்கவேண்டியது. பிர்ம்மத்திற்கு மூர்த்தம் அமூர்த்தம் என விரண்டு ரூபங்களுண்டு. எது மூர்த்தமோ (உருவமோ) அது அசத்தியமானது. அமூர்த்தம் எதுவோ அது சத்தியமானது. இதுதான் பிர்ம்மம். அதே தேஜஸ். எது தேஜஸோ அது சூரியன். இந்த சூரியன்தான் ஓம் என்கிற ஆத்மாவானான். அவன் (அந்த சூரியன் பிரணவமாகிய) தன்னை மூன்று விதமாய்ச் செய்தான். ஓம் என்றது மூன்று மாத்திரைகள். (அவையாவன அ. உ. ம் இவைகள் தான். இந்த மூன்று மாத்திரைகள்தான் அவயவங்கள்.) "இவைகளினாலே இந்த (பிரபஞ்சம்) சகலமும் குறுக்கும் நெடுக்குமாய் (குறுக்கும் நெடுக்குமாய் நெய்யப்பட்டிருக்கிற துணிபோல) கோர்க்கப்பட்டிருக்கிறது. இது நானென்று (சூரியன்) சொன்னான்."

தள்ளும் செயல் இழுக்கும் செயல் ஒன்று சேர்ந்து (Positive, negative) சுழலும் செயல் (Effect) எப்படி உண்டாயிற்றோ சுற்றப்பட்ட கயிற்றை ஒரு கையினால் இழுக்கவும் மற்றொரு கையில் பிடித்திருக்கும் பம்பரச் சட்டத்தினால் தள்ளவும் பெற்ற பம்பரம் எப்படி ஆடுகிறதோ அப்படியே ஊடும் பாவுமாக நெய்யப்பட்ட நூல்கள் ஒரு வஸ்திரமாகிறது. நமது அனுபவத்தில் தினமும் காணக்கூடிய வஸ்திரத்தை இங்கே உபமானம் சொல்லுகிறார். அகாரம் வலமுறையாய்ச் சுழித்து இடது பக்கம் போவதையும் உகாரம் வலமுறையாய்ச் சுழித்து வலப்பக்கம் போவதையும் நாம் காண்போம். இதுபோலவே ஒன்றற்கொன்று எதிரிடையான செயல் பெற்ற இரு சக்திகளால் உலகத்தின் செயல்கள் அத்தனையும் நடந்துகொண்டிருக்கிறதென்று பெரியோர் சொல்லுகிறார்கள். மணிக்கு ஒளியும் பூவிற்கு மணமும் தேனுக்குச் சுவையும் புருடனுக்கு ஸ்திரீயும் உடலுக்கு உயிரும் எப்படி அமைந்திருக்கிறதோ அப்படியே காணப்படுவதும் காணப்படாததுமான இரண்டு சக்திகள் சத்தி சிவமாகக் கலக்க சகல செயல்களும் நடந்துவருகின்றனவென்றும் அச்செயல்களே அகாரம், உகாரம், மகாரம் என்றும் சத்து, சித்து, ஆனந்தமென்றும் இங்கே குறிக்கிறதாக நாம் அறியவேண்டும். ஆரோகண அவரோகணமாய் அமைந்த

ஒரு மூர்ச்சனையில் ஜீவசுரத்திற்கு மேலும் கீழுமாகப் பிரஸ்தரிப்பது இன்பத்தைத் தரக்கூடிய தென்பதை நாம் அறிவோம். இதுபோலவே ஒவ்வொரு பொருளும் செயல்பெற்று ஆனந்த மயமாய் விளங்குகிறது. இதையே கர்த்தன் திருவிளையாட்டென்றும் ஓம் என்றும் பெரியோர்கள் சொன்னார்கள்.

இப்பொருளை உள்ளடக்கியே மந்திரங்களும் ஜெபங்களும் தவங்களும் வேதங்களும் சாஸ்திரங்களும் சொல்லப்பட்டன. இவற்றில் கணித (சோதிட) சாஸ்திரமும் இலக்கண சாஸ்திரமும் வேதாந்த சாஸ்திரமும் உடற்கூறு சாஸ்திரமும் சங்கீத சாஸ்திரமும் மருத்துவ சாஸ்திரமும் மிகமுக்கியமானவையென்றும் ஒன்றற்கொன்று சம்பந்த முள்ளவையென்றும் சிறந்தவையென்றும் நாம் அறிவோம். ஒருசாஸ்திரத்தின் கருப்பொருளைத்தெளிவாய் அறிந்துகொண்டோமானால் மற்ற ஒவ்வொன்றினுடைய கருப்பொருளும் ஒருவாறு தெளிவாகும்.

கண்ணின் கருவிழிபோலவும் சக்கரத்தின் நடுமத்திபோலவும் திரிகையின் நடுமுளை போலவும் அண்டத்தின் நடுமத்தியில் நிற்கும் பூமிஅக்கினியும் உடம்பின் நடுமத்தியாயுள்ள உதராக்கினியும் (பசியும்) சூக்கும சரீரத்தின் நடுமத்தியாய் நின்ற கண்ணொளியும் (நேத்திராக்கினியும்) காரண சரீரத்தின் நடுமத்தியாய் நின்ற ஞானக்கினியும் இருபத்தைந்து இருபத்தைந்து தத்துவங்களில் பதின்மூன்றாவது பதின்மூன்றாவதாக வருகிறதை அறிவோம். இதுபோலவே இவ்வண்டத்தையும் மற்றும் பல கோடி அண்டங்களையும் தாங்கிவரும் சூரியனானது நடு நிலை பெற்றுச் சுழன்று கொண்டிருக்கிறது. இதை யாவரும் அறிவோம். இச்சூரியன் முன்னிலையில் வெப்பமும் பிரகாசமும் ஜீவனும் செயலும் மணமும் குண முதலிய யாவும பெற்று அண்ட கோடிகளும் அண்டத்திலுள்ள ஜீவர்களும் பிழைத்தும் நசித்தும் வருகிறார்களென்பதை இங்கு சொல்லுகிறார். இதுபோலவே அசையும் பொருள்களும் அசையாப்பொருள்களும் காத்து அழிக்கப்பட்டு வருகின்றனவென்று சொல்லுகிறார். இந்த சக்தியையே பிர்ம்மமென்றும் ஆத்மாவென்றும் சத்தியமென்றும் அகார, உகார, மகாரமான ஓங்காரம் அல்லது பிரணவமென்றும் சூரியனென்றும் இந்த மந்திரத்தை ஜெபிக்கவேண்டுமென்றும் இந்த ஜெபத்தைச் சொல்லுகிறவன் முத்திபெறுகிறான் என்றும் சொல்லுகிறார். இம்மூல அட்சரத்தினின்றே அ, ரி, க, ம, ப, த, நி என்ற ஏழு அட்சரங்களும் உண்டாயின வென்பதையும் ஆறு, ஆறு சாஸ்திரங்களும் பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களும் இராசிகளும் எழுவகைத் தோற்றங்களும் ஏழு சுரங்களும் மற்றும் அனந்த பேதங்களும் உண்டாயிருக்கின்றன வென்பதையும் நாம் கவனிக்க வேண்டியதாயிருக்கிறது.

மைத்திராயணீயுபநிஷத் பக்கம் 65.

மற்றொரு விடத்திலும் (வேறு சுருதியிலும்) சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. (அதாவது) "ஓங்காரமானது இதற்கு (பிராண ஆதித்திய ஆத்மாவுக்கு) சப்த சரீரம் (உதாத்த அனுதாதத சவரிதமாகிற சப்தம்தான் சரீரம்). அவனுக்கு ஆண்பால் பெண்பால் அஃறிணைப்பால் இவைகள் லிங்கசரீரம். அவனுக்கு அக்கினி, வாயு, ஆதித்தன் பிரகாச சுவரூபமான சரீரம்.

மைத்திராயணீயுபநிஷத் பக்கம் 147—149.

மூலாதாரத்திற்கு மேலிருக்கிற அக்கினி மண்டலமானது அதிலிருக்கிற அக்கினியினால் உஷ்ணத்தையடைந்து அதானது சுவாசமாகிற காற்றினாலூதப்பட்டு பிர்ம்ம தேஜஸாகிற நாத மாத்திரமான ஓங்காரமானது விபாகமில்லாத ஓமென்கிற அக்ஷரமாக பிரகாசப்படுகிறது. அக்ஷர உற்பத்தி ஸ்தானங்களாகிய கழுத்து தாலு முதலான விடங்களில் சம்பந்தப்படும்போது பல அக்ஷர சுவ ரூபமாகி வேதத்தினுடைய பல கிளைகளாகிறது.

மைத்திராயண்ணியுபநிஷத் பக்கம் 149—151.

மனமானது தேகத்திலிருக்கிற அக்கினியை எழுப்புகிறது. அந்த அக்கினியானது வாயுவை எழுப்புகிறது. வாயுவானது மார்பில் சஞ்சரித்து மந்தரத்துவனியை உண்டாக்கிறது. அக்கினியுள்ள கடைகிற கட்டையானது ஹிருதயத்தில் அசைவை யுண்டாக்கிறது. அதானது (அந்ததுவனியானது) அணுவாயிருக்கிறது. பிறகு (கண்டத்தினிடத்தில்) இரட்டிக்கிறது. நாக்குநுனியில் மும்மடங்காகிறது. அது (வார்த்தையாக) புறப்படுகையில் (சப்தங்களுக்கு) உற்பத்தி ஸ்தானமாக சொல்லுகிறார்கள்.

இதில் இருதய ஸ்தானத்திலிருந்து சத்தம் உண்டாகிறதென்றும் ஆரம்பிக்கும்போது நுட்பமாயிருக்கிறதென்றும் குரல்வளையில் இரட்டிக்கிறதென்றும் நாக்கு நுனியில் மும்மடங்காகிறதென்றும் சொல்லியிருக்கிறதாகத் தெரிகிறது. இவை யாவும் சங்கீத சாஸ்திரத்திற்குப் பொருந்தியதாகவேயிருக்கின்றன. ஆனால் ஒரு வீணைத் தந்தியின் மேருவிலிருந்த நாதமாகிய ஆதாரசட்சம் ஒன்றானால் அத்தந்தியின் பாதியில் தாரசட்சமும் அதன்மேல் மீதிப் பாதியில் அதாவது நாலில் ஒன்றில் அதிதார சட்சமும் அதன் மேற் பாதியில் அதாவது எட்டில் ஒன்றில் அதற்கு மேல் ஸ்தாயி சட்சமும் பேசுகிறதென்று இதற்கு முன் பார்த்திருக்கிறோம். அம்முறையே சாரங்கதேவரும் ஆதார சட்சம் ஒன்றானால் தார சட்சம் இரண்டாகவும் அதிதார சட்சம் நாலாகவும் போகுமென்று சொல்லுகிறார். இதையே பூர்வ தமிழ் நூல்களிலும் காண்கிறோம். வீணைத் தந்தியின் நீளத்தில் ஒன்று, அரை, கால், அரைக்கால் என்ற அளவில் ஒவ்வொரு ஸ்தாயியும் வருகிறதென்று நாம் அறிவோம். ஆனால் நாதமோ ஒன்று, இரண்டு நாலு எட்டுப் பங்காகப் பெருத்துப்போகிறதென்று காண்கிறோம். இது யாவராலும் ஒப்புக்கொள்ளக் கூடியதாயிருக்கிறது.

நிருஸிம்ஹதாபனி உபநிஷத் ஐந்தாவது உபநிஷத் பக்கம் 418, 419, 420.

1. பிறகு தேவர்கள் பிரஜாபதியை அடியில் வருமாறு கேட்டார்கள்.

"எல்லாக்காமங்களையும் கொடுக்கின்றதாயும் மோக்ஷத்திற்கு துவாரமாயும், எதை யோகிகள் சொல்லுகின்றார்களோ அந்த மகா சக்கிரமென்று பெயருள்ள சக்கிரத்தை எங்களுக்குச் சொல்லும்."

அதற்கு பிரஜாபதி சொல்லுகிறதாவது ; இந்த மகா சக்கரம் ஆறு அரங்களுள்ளது ; 'ஸுதர்சனம்' என்று பெயர் கொண்டது; ஆறு ருத்துக்களும் ஆறு பத்திரங்களாக விருக்கின்றன மத்தியில் நாபியிருக்கின்றது ; அந்த நாபியில் இந்த அரங்கள் கோர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன. மாயையினால் இது எல்லாம் சூழப்பட்டிருக்கின்றது. மாயை ஆத்மாவை தொடுகிறதில்லை. ஆதலால் இந்த ஜகத் மாயையால் வெளியில் சூழப்பட்டிருக்கின்றது.

அந்த சக்கரம் எட்டு அரங்களுள்ளதாகவும், எட்டு பத்திரமுள்ளதாகவும் இருக்கின்றது. காயத்ரி எட்டு அக்ஷரமுள்ளது ; அதுடன் சேர்ந்திருக்கின்றது. ஆகையால் வெளியில் மாயையால் எல்லாம் சூழப்பட்டிருக்கின்றது. இந்த மாயை எல்லா இடங்களையும் அடைகின்றது.

இந்த சக்கரம் பன்னிரண்டு அரங்களுள்ளதாகவும் பத்திரங்களுள்ளதாகவும் இருக்கின்றது. புருஷன் பதினாறு கலைகளுடையவன். இதெல்லாம் புருஷன் ; புருஷனுடன் சேர்ந்திருக்கின்றது. வெளியில் மாயையால் சூழப்பட்டதாக விருக்கின்றது.

இந்த சக்கரம் முப்பத்திரண்டு அரங்களும் பத்திரங்களுமுள்ளது. அனுஷ்டுப் மந்திரம் முப்பத்திரண்டு அக்ஷரங்களுள்ளது. அதுடன் சேர்ந்திருக்கிறது. வெளியில் மாயையால் சூழப்பட்டிருக்கின்றது.

இந்த ஸுதர்சன சக்கரம் அரங்களால் ஸ்திதியுள்ளது. தேவர்கள் தான் அரங்கள் ; இந்த சக்கரம் பத்திரங்களால் சேர்ந்திருக்கின்றது. பத்திரங்கள் சந்தஸ்கள்.

2. இந்த சக்கரமே ஸுதர்சனமென்று பெயருள்ள மகா சக்கரம். அதின் மத்தியத்தில் நாபியில் தாரகம் (பிரணவம்) இருக்கின்றது. நாரசிம்ஹமாகின்ற ஏகாக்ஷர மெதுவுண்டோ அதாகவே இருக்கின்றது. அந்த சக்கரத்தின் ஆறு பத்திரங்களில் ஆறு அக்ஷரமுள்ள ஸுதர்சன மந்திர மிருக்கிறது. எட்டு பத்திரங்களில் எட்டு அக்ஷரங்களுமுள்ள நாராயணமந்திரம் இருக்கின்றது. பன்னிரண்டு பத்திரங்களில் பன்னிரண்டு அக்ஷரங்களுள்ள வாசுதேவ மந்திரமிருக்கின்றது. பதினாறு பத்திரங்களில் விந்துககளுடன் கூடிய பதினாறு மாதிருகா அக்ஷரங்களான பதினாறு கலைகளிருக்கின்றன. முப்பத்திரண்டு பத்திரங்களில் முப்பத்திரண்டு அக்ஷரங்களுள்ள மந்திர ராஜ நரசிம்ஹ அனுஷ்டுப் மந்திரம் இருக்கின்றது.

இதுதான் சர்வ காமங்களையும் கொடுப்பதாகவும், மோக்ஷ துவாரமாகவும், ருக், யஜுஸ், ஸாம, அதர்வணவேதமயமாகவுமிருக்கின்ற மகா சக்கரம். இதற்கு முன் பக்கத்தில் வஸுக்களும் பின் பககத்தில் ஆதித்யர்களும், இடது பக்கத்தில் விச்வேதேவர்களும், நடுப்பக்கத்தில் பிரமன், விஷ்ணு, மகேசுவரர்களும் இருக்கின்றார்கள். சூரிய சந்திரர்கள் பக்கத்திலும் இருக்கின்றார்கள்.

இதற்கு ரிக்கு, முன் 5-வது உபநிஷத்தின் இரண்டாவது கண்டத்தில் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றது.

இந்த மகா சக்கரத்தை அறிகின்ற பாலனாகட்டும், யுவாவாகட்டும் அவன் மகானாயும், குருவாயும், எல்லாமந்திரங்களையும் உபதேசிக்கக் கூடியவனாகவுமாகின்றான். இந்த அனுஷ்டுப் மந்திரத்தால் ஹோமம் செய்யவேண்டும். இது ராக்ஷஸர்களை நாசம் செயகின்றது. மிருத்யுவைத்தாண்டச் சக்தியைக்கொடுக்கின்றது. குருவிடமிருந்து கிடைத்த இந்த சககரத்தைக் கழுததிலாவது கைகளிலாவது சிகையிலாவது கட்டிக்கொள்ள வேண்டும். இதற்கு ஏழு தீவுகளுள்ள பூமியே தக்ஷிணையாக ஏற்படும். ஆதலால் இதற்காக சிரத்தையுடன் எதைக்கொடுப்பினும் அது தக்ஷிணையாகும்.

ப்ரச்நோப நிஷத் ஆறவது ப்ரச்னம் பக்கம் 438, 439.

1. ஸுகேசர் என்கிற பாரத்வாஜர் கேட்டதாவது ஹே! பகவானே! கோசல தேசியாகிய ஹிரண்யநாபன் என்ற (ஒரு) ராஜபுத்திரன் என்னிடத்தில் வந்து பதினாறு கலைகளுள்ள புருஷனை அறிவீராவென்ற இந்தககேள்வியைக்கேட்டான்.

இப்பொழுது அநதக்கேள்வியை உம்மைக் கேட்கிறேன் அந்த புருஷன் எங்கு இருக்கிறார்.

2. இவர் பதில் சொன்னதாவது எந்த புருஷனிடத்தில் இந்த (அடியில் கண்ட) பதினாறு கலைகள் உண்டாயினவோ, அந்த புருஷன் இவ்விடத்திலேயே சரீரத்திற்குள்ளேயே இருக்கிறார்.

4. அவர் (ஹிரண்யகர்ப்பர் என்று பெயருள்ள) ப்ராணன், சிரத்தை, ஆகாசம், வாயு, அக்னி, ஜலம் பிருதிவி, இந்திரியம் (தசேந்திரியங்கள்) மனஸ், அன்னம், பலம், தபஸ், வேதங்கள், கர்மம், (அதன் பலனாகிய ஸ்வர்க்காதி லோகங்கள் நாமம் இவைகளை (இநதபதினாறு கலைகளை) சிருஷ்டித்தார்.

5. எப்படி சமுத்திரததிலிருந்து உற்பத்தியான இந்த நதிகள் பெருகா நின்றுகொண்டு மறுபடியும் சமுத்திரத்தையடைந்து பெயர், ரூபம் இவைகளை இல்லாமல் செய்து, (அப்படி கலந்த பிறகு) சமுத்திரமென்றே சொல்லப்படுகிறதோ அப்படி புருஷனிடத்திலே நின்றும் உண்டான இநதப் பதினாறு கலைகளும், மறுபடியும் புருஷனை யடைந்து அததின் நாம ரூபங்களைப் போக்கடிததது, பிறகு புருஷன் என்றே சொல்லப்படுகின்றன. அந்த இநத புருஷன் அகலனாயும், அமிருதனாயும் இருக்கிறான். அதற்கு இந்த ச்லோகம் இருக்கிறது.

6. ரத சக்கரத்திலுள்ள ஆரங்கள்போல இந்தக் கலைகள் எந்த புருஷனிடத்தில் வைக்கப்பட்டிருக்கின்றனவோ, வேத்யனாயிருக்கிற அந்த புருஷனை அடையுங்கள். உங்களை மிருத்யு பீடிக்காமல் இருக்கட்டும்.

ப்ரச்நோபநிஷத் பக்கம் 425.

ஐந்து பாதங்களுள்ளவரும் (ஆறு ருத்துக்களில் ஹேமந்த சிசிருதுக்களை ஒன்றாய் வைத்து, பாசகி ஐந்து ருதுக்களாகிற பாதங்கள்); பன்னிரண்டு விதமான ஆகிருதியை உடையவரும் (12 மாதங்கள் ஆகிருதிகள்); பிதாவாயும் (எல்லோரையும் ஜனிப்பிவிக்கிறவர்) உதகமுள்ளவராயும் இருக்கிறவரை (காலாத்மாவையே) தேவலோகத்திற்கு மேலே (எல்லாவற்றிற்கும் உயர) இருப்பதாக (இருக்கிற பரமாத்மாவென்று) காலத்தை யறிந்த சிலர் சொல்லுகிறார்கள்; மற்றசிலர் ஸர்வஞ்ஞராயிருக்கின்றவரை ஆறு ஆரங்களையுடைய (6 ருதுக்கள் ஆரங்கள்), ஏழு குதிரைகள் கட்டினசக்கிரத்தில் (ரதத்தில்) வைக்கப்பட்டிருக்கும் வஸ்துவாக ஆதித்யனுகிற காலாத்மாவாக) சொல்லுகிறார்கள்.

முண்டகோபநிஷத்-இரண்டாவது முண்டகம் பக்கம் 447

8. அவரிடத்திலிருந்து ஏழு பிராணன்கள் (இந்திரியங்கள், காது 2, கண் 2, மூக்கு 2, வாய் 1, ஆக 7; அவைகளின் ஏழு அர்ச்சிஸ்கள் (பிரகாசங்கள்); ஏழு ஸமித்துகள் விஷயங்கள்; ஏழு ஹோமங்கள் (மேற்படி விஷய ஞானங்கள்): ஏழுலோகங்கள் (இடங்கள்) உண்டாயின. அவைகள் ஹிருதயத்தில் எவ்வேழாக வைககப்பட்டன.

10. புருஷனே (பரமாத்மாவே) இந்த ஜகத், கர்மம், தபஸ், பிர்மம் என்றது பரமாமிருதம் என்றது; எல்லாம் அதுவே; அப்படிப்பட்ட ஆத்மா (நம்முடைய) ஹிருதயத்தில் இருப்பதாக யார் அறிகிருனே அவன், இவ்விடத்திலேயே, அவித்யா முடிச்சை அவிழ்த்து விடுகிருன்.

வராகோபநிஷத் பக்கம் 409.

மூலாதாரம் முதலான ஆறு சக்கரங்கள் சக்தி ஸ்தானமென்று சொலலப்படுகின்றன. கழுத்து முதல தலையுச்சி வரையில் சம்புவினுடைய ஸ்தானமென்று சொல்லப்படுகிறது.

வராகோபநிஷத் பக்கம் 405.

இந்த ஆரங்களிலே பிரதக்ஷிணக்கிரமமாய் நாடிகள் பன்னிரண்டு வாயுக்களைச் சுமந்துகொண்டிருக்கின்றன. நாடிகள் வஸ்திரங்கள்போலிருக்கின்றன. அவைகள் பலவருணங்களுடையனவாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. வஸ்திரத்தின் மத்திய பாகம் நாபீசக்கரமெனப்படுகிறது.

நாரதபரிவிராஜ கோபநிஷத் பக்கம் 299.

பதினாறு மாத்திரா சுவரூப மெப்படி யென்றால், அகாரம் முதலாவது. உகார மிரண்டாவது. மகாரம் மூன்றாவது. அர்த்த மாத்திரை நான்காவது, நாத மைந்தாவது. பிந்து ஆறாவது. களா ஏழாவது. களாதீதம் எட்டாவது. சாந்தி ஒன்பதாவது. சாந்தியதீதம் பத்தாவது. உன்மனி பதினோராவது, மனோன்மனி பன்னிரண்டாவது. புரீததி பதின்மூன்றாவது. தனுமத்தியமா பதினான்காவது. பஷீ பதினைந்தாவது. பரா பதினாறாவது.

கலிசந்தாரணோபநிஷத் பக்கம் 417.

(இந்தப்பதினாறு நாமங்கள்) பதினாறு கலைகளால் சூழப்பட்டிருக்கிற ஜீவனுடைய ஆவரணத்தை (ஞானத்திற்கு மறைவாயிருக்கிற அவித்தையை) நாசம் செய்கிறது. அதற்குப் பிறகு, மேகம் போன பிறகு சூரிய மண்டலம் பிரகாசமாவதுபோல பரப் பிர்ம்மம் பிரகாசிக்கிறது.

சாரீரகோபநிஷத் பக்கம் 357.

மனது, புத்தி, அகங்காரம், ஆகாசம், வாயு, அக்கினி, ஜலம், பூமி இந்த எட்டும் பிரகிருதிகள். காது துவக்கு, கண், நாக்கு ஐந்தாவதாகிய மூக்கு, பாயு, உபஸ்தம், கைகள், கால்கள் பத்தாவதாகிய வாக்கு சப்த ஸ்பரிச ரூபரஸ கந்தம் இவைகள் பதினைந்து ஆக இந்தத்தத்துவங்கள் இருபத்துமூன்று. இருபத்து நான்காவது அவ்வியக்தமாகிய பிரதானம். அதற்கு அந்நியன் அல்லது சிரேஷ்டன் புருஷன்.

வாசுதேவமனனம் என்று வழங்குகிற விவேகசாரம் இருபத்தாறவது தத்துவ நிருபகம் பக்கம் 168.

ருதியாதிகளில் தத்துவவிசாரம் பண்ணவேண்டுமென்று சொல்லுகிறபடியால் தத்துவமாவ தேதெனின் 2-ம்-ஞானேந்திரிய பஞ்சகமும் கன்மேந்திரிய பஞ்சகமும் பிராணாதி பஞ்சகமும் சத்தாதி பஞ்சகமும் அந்தக்கரண சதுஷ்டடமுங்கூடி (24) தத்துவங்களாம்.

வராகோபநிஷத் பக்கம் 359.

சில வாதிகள் தத்துவம் இருபத்து நான்கென்றும் சிலர் முப்பத்தாறென்றும் பின்னும் சிலர் தொண்ணூற்றாறென்றும் நினைக்கிறார்கள். அவைகளின் கிரமத்தைச் சொல்லுகிறேன் கவனமான மனதுடன் கேளும்.

காது துவக்கு கண் முதலிட ஞானேந்திரியங்கள் ஐந்து; வாக்கு கை கால் முதலிய கருமேந்திரியங்கள் ஐந்து; பிராணாதிகள் ஐந்து; சப்தாதிகள் ஐந்து மனோபுத்தி அகங்காரம் சித்தம் நான்கு; இப்படி இருபத்து நான்கு தத்துவங்களை பிர்ம வித்துக்களறிகிறார்கள்.

இவைகளுடன் பஞ்சீகிருத பூதங்களான பூமி ஜலம் அக்கினி வாயு, ஆகாசம் ஐந்து எனறும், ஸ்தூல சூக்ஷ்ம காரணங்களை மூன்று தேகங்களென்றும், ஜாக்கிர சுவப்ந சுஷுப்திகளை மூன்று அவஸ்தைகளென்றும் ஞானிகளறிகிறார்கள். ஆக தத்துவக கூட்டங்கள் முப்பத்தாறென்று முனிகளறிகிறார்கள்

வராகோபநிஷத் பக்கம் 361.

இந்த தத்துவங்களுடன் இருத்தல், உண்டாதல, வளருதல், திரிதல், குறைதல், நசித்தல் இவ்வாறும் ஷட்பாவ விகாரங்கள். பசி, தாகம், சோகம், மோகம், ஜரை, (கிழததனம்) மரணம் இவ்வாறும் ஷடூர்மிகள என்று சொல்லுகிறார்கள். தோல், ரக்தம், மாம்ஸம், கொழுப்பு, ஊன், எலும்பு இவ்வாறும் ஷட்கோசங்களென்று சொல்லப்படுகின்றன. காமக் குரோத லோப மோக மத மாச்சரியம் இவ்வாறு அரிஷட்வர்க்கங்களும், விசுவன் தைஜஸன் பிராக்ஞன் என்ற மூன்று ஜீவன்களும், சததுவ ரஜஸ் தமஸ் என்ற குணங்கள் மூன்றும், பிராரப்தம் ஆகாமியம் ஸஞ்சிதமென்ற கருமங்கள் மூன்றும், பேசுதல எடுத்தல், நடததல, மலஜலம் விடுதல் ஆநந்தம் இவைகளாகிய கருமேந்திரிய வியாபாரங்களைந்தும், சங்கற்பம், பிரயததினம், அபிமானம் நிச்சயம் இவைகளும், சந்தோஷம் தயவு சினேகம் அசட்டை இந்நான்கும், திக்குகள், வாயு, சூரியன், வருணன், அசுவினீதேவதைகள், அக்கினி, இந்திரன், உபேந்திரன், மிருத்தியு, அப்படியே சந்திரன் சதுர்முக பிரம்மா, ருத்திரன், க்ஷேத்திரக்ஞன், ஈசுவரன் ஆக தத்துவங்கள் தொண்ணூற்றாறென்று சொல்லப்பட்டன.

வராகோபநிஷத் பக்கம் 405.

சகல ஜந்துக்களுடைய தேகமானது தொண்ணூற்றாறு அங்குல முள்ளதாக விருக்கிறது. அதின் மத்தியில் அபான ஸ்தானத்திற்கு இரண்டங்குலத்திற்குமேலும் மேட்டிரத்திற்கு இரண்டங்குலத்திற்குக் கீழும் மத்தியப்பிரதேசமென்று சொல்லப்படுகிறது.

திருநூல் உஎசு, உஎஎ.

தொண்ணூற்றாறு தத்துவம் காணுதிகளறியவும்

“ வட்டமென்ற வுள்வட்ட முடியு மாகி
மம்முடியி லாதார மாறு மாகி
அட்டகசந் துவாரபா லர்க ளாகி
யவ்வட்டம் பஞ்சகர்த்தாக்கள் மூர்த்தமாகி
நட்டமென்ற கண்ணேட்டஞ் சுழுனை யிலாகி
நவசரா சரங்களெல்லா மதற்குள் ளாகி
கட்டவொண்ணுக் கருவிகர ணாதி யாகிக்
கருவியென்ற தொண்ணூற்றாறு தத்துவமா மென்றே.”

ஞநநூல் சசுக.

“ கும்பித்துச் சுழுமுனையில் வாசி போட்டிக்
குமுறவே பிராணயத் தங்கி நாட்டி
வம்பித்து யிடைகலையால் தம்பித் தாக்கால்
வருஷிக்கு மதியமுர்த முண்ணக் காலே
வெம்பித்து மதியமுர்த ருசினை கண்டு
விளங்கவே யவ்வமுர்த முண்டா லையா
கம்பித்த நசல்களெல்லா மோடிப் போச்சு
கழன்றிடுங்காண் தொண்ணூற்றாறு சட்டை போச்சே.”

ஞநநூல் சுடுள.

“ ஆமென்ற குன்றிமணிப் பிரமாணங் கொண்டா
லதீதமென்ற போதையாவோர் சட்டை கழலும்
தூமென்ற குன்றிமணி தொண்ணூற்றா றுண்டால்
தோற்கருவி தொண்ணூற்றாறு முரியும் பாரு
நூமென்ற குன்றிமணி நூறுமணி யுண்டால்
நண்மையது வாகிலும் நூறுகோடி வயதாம்
பாமென்ற பத்துநூறு குன்றிமணி யுண்டால்
பாடினேம் லோகாதி கர்த்த நீயாமே.”

திருமந்திரம் யாக்கை நிலையாமை பாட்டு நஉ

“ முப்பது முப்பது முப்பத் தறுவருஞ்
செப்ப மதிளுடைக் கோவிலுள் வாழ்பவர்
செப்ப மதிளுடைக் கோவிற் சிதைந்தபின்
ஒப்ப வனைவரு மோட்டெடுத் தாரே”

திருமந்திரம் மத்திய சாக்கிராவத்தை பாட்டு ரு.

“ வைச்சவ னவச்சு வகையிரு பத்தஞ்சு
முச்சு முடன்மனை வானொரு வன்னுளன்
பிச்சன் பெரியன் பிறப்பிலி யென்றென்று
நச்சி யவனரு ளுணுய்ந்த வாறே”

திருமந்திரம் மத்திய சாங்கிராவத்தை பாட்டு சு.

“ நாலா றுடன்புருட னற்றத் துவமுடன்
வேறான வையைந்து மெய்ப்புரு டன்பரங்
கூறுவி யோமம் பரமெனக் கொண்டனன்
வேறான நாலேழு வேதாந்த தத்வமே”

திருமந்திரம் மத்திய சாக்கிராவத்தை பாட்டு கஉ.

“ நாலொரு கோடியே நாற்பத்தெண் ணாயிர
மேலுமோ ரைந்நூறு வேறு யடங்கிடும்
பாலவை தொண்ணூறோ டாறுட் படுமவை
கோலிய வையைந்து ளாகுங் குறிக்கிலே”

சத்திய வேதாகமத்திலுள்ள சில மேற்கோள்.

ஏழு கிளைவிளக்குகள் யாத்திராகமம் 25: 31 32

"பசும்பொன்னினால் ஒரு குத்து விளக்கையும் உண்டாக்குவாயாக. அது பொன்னினால் அடிப்பு வேலையாய்ச் செய்யப்படவேண்டும். அதின் தண்டும், கிளைகளும், மொக்குகளும் பழங்களும் பூக்களும் பொன்னினால் செய்யப்படவேண்டும்.

ஆறு கிளைகள் அதன் பக்கங்களில் விடவேண்டும் குத்து விளக்கின் மூன்று கிளைகள் அதன் ஒரு பக்கத்திலும் குத்துவிளக்கின் மூன்று கிளைகள் அதன் மறு பக்கத்திலும் விடவேண்டும் etc

ஏழு சபைகள், ஏழு நட்சத்திரங்கள், ஏழு தூதர்கள், வெளிப்படுத்தின விசேஷம் 1: 12, 13, 14, 15, 16, 20

அப்பொழுது என்னுடனே பேசின சத்தத்தைப் பார்க்கத்திரும்பினேன் திரும்பினபோது ஏழு பொன் குத்துவிளக்குகளையும், அந்த ஏழு குத்துவிளக்குகளின் மத்தியிலே நிலையங்கிதரித்து மார்பருகே பொற் கச்சைகட்டியிருந்த மனுஷ குமாரனுக்கொப்பானவரையும் கண்டேன். அவருடைய சிரசும் மயிரும் வெண் பஞ்சைப்போலவும் உறைந்த மழையைப்போலவும் வெண்மையாயிருந்தது. அவருடைய கண்கள் அக்கினி ஜுவாலையைப்போலிருந்தது.

அவருடைய பாதங்கள் உலைக்களத்தில் காய்ந்த பிரகாசமான வெண்கலம் போலிருந்தது அவருடைய சத்தம் பெரும் வெள்ளத்து இரைச்சலைப்போலிருந்தது தமது வலது கரத்திலே ஏழு நட்சத்திரங்களை ஏந்திக்கொண்டிருந்தார். அவர் வாயிலிருந்து இருபுறமும் கருக்குள்ளபட்டயம் புறப்பட்டது. அவருடைய முகம் வல்லமையாய் பிரகாசிக்கிற சூரியனைப்போலிருந்தது. etc etc

என் வலது கரத்தில் நீ கண்ட ஏழு நட்சத்திரங்களின் இரகசியத்தையும் ஏழு பொன் குத்துவிளக்குகளின் இரகசியத்தையும் எழுது; அந்த ஏழு நட்சத்திரங்களும் ஏழு சபைகளின் தூதர்களாம்; நீ கண்ட ஏழு குத்துவிளக்குகளும் ஏழு சபைகளாம்."

இவைகள்போக ஏழு பொற்கலசங்கள், ஏழு எக்காளங்கள், ஏழு பசுக்கள், ஏழு வாதைகள், ஏழு ஆவிகள், ஏழு எழுபது, ஏழு முத்திரைகள், ஏழு கண்கள், ஏழு கொம்புகள், ஏழு தலைகள், ஏழு ஏழான நாற்பத்தொன்பது வருடங்கள் முதலிய இலக்கங்கள் சத்திய வேதாகமத்தில் பல இடங்களில் வழங்கிவருகிறதாகக் காண்போம்.

பன்னிரண்டு என்ற இலக்கத்திலும் அநேக சம்பந்தம் வருகிறதாகக் காண்போம். தத்துவார்த்தமுடைய வெளிப்படுத்தின விசேஷத்தில் 21, 22-ம் அதிகாரங்களில் அவைகளைக் காண்போம்.

வெளிப்படுத்தின விசேஷம் 21: 11- 22.

"அதின் பிரகாசம் மிகவும் விலையுயர்ந்த இரத்தினக்கல்லைப்போலவும் பளிங்கொளியுள்ள வச்சிரக் கல்லைப்போலவும் இருந்தது.

அதற்குப் பெரிதும் உயரமுமான மதிலும் கிழக்கே மூன்று வாசல்கள், வடக்கே மூன்று வாசல்கள் தெற்கே மூன்று வாசல்கள். மேற்கே மூன்று வாசல்கள் ஆகப் பன்னிரண்டு வாசல்களும் இருந்தன.

வாசல்களின் அருகே 12 தூதர்களிருந்தார்கள், அந்த வாசல்களின் மேல் இஸ்ரவேல் சந்ததியாராகிய பன்னிரண்டு கோத்திரத்தாருடைய நாமங்களும் எழுதப்பட்டிருந்தன

நகரத்தின் மதிலுக்கு பன்னிரண்டு அஸ்திபாரக்கற்களிருந்தன. அவைகள் மேல் ஆட்டுக்குட்டியானவருடைய பன்னிரண்டு அப்போஸ்தலரின் பன்னிரண்டு நாமங்களும் பதிந்திருந்தன.

என்னுடனே பேசினவன், நகரத்தையும் அதின் வாசல்களையும், அதின் மதிலையும் அளக்கிறதற்கு ஒரு பொற்கோலைப் பிடித்திருந்தான்.

அந்தநகரம் சதுரமாயிருந்தது, அதின் அகலமும் நீளமும் சமமாயிருந்தது. அவன் அந்தக்கோலினால் நகரத்தை அளந்தான். அது பன்னீராயிரம் ஸ்தாதி அளவாயிருந்தது.

அவன் அதின் மதிலை அளந்தபோது, அது தூதனுடைய அளவாகிய மனுஷ அளவின்படியே நூற்று நாற்பத்து நான்கு முழமாயிருந்தது.

அதின் மதில் வச்சிரக்கல்லால் கட்டப்பட்டிருந்தது ; நகரம் தெளிந்த பளிங்குக்கு ஒப்பான சுத்தப் பொன்னுயிருந்தது.

நகரத்து மதில்களின் அஸ்திபாரங்கள் சகலவித இரத்தினங்களினுலும் அலங்கரிக்கப்பட்டிருந்தன. முதலாம் அஸ்திபாரம் வச்சிரக்கல், இரண்டாவது இந்திரநீலம், மூன்ருவது சந்திரகாந்தம், நான்காவது மரகதம், ஐந்தாவது கோமேதகம், ஆருவது பதுமராகம், ஏழாவது சுவர்ணரத்தினம், எட்டாவது படிகப்பச்சை, ஒன்பதாவது புஷ்பராகம், பத்தாவது வைடூரியம், பதினேராவது சுநீரம், பன்னிரண்டாவது சுகந்திஇவைகளே.

பன்னிரண்டு வாசல்களும் பன்னிரண்டு முத்துக்களாயிருந்தன; ஒவ்வொரு வாசலும் ஒவ்வொரு முத்தாயிருந்தது. நகரத்தின் வீதி தெளிவுள்ள பளிங்குபோலச் சுத்தப் பொன்னுயிருந்தது."

வெளிப்படுத்தின விசேஷம் 22: 2

"நகரத்து வீதியின் மத்தியிலும் நதியின்இருகரையிலும் பன்னிரண்டு விதமான கனிகளைத்தரும் ஜீவவிருட்சம்இருந்தது; அது மாதந்தோறும் தன்தன்கனியைக் கொடுக்கும்;அந்த விருட்சத்தின்இலைகள் ஜனங்கள் ஆரோக்கியமடைகிறதற்கு ஏதுவானவைகள்."

இதில் பன்னிரண்டு வாசல்கள், பன்னிரண்டு தூதர்கள், பன்னிரண்டு கோத்திரம், பன்னிரண்டு அஸ்திபாரக்கற்கள், பன்னிரண்டு அப்போஸ்தலர்கள், பன்னீராயிரம் ஸ்தாதிநீளமும் அகலமும், பன்னிரண்டுக்குப் பன்னிரண்டான நூற்றுநாற்பத்து நான்குமுழம், பன்னிரண்டு விலையுயர்ந்தகற்கள், பன்னிரண்டு முத்துக்கள், பன்னிரண்டு விதமான கனிகளைத்தரும் ஜீவவிருக்ஷம், பன்னிரண்டுமாதம் என்று பன்னிரண்டு இலக்கத்தின் உபயோகம் சொல்லப்படுகிறது.

இதுதவிர பன்னிரண்டு தேவ சமுகத்தப்பங்கள், பன்னிரண்டு சீஷர்கள், பன்னிரண்டு கோத்திரப்பிதாக்கள், பன்னிரண்டு கூடை, பகலுக்குப் பன்னிரண்டு மணிநேரம், பன்னிரண்டு நட்சத்திரங்களுள்ள கிரீடம் என்று பல இடங்களிலும் உபயோகிக்கப் படுவதை நாம் காண்கிறோம். மேலும் ஒரு கோத்திரத்துக்கு முத்திரைபோடப் பட்டவர்கள் பன்னீராயிரமென்றும் மீட்கப்பட்டவர்கள் லட்சத்துநாற்பத்துநாலாயிரம் பேர் என்றும் சத்திய வேதாகமத்தில் சொல்லப்படுகிறது.

இருபத்துநான்கு என்ற இலக்கமும் வழங்கி வந்ததென்று அடியில்வரும் வாக்கியத்தால் காண்கிறோம்.

வெளிப்படுத்தின் விசேஷம் 4: 4

அந்தச்சிங்காசனத்தைச் சூழ இருபத்துநான்கு சிங்காசனங்களிருந்தன; இருபத்துநான்கு மூப்பர்கள் வெண் வஸ்திரந்தரித்து தங்கள் சிரசுகளில் பொன்முடிசூடி அந்த சிங்காசனங்களின் மேல் உட்கார்ந்திருக்கக் கண்டேன்.

பன்னிரண்டு கோத்திரத்திற்கும் இரண்டு இரண்டாக இருபத்துநான்கு பலிகள்செலுத்தப்பட்டதாகக் காண்போம்.

எஸ்றா 8:35

"சிறைப்பட்டு மீண்டவர்கள் இஸ்ரவேலின் தேவனுக்குச் சர்வாங்க தகனபலிகளாக இஸ்ரவேல் அனைத்தினிமித்தம் பன்னிரண்டு காளைகளையும் தொண்ணூற்ருறு ஆட்டுக்கடாக்களையும், எழுபத்தேழு ஆட்டுக்குட்டிகளையும், பாவ நிவாரணத்துக்காகப் பன்னிரண்டு வெள்ளாட்டுக் கடாக்களையும் பலியிட்டு அவையெல்லாம் கர்த்தருக்குச் சர்வாங்கதகன பலியாகச் செலுத்தினார்கள்."

எருசலேம் தேவாலயத்தில் பன்னிரண்டு வெண்கல எருதுகளால் சுமக்கப்பட்ட கடல் தொட்டியில் நான்கு திசைகளுக்கும் எதிராக 96 மாதுளம்பழங்கள் செய்து வைக்கப்பட்டதென்று எரேமியா 52: 23 ல் காணப்படுகிறது.

"தொண்ணூற்றாறு மாதுளம்பழங்கள் நான்கு திசைகளுக்கும் எதிராக செய்திருந்தது.

மேற்படி வாக்கியங்களில் காணப்படும் இலக்கங்களும் கணிதமுறையும் தூல சூக்கும காரண சரீரங்களின் தத்துவங்களையே தொன்று தொட்டு குறிப்பிட்டு வழங்கிவந்தவைகள் என்று நாம் அறிவோம். முடிவில் அவைகள்யாவும் ஒரே பொருளைக்குறித்ததாக இருக்கின்றன. இப் பிண்டத்தின் பாகுபாடுகளத்தனையும் அண்டத்திலும் அண்டத்திற் கண்டவைகளையே சோதிடத்திலும், சங்கீதத்திலும் வைத்திய சாஸ்திரத்திலும் கண்டார்கள்.

ஆகவே உடற்கூறு சாஸ்திரம் வேதாந்த சாஸ்திரம், சோதிட சாஸ்திரம், சங்கீத சாஸ்திரம், யோக சாஸ்திரம்என்னும் முக்கியமான கலைகளில் இவ்வெண்களையும் உபயோகப் படுத்தி யிருக்கிறார்கள்.

சங்கீதத்தில் மனிதனுடைய குரலும் அதன்பின் யாழின் ஓசையும் ஒத்திருக்கும் என்பதாக நாம் அறிவோம். அதுபோலவே அளவிலும் கணிதமுறையிலும் ஒத்திருக்குமென்பதைப் பார்த்தோம். இனி ஓசையின் அலைகளுக்கும் மனிதனுடைய மூச்சுக்கும் சம்பந்தமிருக்கிற தென்பதையும் நாம் பார்க்கவேண்டும்.

4. மனுட சுவாசத்திற்கு யாழ் ஓசையின் அலை ஒத்திருக்கிறதென்பது.

யாழின் தூலவடிவும் மனுட சரீரத்தின் தூலவடிவமும் ஒருவாறு ஒத்திருக்கிறதென்று சில குறிப்புக்களினால் பார்த்தோம். அதன்பின் மனுடர் சூக்கும சரீரத்தின் தத்துவங்களையும் யாழினது சூக்கும தத்துவமாகிய பல ஓசைகளையும் ஒத்துப்பார்த்தோம். அது போலவே மனுட சரீரத்திற்குக் காரணமாய் விளங்கும் பிராண வாயுவின் இயக்கத்தையும் யாழில்,பிராண வாயுவின் இயக்கத்திற்கு ஒத்ததான ஓசையின் அலைகளையும் நாம் ஒத்துப்பார்க்க வேண்டும். இது சற்று கருகலாயிருப்பதினால் அறியக்கூடிய விவேகிகளின் கவனத்திற்கு வேண்டிய சில குறிப்புக்களை மாத்திரம் இங்கு பார்ப்போம்.

பிராணவாயுவின் இயக்கத்தினாலேயே நாத வேற்றுமைகள் உண்டாகின்றனவென்பதை நாம் அறிவோம். முதல்வனாகிய கர்த்தன் திருவாய் மலர்ந்தருளிய வார்த்தைகள் அல்லது நாதங்கள் அண்டபுவன சராசரங்கள் யாவும் உண்டாவதற்கு வித்தாயிருந்தனவென்று நாம் யாவரும் நம்புகிறோம்.

காட்டாமணக்கின்பால் அல்லது சவுக்காரம் கரைத்த தண்ணீர்போன்றவற்றை ஒரு இலையில்வைத்துக்கொண்டு வட்டமிருக்கும்படி முடிச்சுப்போட்டஒரு அறுகந்தண்டைத்துவைத்து ஊதி விளையாடும் சிறுவர்களை நாம் பார்த்திருப்போமே. அவர்கள் மெதுவாக ஊதும் பொழுது புல் வட்டத்திலுள்ளபால் பெரிதும் சிறிதுமான அனேக அண்டங்களாகி ஆகாயத்தில் பறந்து மறைந்து போவதைக்காண்கிறோம். வேகமாக ஊதும்பொழுது பலசிறிய கோளங்கள் உண்டாவதையும் நிதானமாக ஊதும்பொழுது பெருங்கோளங்கள் உண்டாவதையும் நாம் பார்க்கிறோம். இப்படி உண்டாகும் கோளங்கள் சொற்ப நேரந்தான் இருக்கக்கூடியதாயிருப்பதினால் சிறுவர்கள் அடுத்தடுத்துப் புல் வளையத்தைத் துவைத்து ஊதிப்,பெரிதும் சிறிதுமான எண்ணிறந்த வானசோதிகளைப் பெரிய

வர்கள் கண்டுகளிப்பதைப்போல்,சந்தோஷப்படுவதையும் நாம் பார்த்திருக்கிறோம். இதுபோலவே முதல்வனின் திருவிளையாட்டுமிருக்கிறதென்று நாம் அறியலாம். வெவ்வேறுரூபத்துடனும் வெவ்வேறு அளவுடனும் குணத்துடனும் அளவிறந்த சிருஷ்டிகளையுண்டாக்குவதே அவன் திருவிளையாட்டென்று முன்னோர் சொல்லியிருக்கிறார்கள். மண்ணினால் உருவாக்கப்பட்ட ஆதிமனுடனின் நாசியில் தமது சீவ சுவாசத்தை ஊத அவன் சீவாத்துமாவானான் என்று சத்தியவேதத்தில் சொல்லப்படுகிறது. அவன் செயலைப்பெற்றயாவும் தங்கள் தங்கள் இனத்தை விருத்திசெய்யும் இயற்கையையும் நாம் அறிவோமே. நாதத்தின் செயல்களையும் நுட்பமான அவற்றின் அலைகளையும் அறிந்துகொள்வது சுலபமல்ல. மனுடத் தோற்றத்தில் மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவி என்கிற ஐந்து பொறிகளும் ஊறு, சுவை, ஒளி,ஓசை, நாற்றம் என்னும் புலன்களும் யாவருக்கும் ஒன்றுபோலிருந்தாலும் நிறம் உருவம் குணம் முதலியவைகள் முற்றிலும் வெவ்வேறாக அமைந்திருப்பதுபோல ஓசையின் அலைகளும் வெவ்வேறாயிருக்கிறதென்று விவேகிகள் அறிவார்கள்.

கிராமபோன் என்னும் கருவியில் வாயகன்ற ஒரு குழாயின் வழியாய்ச் சொல்லப்படும் வார்த்தைகள் பின்னால் வைக்கப்பட்டிருக்கும் மெழுகுச் சக்கரத்தில் அப்படியே எழுதப்பட்டுப் பின் நாம் சொன்னதுபோலவே திரும்பச் சொல்வதை நாம் கண்டு ஆச்சரியப்படவில்லையா? அதுபோல் அமைந்த யந்திரமொன்றைப் பூமியின் உன்னதமான இடங்களில் வைத்து வெகு தூரத்தில் பேசப்படும் வார்த்தைகளையும் சொல்லப்படும் செய்திகளையும் தந்தியில்லாமல் அறிந்துகொள்ளுகிறார்களே! ஆகாயத்தில் செல்லும் வெகு நுட்பமான ஓசையின் அலைகளுக்கு எழுத்துக்களும் அவ்வெழுத்துக்களுக்கு ஓசையும் திரும்ப அமைகிறதே. அவ்வோசையின் எழுத்துகள் நாம் பேசும் வெவ்வேறு பாஷையின் வெவ்வேறு எழுத்துக்களைப் போலில்லாமல் இயற்கை அமைப்பின் ஓசைகள் யாவற்றையும் எழுதிக்கொள்ளக்கூடிய ஒரே வகையாயிருக்கின்றன. இவ்வெழுத்துக்களின் வடிவம் ஒவ்வொரு பிராணிகளின் அமைப்பிலும் புல் பூண்டு செடி கொடிகளின் அமைப்பிலும் நிரச வஸ்துக்களின் அமைப்பிலும் விளங்கி நிற்கிறது. இத்தலையான எழுத்திற்கு ஏற்றவிதமாக ஒவ்வொரு பொருளும், செயலும், குணமும், பருமனும் பெற்று விளங்குகிறது. இத்தலையான எழுத்தை அறிந்துகொள்ள விவேகிகள் இரவு பகல் இடைவிடாமல் விசாரித்துக் கொண்டே வருகிறார்கள். அதிக நுட்பமான விசாரணையின் முடிவை நாம் இச்சமயத்தில் எதிர் நோக்காமற் போனாலும் வெளிப்படையான சில கருத்துக்களை மாத்திரம் பார்ப்பது நல்லது.

ஒரு மனுடன் இரவு பகல் 60 நாழிகைகொண்ட ஒரு நாளில் 21,600 சுவாசம் விடுகிறான். அப்படியே ஒரு நாளில் சூரியனானவன் 21,600 தரம் மகமேருவைச் சுற்றிக்கொண்டு வருகிறான் என்று நம் முன்னோர்கள் சொல்லியிருக்கிறார்கள். அடியில் வரும் சில வாக்கியங்களில் அவைகளைக் காண்போம்.

மைத்திராயண்ணியுபநிஷத் பக்கம் 59.

அந்தராத்துமாவினுடைய கெதியினால் வெளியாத்துமாவின் கெதியானது அனுமானிக்கப்படுகிறதென்று சொன்னார். (எப்படி என்றால் ஒரு பகல் ஒரு இரவு சேர்ந்த ஒரு நாளில் சூரியன் மகாமேருவை பிரதக்ஷிணம் செய்துகொண்டு பிரும்மாண்டத்தைச் சுற்றி வருகிறான். அந்த ஒரு நாளில் பிராண வாயு (21,000) அல்லது சரியாய்ச் சொல்வதானால் (21,600) சுவாசமாக தேகத்திற்குள் சுற்றி வருகிறது. சூரியனுடைய கால அளவைக்கொண்டு இவ்வளவு சுவாச மாச்சுதென்றும் சுவாசத்தினுடைய அளவைக்கொண்டு சூரியனுடைய (நாழிகை விநாடி முதலிய) அளவைக் கணக்கிடலாமென்றும் தாத்பரியம். இதன் பேரில்தான் மனிதனுக்கு நூறுவயது கணக்கிடப்பட்டிருக்கிறது.

வராகோபநிஷத் பக்கம் 401.

இந்தத் தேகத்திலே வாயுமண்டலத்தினுடைய மோதுதலினாலே இருபத்து ஓராயிரத்து அறுநூறு (21,600) சுவாசம் உண்டாகிறது. பிருதிவிமண்டலம் குறைந்தால் தேகத்தை யுடையவர்களுடைய தேகத்தில் மடிப்புக ளுண்டாகின்றன. ஜலபாகம் குறைந்தால கிரமமாய் நரையுண்டாகிறது தேஜஸ் குறைந்தால் பசியும் காந்தியும் குறைகின்றது. வாயுபாகம் குறைந்தால் எப்போதும் நடுக்கலுண்டாகிறது. ஆகாச பாகம் குறைந்தால் சீவித்திருக்கிறதேயில்லை.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை பக்கம் 84.

"தசநாடிகளாவன; இடை பிங்கலை முதலிய பத்தும் மூலாதாரத்து எழுபத்திராயிரநாடிகளும் பீர்க்கங்கூட்டின் மூன்று கண்ணும் போல இடை பிங்கலை சுழுமுனையென்னும் மூன்று நாடிகளுமாய் நடுவுநின்ற சுழுமுனையொழிய இரண்டானும் மேனோக்கியேறி இரண்டு மூக்கானும் ஒரோர்பாரிசத்து ஐந்து நாழிகையாகக் கொண்டு ஒரு மாத்திரையில் நூற்றிருபத்தைந்து சுவாதமாய் ஒரு சுவாதத்திலே பன்னிரண்டங்குலி வாயுப்புறப்பட்டு நாலங்குலி தேய்ந்து எண்விரலடங்கு கின்றது பிராணவாயு வெனக்கொள்க. மாத்திரையாவது: இரண்டரை நாழிகையை எட்டுக்கூறிட்டு ஒரு கூறென்றறிக."

இதில் ஒரு நாழிகைக்கு 400 மூச்சாக 60 நாழிகையில் 24,000 மூச்சுக்கணக்காகிறது. 21,600 சுவாசம் என்ற கணக்குப் பெரும்பாலும் வழங்கிவருகிறது. சாதாரணமாய் மக்களுடைய சுவாசத்தில் குறைந்தது 21,600 என்றும் கூடினது 24000 என்றும் நாம் எண்ண இடமிருக்கிறது. யோகசாதனையில் பழகுகிறவர்கள் 21,600 என்றே கணக்கு ஆரம்பித்துக் கொள்ள வேண்டியது என்று நினைக்கிறேன்.

வீமேசுரஉள்ளமுடையான் பக்கம் 19.

நூ-அ. "கூறுவேன் வீமநாதர்தாள் சேன்னிமேற்
கோண்சேுவாச மிருபத்தோராயிரத்
தாறுநூறுகிரேதாயுகமேண்பதி
ஞற்பெருக்கத்தி ரேதமறுபதா
லேறுநாற்பதி லேற்றத்துவாபர
மிருபதாலே பெருக்கக்கலியுக
மீறிச்சேன்றது மூவாயிரத்தோரு
நூறுமேழ்பத்து மோன்பதாய் மேவுமே."

(இ-ள்) விமேசுரர்திருவடியை சென்னிமேல் வைத்துக்கொண்டு சுத்தகணிதாங்கம் பிறக்கும்படி அண்டநாயகனுக்குச் சரம் இரவி முதலான கிரகங்கள் இராசிநட்சத்திரங்கள். ஒரு சுவாசம் விடுகிறதுபகல்-௩௰ நாழிகையாம் உள்ளேவாங்குகிற சுவாசம் இராத்திரி ௩௰ நாழிகையாம். இதை ௬௰ நாழிகையாம் அண்ட நாயகனுக்கு ஒரு சுவாசமென்றறிக. இந்த ஒரு சுவாசம் பூலோக நாயகனுக்கு ஒரு தினமென்றறிக. இப்படி அண்டநாயகனுக்கு-உ௧௬௱-சுவாசமும் ஒருதின மென்றறிக. இந்த அண்டநாயகனின் சுவாசமே தேவர்களும் கிரகங்களும்ரிஷிமுனீசுரரும் மற்றுமுள்ளவை களெல்லாம் இப்படி நடக்கிறதென்றறிக. இந்த அண்டநாயகனின் சுவாசம் ஒன்று பூலோகநாயகனுக்கு-உ௧௬௱ சுவாசமாய் நடக்கும். உ௧௬௱-யும்-அ௰-ல் பெருக்க-௰௭-லட்சத்து-உஅ௲ வருஷம் கிரேதாயுகமென்றறிக. இனி திரேதாயுகம்-௬௰ ல் பெருக்க ௰௨-லட்சத்து-௯௬௲ வருஷமென்றறிக. இனி துவாபரயுகம்-௪௰-ல்-பெருக்க அ-லட்சத்து ௬௪௲-வருடமென்றறிக. இனிக்கலியுகம் உ௦-ல் பெருக்க ௪-லட்சத்து ௩உ௲-வருஷமென்றறிக. இப்போது கலியுகத்தில் சாலிவாகனன் ஆண்டதற்குமுன் சென்றது-௩௱௭௯ வருஷமாம். எ-று.

மகமேருவைச் சூரியன் 21,600 தரம் சுற்றிக்கொண்டுவரும் காலமானது ஒரு நாளாகச் சொல்லப்படுகிறது. அதாவது மனுடனுடைய ஒரு நாளானது பூமிக்கு ஒரு சுற்றுகவும் சூரியனுக்கு ஒரு மூச்சாகவும் கணக்கிடப்படுகிறது. அப்படியானல் ரேசக பூரகமான 21,600

நாள்களும் மனிதனுக்கு 60 வருடம் கொண்ட ஒரு பரிவிருத்தியாகும். அப்படி இரண்டு பரிவிருத்திகொண்டது ஒரு காலச்சக்கரமாம். இதையே புருடஆயுள் என்று சொல்வார்கள். இது சூரியனுக்கு இரண்டு நாளாம். நவக்கிரகதிசை வருடங்கள் நூற்றிருபதென்று சோதிடத்தில் சொல்லப்படுகிறது. சூரியனுக்கு ஒரு மூச்சானது அல்லது சுற்றானது மனுஷனுககு இரவு பகலாக ஒருநாளாகிறது. ஒருநாளில் 21,600 சுவாசம்விடுகிறான். அப்படியானால் மனுடநாள்களின் கணக்கின்படி 21,600நாள் சூரியனுக்கு ஒரு நாள் ஆகிறது. அண்டத்திற்கொத்தது பிண்டத்திற்கு என்ற பூர்வ மொழிப்படி மனுடர் சுவாசத்திற்கும் சூரியனுடைய சுழற்சிக்கும் சம்பந்தமிருக்கிறதென்று நாம் அறிகிறோம். இதுபோலவே ஒரு நாள் 60 நாழிகையாகவும் ஒரு நாழிகை 60 தற்பரையாகவும், ஒரு தற்பரை 60 விதற்பரையாகவும் கணக்கிடுவோமானால் ஒரு நாள் 2,16,000 விதற்பரையாகும். ஆகவே பத்து விதற்பரைக்கு ஒரு மூச்சாக 21,600 சுவாசம்விடுகிறான். அதுபோலவே ஒரு நாள் 24 மணி நேரமும் ஒரு மணி 60 நிமிஷமும் ஒரு நிமிஷம் 60 செக்கண்டுமாக ஒரு நாளில் 86,400 செக்கண்டுகளாகின்றன. இதில் 4 செக்கண்டுக்கு ஒரு மூச்சாக அல்லது ஒரு நிமிஷத்திற்கு 15 மூச்சாக 21,600 சுவாசம் ஒரு மனிதன் விடுகிறான்.

சற்றேறக்குறைய மனுடனுடைய தூல சரீரத்திற்கும் சூக்கும சரீரத்திற்கும் யாழின் தூல வடிவமும் சூக்குமமான சுரம் சுருதிகளும் ஒத்திருப்பதனால் அவ்வோசையின் நுட்பமான அலைகளும் ஒருவாறு ஒத்திருக்கவேண்டுமென்று நினைக்கிறேன். நீர் நிறைந்த ஒரு சிறு பாத்திரத்தைக் கையில் வைத்துக்கொண்டு சுற்றும்பொழுது பாத்திரத்திலிருக்கும் தண்ணீரில் ஒரு துளிகூட தரையில் விழாமலிருக்க வேண்டுமானால் வெகு விரைவாகச் சுற்றவேண்டுமென்பதை நாம் பார்த்திருப்போம். இதுபோலவே விரித்த கையில் ஒரு ரூபாவை வைத்துக்கொண்டு சுற்றும்பொழுது அதிவேகமாய் அதாவதுஒரு ரூபா இயற்கையாய்ப் பூமியில் விழும் வேகத்திற்கும் மேற்பட்ட வேகத்துடன் நாம் சுற்றவேண்டும். இம்முறையே சூரியனும் சூரியனின்வேகத்தினாலும் கவர்ச்சியினாலும் நிலைபெற்றிருக்கும் பூமியும் அல்லது இவ்வண்டமும் இவ்வண்டத்தின் சுழற்சியாலும் கவர்ச்சியாலும் நிலைபெற்றிருக்கும் இப்பிண்டமும் இப்பிண்டத்திற்கொத்த யாழுமிருக்கவேண்டும். அதாவது சூரியனது அதிக வேகமான சுழற்சியும் அதன்பின் இவ்வண்டமாகிய பூமியின் சுழற்சியும் அதன்பின் இப்பிண்டத்தின் சுவாசமும் அதன்பின் மனுட சரீரத்திற்கொத்த யாழின் ஓசையின் அலைகளும் வரவரக்குறைந்திருக்கவேண்டும்.

பூமிதன்னில் தானே பூரணமாய் ஒரு சுற்றுவர 2,16,000 தற்பரையாகிறது. இது ஒரு நாள் என்று சொல்லப்படும். அதில் ஒரு மனுஷன் இரவு பகல் பூரணமாக 21,600 சுவாசம் விடுகிறான். இது ஒரு நாளுக்குரிய தற்பரை 2,16,000-ல் பத்தில் ஒன்றாகிறது. ஒரு மனிதனுடைய சுவாசம் 21,600 ஆனால் இதன் பத்தில் ஒன்று ஆகிய 2,160 யாழில் ஓசையின் அலைகளாயிருக்கவேண்டும். அப்படியானால் ஒரு யாழில் நாம் இப்போது வழக்கமாய் வழங்கி வரும் மந்தரம், மத்தியம், தாரம் என்னும் மூன்று ஸ்தாயிகளில் தாரஸ்தாயி சட்சத்திற்கு ஓசையின் அலைகள் 2160 ஆகும். ஓசை மந்தர ஸ்தாயிக்கு ஒன்றானால் மத்திய ஸ்தாயிக்கு இரண்டாகவும் தார ஸ்தாயிக்கு அதன் இருமடங்காகவும் வரவேண்டுமென்ற நம் பூர்வத்தோர் அபிப்பிராயத்தின்படியே மத்திய ஸ்தாயி சட்சம் 2160 ஆன தாரஸ்தாயி சட்சத்தின் பாதியாகிய 1080 ஆகஇருக்கவேண்டும். அப்படியானால் 1080-ன் பாதி அதாவது 540 ஆதார சட்சத்தின் ஓசையின் அலைகளாகும். மந்தர ஸ்தாயியில் முடிந்த சட்சமே ஆதார சட்சமமாகக் கணக்கிடவேண்டும். மத்திய ஸ்தாயியின் முடிந்த சட்சமே மத்திய ஸ்தாயி சட்சமாம். மத்தியஸ்தாயிக்கு மேல் தார ஸ்தாயியில் முடிந்த சட்சமமே தாரசட்சமமாம்.

ஒருமாதத்திற்கு 60ரூபாய் வரும்படியுள்ள ஒருவன் 30ரூபாய் செலவுசெய்ய 30ரூபாய் மீத்துவைப்பான் என்றும் 70 ரூபாய் செலவுசெய்கிறவன் 10 ரூபாய் கடனுக்குட் படுவானென்றும் நாம் அறிவோம். இது போலவே ஒரு நாளைக்கு 21,600 சுவாசமாக 120 வருடம் ஆயுள் பெற்ற ஒரு மனிதன் ஒரு நாளுக்கு 21,600 சுவாசத்திற்கு மேற்பட்டு சுவாசித்தால் ஆயுள் குறையுமென்றும் அதுவன்றி 21,600 சுவாசத்திற்குக் கொஞ்சம் குறைத்து சுவாசிக்கப் பழகிக் கொண்டால் எத்தனை சுவாசம் மீதம் பண்ணிக்கொண்டானோ அக்கணக்கின்படி ஆயுள் நீடித்திருக்கு மென்றும் நம் பெரியோர்கள் சொன்னார்கள். "கலை குறையில் நாட்குறையும் கருத்தோணுதோ" என்று எச்சரித்து மிருக்கிறார்கள். மேலும் சூரியகலையில் 16 அங்குல சுவாசம் வாங்கி 12 அங்குல சுவாசம் விடுவதினால் 4 அங்குல சுவாசம் மிச்சமாகிறதையும் சந்திரகலையில் பன்னிரண்டு அங்குல சுவாசம் வாங்கி 16 அங்குல சுவாசம் விடும்பொழுது 4 அங்குல சுவாசம் செலவழிந்து போகிறதையும் நுட்பமாய் அறிந்து வலது நாசியில் சுவாசம் ஓடும்படி செய்ய வேண்டுமென்ற கருத்துக்கிணங்க "மதியை வலத்தில் திருப்பியே விடு மறவாமல்" என்றும்

உரோமரிஷி சூத்திரம் 100 பாடல் 81.

" வாரான மதியமிர்தம் பீரிட்டோடி வருகுதென்று சிறிதுஜனம் மாண்டார் ஐயா
நீரேது நீர்குடிக்க ஆறங்கேது நினைவுகெட்ட தோசிகளே நிறுத்திப்பார்க்க
கூரான சந்திரனில் நாலேமிச்சம் குடிக்கிறதும் பிடிக்கிறதும் அதுதான் ஐயா
சீரான மேல்வாசல் தமருக்குள்ளே சிங்குவைநா லங்குலமுஞ் செலுத்திடாயே"

உரோமரிஷி சூத்திரம் 100 பாடல் 72.

வாங்கியந்த பன்னிரண்டி னுள்ளே ரேசி
வன்னி நின்ற விடமல்லோ ரவியின் வாழ்க்கை
யோங்கியிந்த ரேண்டிடமு மறிந்தோன் யோகி
உற்றபர மடிதானே பதினா றுகுந்
தாங்கி நின்ற காலடிதான் பன்னிரண்டு
சார்வான பதினாறில் மேள்ள வாங்கி
யேங்கினதைப் பன்னிரண்டில் நிறுத்தி யூது
எழுந்தபுரி யட்ட மடங் கித்துப் பாரே.

என்றும் சொல்லியிருக்கிறார்கள்.

இதில் " உற்ற பரமடிதானே பதினாறுகும் தாங்கி நின்ற காலடிதான் பன்னிரண்டு ' என்ற வரிகளைக் கவனிக்கையில் நடனத்தில் தனக்கு மிஞ்சியவர் எவருமில்லையென்று திக்கு விஜயம் செய்துவந்த காளியின் கர்வத்தை அடக்க நடேசர் இடது கால் தூக்கி ஆடி அவளை வென்றார் என்ற கருத்து வெளிப்படுகிறது. சத்தியின் அம்சமாகிய சந்திர கலையில் சுவாசியாமல் சூரிய கலையில் என்றும் பதினாறாய் நிற்கும் உத்தம நிலையைப் போதிப்பதாகத் தோன்றுகிறது.

நாட்டிய நாதம் நல்வழி செலுத்தியே
நீட்டிடக் குறுக்கிட நினைத்தவாறு செய்திட
அட்சரத் தாலே அளந்திடும் உபாயம்
காட்டியே நாதம் லயித்த பதவி
தந்தோம் என்றடித் தாளம் உரைத்தானே.

என்ற வரிகளாலும் தெரிகிறது.

இப்படிப்பட்ட சில இரகசியங்களைப் பல உவமானங்களினாலும் குறிப்புக்களினாலும் அங்கங்கே சொல்லி வைத்திருக்கிறார்கள். சுவாசத்தின் இயக்கத்தைக்குறைத்து அதினால் நித்தியதத்துவம் பெறும்வழி கூறும் யோகசாஸ்திரத்தையும் அதனைப்பழகும் கிரமத்தையும் மிகவிரிவாய் எழுதியிருக்கிறார்கள். மேலும் மனுடஜீவியத்தில் நேரிடும் கவலையும் பெருமூச்சும் தூக்ககாலத்திலும் கோபகாலத்திலும் மோககாலத்திலும் நேரிடும் துருமூச்சும் சுவாசத்தின் எண்களை அதிகப்படுத்தி நாட்களைக்குறைக்குமானதினால் அவைகளை முற்றிலும்வெறுத்து மடைவாயிற்பறவை போல் பிராணாயாமத்தில் கவலைவைத்து அதேசுவசாகக் கொண்டார்கள். அவர்கள்செய்த தவசின்பலனைச் சாதாரணமனிதர்களைப் பார்க்கிலும் நீண்டஆயுளுள்ளவர்களாக இருந்தார்களென்று அறிவோம். ஓம் என்ற அட்சரத்தை ஒரு மாத்திரையாக வைத்துக்கொண்டால் இரண்டு மாத்திரைகாலம் மூச்சுவாங்கி நாலுமாத்திரைகாலம் மூச்சைக்கும்பித்து ஒருமாத்திரைகாலம் மூச்சை விட்டுப் பழகும்படிச் சொன்னார்கள். இக்கணக்கின்படியே இதன் இருமடங்காகவும் படிப்படியாய் மேலேபோக வேண்டுமென்று பல விதிவகைகள் ஜெபங்கள் அமைத்துச் சொல்லிவைத்தார்கள். "நடக்கையிலும் இருக்கையிலும் வாசியாரு" என்று சொல்லியதற்கிணங்க சிறு முறைகளும் சொன்னார்கள். யாவரும் பொதுவாக மூச்சுவாங்கு வதையும் விடுவதையும் அறிவோம். நடுவில் கும்பித்து நிற்பது நமக்கு வழக்கத்திலில்லை. ஆகையினால் முதல் முதல் ஓம் என்ற அட்சரத்தின் அளவாக மூச்சுவாங்கி அவ்வட்சரத்தின் காலஅளவாக மூச்சுவிடும் ஒருவன் அவ்வளவு நடுவில் கும்பித்து நின்று பழகவேண்டும். அதன் பின்பே படிப்படியாக மாத்திரைகளை ஒவ்வொரு வகைக்கும் கூட்டிக்கொண்டு போகவேண்டும். முதல் சாதனையாக மூன்று பாகத்தையுடைய காயத்திரி மந்திரத்தை ரேசக, பூரக, கும்பகம் என்னும் மூன்று வழியிலும் சொல்லிப் பழகவைத்தார்கள். இதன் இரகசியம் தெரியாமல் மூக்கைப் பிடித்துக்கொண்டு வாய்திறந்து மந்திரங்களைச சொல்பவர்கள் இதன்பலனை எப்படி அடைவார்கள்? இரகசியம் தெரிந்தால் சாதிக்கக் கூடியவர்கள் அநேகர்.

ஒருநாளைக்கு 108 காயத்திரி சொல்லுகிறவன் பிதுர் தேவதைகளால் கொண்டாடப் படுகிறவனாய் இருக்கிறான் என்பதை நாம் கவனிப்போமானால் ஒருவன் ஒருநாளில் சுவாசிக்க வேண்டிய 21,600 சுவாசத்தையும் படிப்படியாகக் குறைத்து அப்பியாசித்து 200 சுவாசத்தின் அளவாகச் செய்யும் பொழுது ஒரு நாளைக்கு 108 சுவாசமாகிறது. அதாவது ஒருநாளை 200 நாளாக மீதம் பண்ணிக் கொள்ளுகிறான். அப்படியானால் ஒரு வருடத்தை 200 வருடமாகவும் விருத்திசெய்து கொள்ளுகிறான். இதைப்பற்றியே,

"நூறிலேறு போதிலாறு கேணியாகும் விந்தடா
நூறு நூறு சேருமாகின் மாரிபெய்யு மாறடா
வேறுமீச னேதுஞான வீதியேறு போதிலே
வேதனுரு மாயனுரு மீசனும் வாசமாய்
கூறுநாவ தேதடாசோன் மூல நாடி யூதவே
கோணமாமு வாச லேறப் பாழின் மீதி லேறடா
சாரடா கணேசர்பாத கேசராதி வீதியிற்
சாருசேரு தாரக சதாசிவாய பிரம்மமே"

என்று பதஞ்சலிமுனிவர் சொல்லியிருக்கிறார். இம்மகத்தான யோகநிலையைச்சாதித்த பெரியோர் யாவற்றையும் விட்டவர்களாய்க் காணப்பட்டாலும் யாழையும் யாழின்இனிய கானத்தையும் விடவில்லை. தாங்கள் வாசியோகம் செய்து அதிக சூடுண்டாகும் காலத்தில் யாழ்வாசித்து

அவ் வினிய பண்ணால் தியானநிலையில் பழையபடியும் கூடுவார்கள். ஆரோகண, அவரோகணமாய்ச் சொல்லும் ஏழு சுரங்களிலும் பலரவைஜாதிவரிசைகள் சொல்லும்பொழுதும் இயற்கையின் அமைப்புக்குமிஞ்சி ரேசிக்கவும் பூரிக்கவும் கும்பிக்கவும் நேரிடுகிறதென்று நாம் அறிவோம். மட்டுக்கு மிஞ்சிக்கும்பிப்பது தேகத்தின் சில இடங்களை வீங்கவும் வெடிக்கவும் செய்கிறதென்று நாம் அநுபோகத்தால் அறிவோம். அப்படி யில்லாமல் தான் இயற்கையாய்ச் சுவாசிக்கும் சுவாசகாலத்தின் அளவுக்குப் பத்துமடங்கு அளவுக்கு மேற்படாமலிருக்க வேண்டுமென்றும் பாடுவதில் காலம் தள்ளிக்கொண்டு போகப்போக அட்சரங்கள் தெளிவாகத் தெரியவேண்டு மென்பதற்காக நாம் சுவாசிக்கும் 21,600 சுவாசத்திற்குப் பத்திலொன்றாக ஓசையின் அலைகளிருக்கவேண்டுமென்றும் சொல்வது பொருத்தமாயிருக்கிறது என்று எண்ணுகிறேன்.

ஆதாரசட்சத்திற்கு மேல் இரண்டு ஸதாயிகளும் கீழ் மந்தர ஸதாயியும் ஆக மூன்று ஸதாயிகளிலேயே தற்காலம் நாம்கானம் பண்ணககூடியது. இம்மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் மந்தர ஸதாயியில் 4 சுரங்களும் மத்திய ஸ்தாயியில் 7 சுரங்களும் தாரஸ்தாயியில் கைககிளை வரையுள்ள 3 சுரங்களும் ஆக 14 சுரங்களிலேயே தற்கால கானமிருப்பது போலவே இதற்கு முன் பல்லாயிர வருடங்களாகப் பூர்வதமிழ்மக்கள் கானத்திலும் 14 கோவை கானம்செய்யப்பட்டதென்று அறிகிறோம். இதையே 5ம் நூற்றாண்டிலிருந்த பரதர் 14 சுருதிகள் பூலோகத்தில் கானம் பண்ணப்பட்டு வருகிறதென்று சொல்லுகிறார். மிக அபூர்வமாகச சிலர் மாத்திரம் மூன்று ஸதாயிகளிலுள்ள 21 சுரங்களையும் கானம் பண்ணுவார்கள். இதற்குமேல் அதாவது தாரஸ்தாயிக்கு மேலும்மந்தர ஸ்தாயிக்குக் கீழுமாக சில தந்திவாத்தியங்களில் வரக்கூடியதாயிருந்தாலும் மக்களால் கானம் செய்யப்படுவது இந்த மூன்று ஸதாயிகளுமானதினால் இதற்குமாத்திரம் ஓசையின் அலைகள் நிதானிக்கலாம். அதற்குமேலும் கீழும் வரும் சுரங்களுக்கு முறையே இருமடங்காகக் கூட்டியும் பாதியாகக்குறைத்தும் கொள்ளலாம். இது விஷயத்தில் நான் உத்தேசமாய்ச் சொல்வதாயிருந்தாலும் அண்டத்திற் கொத்தது பிண்டத்திலும் இப்பிண்டத்தின் அளவே யாழுமிருக்க வேண்டுமென்ற முன்னோர்களின் அபிப்பிராயத்தின் படியே இப்படிச் சொல்லநேரிட்டது.

ஆகையினால் ஆதாரசட்சம் 540 என்றும் மத்தியஸ்தாயின் முடிந்த சட்சம் 1080 என்றும் தாரஸதாயி முடிந்த சட்சம் 2160 என்றும் நான் வைத்துக்கொண்டு இதன் முன் கணக்குச் சொல்லியிருக்கிறேன். இதுபோலவே மேருமுதல் மெட்டுவரையுள்ள யாழின் நீளமும் மனுடசரீரமும் அவரவர் கைக்கு நாலு சாணாகிறது. என் கைக்கு ஒருசாண் 8 அங்குலமாக 4 சாணும் 32 அங்குலநீளம் அல்லது 48விரற்கடை என்று கணக்கிட்டு 32 அங்குல நீளமென்று யாழின் தந்தியை வைத்துக்கொண்டு இதன் முன் கணக்குகள் சொல்லியிருக்கிறேன். மேலும் 32 அங்குல தந்தியின் பாதி 16 அங்குலமாகும். அப்பதினாறு அங்குல நீளத்தில் ஆதாரசட்சம் நிற்க மத்தியஸ்தாயி சட்சம் வரையுள்ள சுரங்களுக்கும் சுருதிகளுக்கும் நுட்பமான சுருதிகளுக்கும் அளவும் கணக்கும் சொல்லியிருக்கிறேன். இதனால் அவரவர் அளவின்படியே யாழ் செய்யப்படவேண்டு மென்றும் சுரஸதானங்கள் அமைக்கப்படவேண்டுமென்றும் அதுவே வாசிப்பதற்கு கைக்கு அநுகூலமாயிருக்குமென்றும் அப்படியில்லாதது அநுகூலமாயிருக்காதென்றும் தெளிவாய்த் தெரிகிறது. தன் அளவுக்கு அதாவது தன்கைக்கு 4 சாணுக்கு மிஞ்சின யாழில் வரும் சுரஸ்தானங்கள் தன்விரலால் பிடிக்கக்கூடிய அளவுக்குமிஞ்சியிருக்கும். குறுகிய விரல்களுக்குச் சரியானசுரம் பிடிப்பது கஷ்டமாயிருக்கும். அப்படியே 4 சாணுக்குக்குறைந்த யாழிலும் சுரஸ்தானங்கள் சரிவரப் பேசாது. இனியஓசையும் நுட்பமான சுருதிகளும் பேசப்பட வேண்டுமானால் அவரவர் கை அளவிற்குத் தகுந்தவிதமே யாழுமிருக்கவேண்டும்.

5. தமிழ் மக்கள் பல கலைகளிலும் தேர்ச்சிபெற்றிருந்தார்களென்பது.

பூர்வம் தமிழ்மக்கள் இசைத்தமிழிலும் மற்றும் கலைகளிலும் இவ்வளவு தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார்களா என்று நினைப்போம். அகத்தியமாமுனிவர், திருமூலர், சட்டமுனி, மச்சமுனி போன்ற மகான்கள் வைத்தியம், வாதம், யோகம், ஞானம் என்னும் நாலு கலைகளிலும் வெகுநுட்பமான காரியங்களை அங்கங்கே சொல்லியிருக்கிறார்களென்று தமிழ்மக்களில் பலரும் அறிவார்கள். இந்நாலு கலைகளிலும் சிறந்ததான வாதம் யோகம் என்னும் இரண்டிற்கும் ஒற்றுமையால் ஒரு பெயரிட்டு வழங்குவதையும் காண்போம். அகத்தியர் பரிபாடை ஐந்நூறில் பிரம உப்பின் பெயர் சொல்லுமிடத்து மூலதத்துவங்களின் எண்களின்படி அமைந்த 1, 2, 3, 5, 7, 10, 25, 96 பெயர்களைச் சொல்லுகிறதைக் காணலாம்.

இப்படியே சோதிடத்திலும் இதைப் போலொத்த அருமையான கணக்குகளையே உபயோகித்து வந்திருக்கிறார்களென்று பல முகமாக நாம் பார்க்கிறோம். பூர்வ தமிழ் மக்கள் மிகப்பயின்றுவந்த மனையடி (சிற்ப) சாஸ்திரத்தின்படி தமிழ் நாட்டில் நாம் காணும் பென்னம் பெரிய சிவாலயங்கள், அவற்றில் அமைந்திருக்கும் உருவங்கள், கல்வேலைப்பாடுகளுள்ள கட்டடங்களையும் இங்கே நினைக்கவேண்டியதாயிருக்கிறது. கோவிலையும் கோவில் சுற்று மாளிகைகளையும் (பிரகாரம்) நாம் கவனிப்போமானால் அவைகள் யாவும் நமது மூல சரீரத்தின் அளவின்படியே கட்டப்பட்டிருக்கின்றனவென்று நாம் அறிவோம். கழுத்தின் சுற்றளவைக் கொண்டு சட்டை தைக்கும் ஒரு மேஸ்திரியைப்போல் கட்டைவிரலின் சுற்றளவைக்கொண்டு ஒரு மனிதனுடைய உருவத்தை எழுதினார்கள். நீரில் ஓடும் ஒரு தலை மயிரின் தன்மையையும், அளவையுங்கொண்டு அதனையுடைய பெண்ணின் வடிவத்தைச் சித்திரித்தார்கள். இன்னும் இவை போன்ற கணக்குகளும் அவைகளைப்பற்றிச்சொல்லும் கலைகளும் தமிழில் விரிவாக இருந்ததாகத் தெரிகிறது.

ஓம் என்ற மவுன எழுத்திற்கும் நமசிவய என்ற ஐந்து எழுத்துக்களில் ஒவ்வொன்றிற்கும் பல குழூஉக்குறியானபெயர் கொடுத்துவழங்கிவந்திருக்கிறார்கள். திருஷ்டாந்தமாக ஓம்என்ற அட்சரத்தை யகாரம் என்றும் வைத்தம் என்றும் தழ்தம் என்றும் மதுகழஞ்சம் என்றும் நவமுதமென்றும் உபநிகழ்த மென்றும் பதிழ்கார மென்றும் பெயரிட்டும் நகாரத்தைப் பிரமமூல என்றும், சதுரமென்றும், நிசாரமூமென்றும், தாராமுதகமென்றும், விந்துமூலமென்றும், விமூல சமுசமென்றும், காலாவிதமென்றும், சிகாரத்திற்கு ருத்திராங்கமென்றும், சிவராங்கமென்றும், நடுவணைப்பதி யென்றும், விழைச்சாபாசரிக மென்றும், தாயடாகமென்றும், நோன்புரமென்றும், நாதபாதமென்றும், நிறுவிஎன்றும் இன்னும் இவைபோன்ற எழுத்துக்களுக்கும் தத்துவங்களுக்கும், சோதிட சம்பந்தமானவைகளுக்கும் பச்சிலைகளுக்கும், லோகங்களுக்கும், 120 உபரசங்களுக்கும் (உபலோகங்களுக்கும்,) நவபாஷாணங்களுக்கும், சினச்சரக்கு 64 க்கும் நடப்பன, பறப்பன, ஊர்வன முதலிய சீவசெந்துகளுக்கும், புல்பூண்டு முதலிய தாவரங்களுக்கும் வெவ்வேறு பெயரிட்டுஅவற்றின் உபயோகவிபரம் சொல்லி வழங்கி வந்திருக்கிறார்களென்பதை அவர்கள் எழுதிய நூல்களால் அறிகிறோம்.

நிலம், நீர், தீ, வளி, வான் என்ற பூதங்களின் பெயர்களையும் மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவி என்ற ஐம்பொறிகளின் பெயர்களையும் ஊறு, சுவை, ஒளி, நாற்றம், ஓசை என்னும் ஐம்புலன்களின் பெயர்களையும்நாம் உற்று நோக்குவோமானால் எழுத்துக்களின் சுருக்கமும் ஓசையின் இனிமையும் வார்த்தைகளின் அழகும் தமிழ் மொழிக்குச் சிறந்திருக்கிறதென்று அறிவோம். இதிலும் மேலாக அநேக அரும்பதங்களும் தத்துவ மொழிகளும் சங்கேதச் சொற்களும் வர வர மறைந்து அந்நிய பாஷைகளின் சொற்கள் வழங்கிவருகின்றன. பூர்வம் தமிழ்

நூல்களின் உரையாசிரியர்களும் அதன் பின் தமிழில் கட்டுக்கதைகள் எழுதுவோரும் மொழி பெயர்ப்பவரும் காளடைவில் தமிழ் மொழிகளைப் பெயர்த்து அந்நிய மொழிகளைச் சேர்த்து தமிழ்மொழியோடு பிறமொழிகளைப் பிணைத்துத் தமிழ் நூல்களின் பெயர்களை அந்நிய மொழிகளில் மாற்றி அலங்கோலம் செய்து கொண்டிருக்கிறார்களென்பதையும் நாம் அறிவோம்.

அதுபோலவே தமிழ்மொழிகள் பலவற்றையும் தங்கள் தங்கள் பாஷைக்குரியவைகள் என்று சொல்லுகிறவர்களுமுண்டு. கட்டம், கடம்; சட்டம், சடம்; வட்டம், வடம்; கன்னம் கனம்; அத்தை, அதை; புத்து, புது; தாத்தா, தாதா; தக்கை, தகை; முத்து, முது முதலிய வார்த்தைகளைப்போல ஒற்றுக்களோடு சேர்ந்துவரும் வல்லெழுத்துக்களைத்தவிர உயிரோடும், உயிர் மெய்யோடும் கலந்துவரும் வல்லெழுத்துக்கள் தங்கள் வல்லின ஓசையையிழந்து மெல்லோசையாய் வருகின்றன. அதோடு ங, ஞ, ண, ந, ம, ன என்னும் மெல்லெழுத்துக்களுக்கு முன்பின்னுள்ள க, ச, ட, த, ப, ற என்ற வல்லெழுத்துக்கள் அதிக மெல்லோசையை அடைகிறதை இதன் முன் 392, 393-ம் பக்கங்களில் சொல்லியிருக்கிறோம். தமிழ மொழிகளில் வழங்கிவரும் உச்சரிப்பை அறிந்து கொள்ளாமல் அத்தமிழ் மொழிகள் பலவும் சமஸ்கிருத பாஷைக்குரியவையென்று அகராதி எழுதியவர்கள் புள்ளியும் போட்டு விட்டிருக்கிறார்கள்.

பூர்வ தமிழ் மக்கள் பழகிவந்த கலைகள் ஒவ்வொன்றிற்கும் தனித் தனி நிகண்டுகள் சொல்லிவைத்திருக்கிறார்கள். இயற்றமிழுக்குத் தனியே நிகண்டிருந்தாலும் வைத்தியம், சோதிடம், சங்கீதம், உடற்கூறு முதலிய சாஸ்திரங்களுக்குரிய நிகண்டுகளும் வெவ்வேறாய்ச் செய்திருக்கிறார்கள். இவைகளில் இயற்றமிழ் வார்த்தைகளுக்கும் இசைத் தமிழில் வழங்கிவந்த வார்த்தைகளுக்கும் நாடகத்தமிழில் வழங்கிவந்த வார்த்தைகளுக்கும் மற்றும் சில கலைகளில் வழங்கி வரும் வார்த்தைகளுக்குமுரிய நிகண்டுகளும் நூல்களும் கடல் கொண்ட நிமித்தம் இல்லாமற் போயின. இருந்தாலும் கடல் அழிவுக்கு உட்படாமல் தப்பிய தமிழ்மக்கள் சிலரின் ஞாபகத்திலிருந்த குறிப்புகளும் தமிழ் மொழிகளும் மாறுபட்டு வழங்கி வந்தன. அப்படி வழங்கிவந்த தமிழ் மொழிகளும் காரணமென்று வர வர பலரும் மறக்க அந்நியவார்த்தைகள் பெரும்பாலும் சேர்க்கப்பட்டுத் தற்காலம் வழங்கிவருகின்றன.

இதுபோலவே பூர்வம் 12,000 வருடங்களுக்கு முன்னமே தென்மதுரையில் வழங்கிவந்த இசைத்தமிழின் பல அரிய விஷயங்களையும் இராகங்களின் பெயர்களையும் அந்நிய பாஷைகளில் மாற்றி தமிழ்நாட்டில் இருந்ததோ இல்லையோ இருந்ததேயில்லை என்று சொல்லும்படியான நிலைக்குக் கொண்டு வந்திருக்கிறார்களென்று இதன் முன் பார்த்தோம். சுரங்களின் கணக்கையும் சுருதிகளின் அலகு முறையையும் 12,000 ஆதி இசைகளையும் அறிந்து கொள்ள இயலாமல் ச-ம 9, ச-ப 13 என்ற வாதி சம்வாதி பொருத்தமும் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வழங்கி வருகின்றனவென்ற சுருதிமுறையும் இராகங்களின் பலபெயர்களும் சங்கீத ரத்னாகரரால் சமஸ்கிருதத்தில் எழுதப்பட்டுக் கர்நாடக சங்கீதத்தைக் கலக்கமுறச்செய்த தென்றாலும் பூர்வம் முதல் தமிழ்மக்கள் பாடிவந்த முதல் இராகமாகிய செம்பாலைப்பண் என்று அழைக்கப்படும் சங்கராபரணமும் படுமலைப்பண் என்ற கரகரப்பிரியாவும், செவ்வழிப்பண் என்ற தோடியும், அரும்பாலைப்பண் என்ற கலியாணியும், கோடிப்பாலைப்பண் என்ற அரிகாம்போதியும் விளரிப்பண் என்ற படைபைரவியும், தாரப்பண் என்ற பஞ்சமமில்லாத தோடியும் மற்றும் இராகங்களும் பூர்வமிருந்ததுபோலவே நாளதுவரையும் வழங்கி வருகின்றன.

அதோடு சோதிட சம்பந்தமான சில பொருத்தங்களும் மானுடத்தோற்றத்தின் தூல சூக்கும காரணதத்துவங்களின் சில பொருத்தங்களும் கர்நாடக சங்கீதத்தின் சுரம், சிறுசுரம், சுருதிகள், நுட்பமான சுருதிகள் என்ற கணக்கையுடையதாயிருக்கின்றனவென்று காண்கிறோம்.

தென்னிந்தியாவின் சங்கீதபரம்பரையார் இசைத்தமிழின் சில நுட்பமான அம்சங்களை எழுதிய நூலின்கருத்தை அறிந்துகொள்ள இயலாமற்போனவர்களாயிருந்தாலும் ஆதிப்பண்கள் பலவும் அவர்களாலேயே பேணப்பட்டு வந்திருக்கின்றனவென்று நாம் அறிகிறோம். அப்படிப் பேணப்பட்டு வந்திருந்தாலும் சாத்திர முறைமையான ஆதாரமும் இராகங்களை உண்டாக்கவும் பிழைகளைத் திருத்திக்கொள்ளவும் கூடியகணக்கும் மறைந்து போனதினால் சுருதியைப்பற்றி அந்நியபாஷைகளில் எழுதியநூல்களால் 22 சுருதிகள் உண்டென்று மயங்கநேரிட்டது.

தமிழ்மக்கள் கானத்தில் 12 அரைச் சுரங்களுக்கு மேல் நுட்பமான சுருதிகள் வழங்கிவருவதை அறிந்த மற்றவர் அவைகள் 22 சுருதி என்று சொல்லிக்காட்டினார்கள். அவைகள் ச-ப,ச-ம முறையாகவும் $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ ஆகஇருக்கிறதென்றும் கணக்குகளும் காட்டினார்கள். அவைகள் ஒவ்வொன்றும் கர்நாடக சங்கீதத்திற்கொவ்வாதென்று இரண்டாம் பாகத்தில் பார்த்தோம்.

சாரங்கதேவரின் சிறந்த அபிப்பிராயப்படி கண்டு பிடிக்கப்பட்ட சுருதிமுறைக் கணக்கையும் பார்த்தோம். அவர், இயற்கை அமைப்பின்படியும் அதன் கணக்கின்படியும் (Geometrical Progression அல்லது) எண்ணிற்குவரும் எண்களின் பெருமுறைப்படி) சுரங்களிருக்க வேண்டுமென்ற கருத்தமைய வெகு தெளிவாகச் சொல்லுகிறார். மந்தர மத்திய தாரமென்னும் மூன்று ஸ்தாயிகளும் ஒன்றுக்கு இரண்டாயும், இரண்டிக்கு நாலாயும் வரவேண்டுமென்று சொல்லியிருக்கிறார்.

ஆனால் ஒரு ஸ்தாயியை 12 இராசிகளாகப் பிரித்து 24 அலகுகளாக வைத்து அதில் விளரி கைக்கிளையில் 2 அலகு குறைத்துப் பாடவேண்டுமென்ற வட்டப்பாலையின் இரகசியமும் தமிழ்மக்களின் கானமும் நால்வகையாழின் முறையும் தெரிந்துகொள்ளாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வழங்கிவருகிறதென்றும் அவைகள் சட்ச மத்திம காந்தார கிராமங்களாக கிரமமாகிறதென்றும் அதில் காந்தார கிராமம் தேவலோகத்திற்குப்போய் விட்டதென்றும் சொல்லி 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்ற செய்கல் யாழ் அலகுமுறையை சட்சக் கிராம மென்று சொல்லியிருக்கிறார். 22 க்குப்பதில் 24 சுருதிகள் ஒரு ஸ்தாயியிலிருக்கிறதென்றும் தொட்டாசிக்குமேல் இணைச் சுரமான ச-ப ஏழு இராசிகள் அல்லது 14 சுருதிகளுடைய தென்றும் ச-ம ஐந்து இராசிகள் அல்லது 10 சுருதிகளுடைய தென்றும் விளரி கைக்கிளை முறைப்படி இரண்டு சுருதி குறைத்துக் கானஞ்செய்யப்படவேண்டுமென்றும் சொல்லியிருப்பாரானால் சுருதிகளைப்பற்றிய எவ்விதமான சந்தேகமும் ஆட்சேபனையும் வந்திருக்கமாட்டாது. ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் என்பதை வைத்துக்கொண்டு இராகங்களுக்கு எழுதிய லட்சணங்களும் அமைப்பும் சுரங்களின் பெயர்களும் தற்காலம் பரம்பரையாகப் பாடப்பட்டு வரும் கர்நாடக இராகங்களுக்கு முற்றிலும் ஒவ்வாதென்றே சொல்லவேண்டும்.

சுமார் 2500 வருடங்களுக்குமுன் சட்சம-பஞ்சமம் $\frac{2}{3}$ என்றும் சட்சம-மத்திமம் $\frac{3}{4}$ என்றும் மேற்றிசைக்குக் கொண்டுபோன காலமுதல் சரியான சுரஸ்தானங்களின் கணக்கைப் பற்றிய பல ஆட்சேபனைகளும் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் என்று சொன்ன பரதர் சங்கீத ரத்னாகாருக்குப் பின் சுருதிகளைப் பற்றிய ஆட்சேபனைகளும் சுரஸ்தானங்களைப் பற்றிய ஆட்சேபனைகளும் உண்டான நிமித்தம் அவைகளை நிவிர்த்தி செய்ய நானும் என் அபிப்பிராயத்தை எழுத அவசியம் நேரிட்டது. "இரும்புத்தூணைச்செல்லரிக்குமா?" என்ற முதுமொழியிருந்தாலும் காலக்கிரமத்தில் ஆகாயத்திலிருக்கும் பிராணவாயு அதைத்தின்று துருவாக்கி விடுகிற தென்

பதை நாம் அறிவோமே. துருவரித்த இரும்பு ஒருமண்கட்டியைப் போல் உடைந்து போகக் கூடியதாயிருக்கிறது. இதுபோல் கர்நாடக சங்கீதத்தின் உண்மையும் பூர்வ தமிழ்மக்கள் பழகி வந்த இசைத்தமிழின் நுட்பமும்மறைந்துபோகுமேயென்னும் அனுதாபத்தினால், அவர்கள் சொல்லிய ஆயப்பாலையில் வழங்கிவரும் பன்னிரு சுரங்களும் வட்டப்பாலை முறையில் சொல்லிய 24 சுருதிகளும் அவர்கள் கானத்தில் வழங்கி வரும் வேறு நுட்பமான சுருதிகளும் இப்போதும் வழங்கி வருகின்றனவென்று சொல்லவேண்டியது அவசியமாயிற்று.

சுமார் 12,000 வருடங்களாகவும் அதன்முன் பல்லாயிர வருடங்களாகவும் வழங்கி வந்த ஒன்றையே நான் இப்போது சொல்வது சற்று நூதனமாகத் தோன்றுமென்றாலும் பூர்வம் மறைந்து மற்றவர் தங்களுடையதென்று சொல்லும் காலத்திலாவது தனது உரிமையையும் முத்தமிழிலொன்றாகிய இசைத்தமிழின் பூர்வ மேன்மையையும் சொல்லாதிருப்பது ஒருதமிழனுக்கு முற்றிலும் குறைவான காரியமென்றே இதை எழுதநேரிட்டது.

மேலும் ஒரு மூர்ச்சனையில் இராகம் உண்டாக்கும் முறையைப் பற்றிப் பலவருடங்கள் இரவுபகலாய் விசாரித்து வருகையில் ஒருசிறந்த வைணீகர் “இவருக்குச சங்கீதபைத்தியம் பிடித்து விட்டதென்றும், இனிமேல் அதிகமாய் அதில் உழைக்கவேண்டாம் என்றும், மற்றொருவர் ஏழு கடல்களையும் அளந்து எல்லை போட்டாலும் போட்டுவிடலாம் ஏழு சுரங்களில் உண்டாகும் ஒரு இராகத்திற்கு எல்லைபோட்டு விதிசொல்வது கூடியகாரிய மல்ல, வீண்பிரயத்தனமென்றும், மற்றொருவர் இது தெய்வத்தால் ஆகவேண்டிய காரியம், மனுஷப் பிரயத்தனத்தால் ஒருநாளும் முடியாது, நானும் 20 வருடங்களாகப் பிரயத்தனபட்டேன், ஒன்று மாகவில்லை” என்றும் இவ்விதமாய்ப் பலரும்பலவிதமாகசசொன்னாலும், மேற்றிசை கேம்பிர்ட்ஜ கலாசாலையில் ஆசிரியரான Mr. Louis Dickinson என்பவரும் Mr. R. C. Travelien என்பவரும் இந்திய சங்கீத விஷயமாக விசாரிக்க 1913ஆம் ஜனவரிமாதமத்தியில் என் வீட்டிற்கு வந்தபொழுது அநேககாரியங்களை விசாரித்தபின் ஒரு ஆரோகண அவரோகணத்தில் இராகம் உண்டாக்கும் முறையிருக்கிறதா என்று கேட்டார்கள். ஒரு மூர்ச்சனையில் இராகம் உண்டாக்குவதையும் அவவிராகத்திற்குச் சீவசுரம், கிரகசுரம், விவாதிசுரம், இராகம் பாடும்முறை, இராக அமைப்புப்பொருந்திய கீதம் முதலியவைகளைக்காட்டக்கூடியதாக நான் எழுதிக்கொண்டு வரும் கையெழுத்துப் பிரதியைப்பார்த்து, இந்தியா முழுவதும் சுற்றி வருகிறோம். இராகம் உண்டாக்கும் முறையைப்பற்றி அங்கங்கே சங்கீத வித்துவான்களை விசாரிக்கையில் அவர்கள் தங்கள் தங்கள் அனுபோகத்தினால் அவதார புருஷர்களாகிய சிலர் செய்யக்கூடுமேயொழிய மற்றவர் செய்வதுமில்லை; அதற்கொரு முறையுமில்லை என்று சொன்னார்களென்று சொன்னதோடு புஸ்தகம் முடிந்தவுடன் எமக்கு சீக்கிரம் அனுப்பி வைக்கவேண்டு' மென்றும் மிகவும் கேட்டுக்கொண்டார்கள்.

இராகம் உண்டாக்குவதற்குரிய முறை சொல்வதற்கு முன் ஆதாரமாயிருக்கும் சுருதியின் கணக்குச சொல்லவேண்டியது அவசியமே. இசசுருதிகளைப் பற்றி இந்தியாவிலும் மற்றும் பல இடங்களிலும் பல அபிப்பிராயங்களிருக்கிறதாகத் தெரிந்ததனால் அச்சந்தேகங்களை நீக்கிச் சரியான ஒன்றைச்சொல்லவேண்டியது நியாயந்தானே. இதனால் இதன் முன்னுள்ள பலருடைய அபிப்பிராயங்களையும் பரிசோதனை செய்து இது கூடும் கூடாதென்று சொல்லவேண்டியது அவசியமாயிற்று.

இராகங்கள் உண்டாக்கும் முறையைப் பற்றிப்பல முகமாய்ப் பதினைந்து வருடங்களாகப் பிரயத்தனப்பட்டும் ஒன்றும் கைகூடாமல் கடைசியாக 1909 வருடத்தில் தெய்வாதீனமாக அவ்விருப்பம் முற்றுப்பெற்றது. அதிலிருந்து எழுதிக்கொண்டுவரும் இராகம் உண்டாக்கும் முறை

கள் பலவும் இரண்டாம் மூன்றும் புத்தகங்களாக சீக்கிரம் வெளிவரும். அம்முறையில் வழங்கி வரும் சுருதிமுறைகளே பூர்வம் இசைத்தமிழில் வழங்கி வந்திருக்கிறதென்று அதன்பின் நான் கண்டேன். அப்படியிருந்தாலும் சுருதிவிசாரணை ஏற்பட்டபின் அவைகளைப்பற்றி விசாரித்துக் கொண்டுவருகையில் பூர்வம் இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த ஆயப்பாலையிலுள்ள பன்னிரு சுரங்களையும் வட்டப்பாலையிலுள்ள 24 அலகுகளையும் அவற்றில் இரண்டு குறைத்து 22 அலகாக கானம்பண்ணும் பூர்வ தமிழ்மக்கள் இராகத்தையும் தற்காலத்தில் பாடப்படும் கர்நாடக இராகங்களின் நுட்பமான சுருதிகளையும் என் அனுபவ முறையையும் சேர்த்துக் கவனிக்கும்போது பூர்வம் தென்மதுரையிலிருந்த தமிழ் மக்களும் முத்தமிழ்ச்சங்கத்தாரும் பழகிவந்த இசைத் தமிழின் சுருதிகளே தற்காலம் உள்ளவையென்றும் மற்றும் அவர்கள் வழங்கிவந்த கணக்கின் படி நுட்பமான சுருதிகளுமிருக்கின்றனவென்றும் சொல்லவேண்டியது அவசியமாயிற்று.

II. சுரங்கள் சுருதிகள் நுட்பமான சுருதிகள் ஆகிய இவைகளின் கணிதமும் அவைகள் வழங்கிவரும் பண்களும்.

1. பன்னிரு இராசிகளில் வரும் ஏழு சுரங்களைப்பற்றிய பொதுக்குறிப்பு.

சீர்பெற்றோங்கி திருவிடம் என்று யாவராலும் கொண்டாடப்பட்டு வந்த தென் மதுரையிலும் அதைச்சேர்ந்த ஏழுதீவுகளிலும் அத்தீவுகளிலிருந்த எவ்வேழான நாற்பத் தொன்பது நாடுகளிலும் தமிழ்மொழியேபேசப்பட்டு வந்ததென்றும் அவை (சங்கம்) கூடி இயல் இசை நாடகமென்னும் முத்தமிழும் மற்றும் அரிய கலைகளும் ஆராய்ச்சிசெய்யப்பட்டு வந்தனவென்றும் நாம் அறிவோம். எவ்வேழான இந்த நாற்பத்தொன்பது நாடுகளே லெமூரியா வென்றழைக்கப்படுகிறதென்றும் அது இப்பொழுது இந்துமகா சமுத்திரமாய் இருக்கிறதென் றும்லெமூரியா நாட்டிலுள்ள பூர்வ குடிகளே இப்போது பற்பல இடங்களில் போய்த் தங்கியிருக் கிறார்கள் என்றும் லெமூரியா என்று அழைக்கப்படும் தமிழ் நாட்டின் மக்கள் பேசிவந்த தமிழ் மொழிகள் பலவும் பல பாஷைகளிலும் கலந்து வழங்கிவருகிறதென்றும் நாம் முதலாம் பாகத்தில் இதன் முன் பார்த்தோம்.

பூர்வ தமிழ் மக்கள் நீண்ட காலம் விசாரித்து விருத்திசெய்து வந்த இசைத் தமிழில் அரிய விஷயங்களைத்தவிர அக்காலத்தில் யாவரும் பொதுவாய் அறிந்திருந்த ஆயப் பாலையில் வழங்கிவந்த பன்னிரு சுரங்கள் மாத்திரம் தமிழ் நாடு கடல் கொள்ளுங்காலத்தில் உலகத்தின் மற்றெல்லாப் பாகங்களிலும் பரவினதென்று நாம் நிச்சயிக்க இடமிருக்கிறது.

லெமூரியா நாட்டிலிருந்து அதன் சுற்றோரங்களுக்குத்தப்பி ஓடின வாலில்லாக் குரங்கு களும் ஆயப்பாலையின் பன்னிரண்டு சுரங்களையும் வரிசையாகப்பாடுகின்றனவென்று மேற் றிசைவிற்பன்னர்கள் நேரில் பார்த்திருப்பார்களானால் தமிழ் நாட்டிலிருந்து (லெமூரியா) தப்பிப் பிழைத்த மனிதர்கள் ஆயப்பாலையில் வரும் பன்னிரண்டு சுரங்களில் கானம் பண்ணினார்கள் என்று நான் சொல்வது ஆச்சரியமல்லவே.

ஆயப்பாலையில் வரும் பன்னிரு சுரங்களையும் குரங்குகள் பாடுகின்றனவென்பதையும் மற்றும் சீவப் பிராணிகள் சங்கீதத்தில் பிரியமுள்ளவைகளாயிருக்கின்றனவென்பதையும் அடியில் வரும் வசனங்களில் காணலாம்.

Art of teaching as applied to Music : Page 97, 98.

"Insects and some few spiders are the lowest animals which voluntarily produce any sound, and this is generally effected by the aid of beautifully constructed stridulating organs The sounds thus produced consist I believe in all cases. of the same note repeated rhythmically.

The auditory hairs with which Crustaceans are provided have been seen to vibrate in response to musical sounds; as also have the antennæ of gnats. As we ascend the scale of mammalian development, so is the capacity for appreciating differences in musical sounds increased, until we reach the Hylobates agilis, an ape having many characteristics in common with man. According to Mr. Waterhouse ("general introduction to natural History of Mammalian Animals," by W. C L Martin), this gibbon possessing an extremely loud but musical voice, appeared to him to ascend and descend the musical scale in exact half-tones, and he was sure that the highest note was the exact octave to the lowest; and he continues: "I do not doubt that a good violinist would be able to give a correct idea of the gibbon's composition, excepting as regards its loudness.' Professor Owen who was a musician. confirms this view, and says that this gibbon, "alone of brute mammals. may be said to sing."

Were it not beyond the scope of this work. it would be easy, and in some respects profitable, to trace the evolutionary process by which the gibbon, in arriving at his chromatic scale, proves the general truth of the assumption that in proportion to the complexity and age historically of the organism is the discrimination of degrees of pitch in musical sound developed. We have however, referred to the fact (sec. 74) that in the more advanced mammals the several stages of mental progress are all passed through (though more rapidly in the life of the individual itself than in the lower forms), and it is this fact that enables even young children not only to imitate accurately sounds heard but to label mentally their relations one to another."

"ஜீவராசிகளுக்குள் அதிக தாழ்ந்தவையென்று எண்ணப்படுபவைகளுள் சாதாரணப்பூச்சிகளும் சிலந்திப்பூச்சிகளுள் சிலவைகளுமே சுயேச்சையாய் சத்தம் உண்டுபண்ணக்கூடியவை. இந்தச்சத்தமானது அவைகளுடைய உடம்பில் வெகு அழகாய் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் தொனிக்கருவிகளினின்று உண்டாகிறது. இப்படியுண்டாகும் சத்தமானது அநேகமாய் ஒரேஸ்வரத்தைத் தாள அமைப்போடு ஒழுங்காய் சொல்லுவதுபோல் நமக்குப்புலப்படுகிறது.

உடம்பில் ஓடுமூடியிருக்கும் Crustaceans என்ற ஜாதியைச்சேர்ந்த இனங்களுக்கு உடம்பில் ஒருவிதமயிர்கள் உண்டு. அவைகளின்மூலமாய அவைகள் தொனியைக் கிரகிக்கின்றன அந்தமயிர்கள் ஸங்கீதத்தொனியைக்கேட்கும்போது அவைகளுக்குள் ஒருவிதஅசைவு உண்டாகிறதாகத்தெரிகிறது. கொசுக்களுக்கு முன்னால் இருக்கும் antennae என்னப்பட்ட ஒருவிதககொம்புகளும் இப்படியே ஸங்கீத சத்தத்தைக்கேட்டவுடன் அசைகின்றன. இப்படியே மிருகாதிகளுக்குள் படிப்படியாய் உயர்ந்த ராசிகளைக்கவனிப்போமானால் ஜாதி உயர உயர ஸங்கீதத்தைக்கிரகிக்கும் ஞானமும் உயர்ந்து வருவதாகத் தெரிகிறது. இப்படி உயர உயரக் கவனித்துப்போகும்கால் குரங்கின் இனத்தில் Hylobates agilis என்ற ஓர் வித வால்இல்லாக்குரங்கானது மனிதனுக்கு இருக்கும் சக்திகளில் அநேகத்தை உடைத்தாயிருக்கிறதாக அறிகிறோம். Waterhouse என்னப்பட்ட சாஸ்திரி ஒருவர் இதைப்பற்றி என்ன சொல்லுகிறாரென்றால், இந்த வால்இல்லாககுரங்கானது அதிக உரத்தசத்தமாய்க்கத்தின போதிலும் அதின் சத்தம் ஸங்கீதத்துக்கு அமைந்ததாகவே இருக்கிறது. அது அரைஸ்வரங்களால அமைந்துள்ள ஆரோகண அவரோகணத்தை கீழ் சட்ஜமம் தொடங்கி மேல் சட்ஜமம் வரைக்கும் ஒரு ஸ்வரம்தப்பாமல் பாடுகிறதென்றும், பிடில்வாசிப்பதில் தேர்ந்த ஓர் வித்வான் இந்தக் குரங்கு பாடும் ஆரோகண அவரோகணத்தை அந்தவாத்தியத்தில் சரியாய்வாசித்துக் காண்பிக்க முடியும்; ஆனால் குரங்கு பாடுகிற அவ்வளவு சுத்தமாய் வாசிக்க முடியாது, என்றும்சொல்லுகிறார். ஸங்கீத வித்துவானை

Professor Owen என்பவரும் இதை ஆமோதித்து மிருகராசிகளுக்குள்பாடக் கூடியது இந்தக் குரங்கு ஒன்றே என்று சொல்லுகிறார்.

இந்த வாலில்லாக் குரங்கானது இவ்வித ஆரோகண அவரோகணத்தைப் பாடும் விஷயமானது எதைக் காண்பிக்கிறதென்றால், சக்தியானது மிருகராசிகளின் ஜாதி உயர அதுவும் படிப்படியாய் உயர்ந்து கொண்டேவருகிறதென்னும் சத்தியத்தை ரூபிக்கிறது.

இப்படி ரூபிப்பதானது லேசாயும் சிலகாரியங்களுக்காகப் பிரயோசனமுள்ளதாயுமிருந்த போதிலும் இந்தப் புஸ்தகத்தை அடுத்த சங்கதி யல்ல. என்றாலும் இதிலிருந்து நாம் படிப்பதென்னவென்றால் மிருகராசி தாழ்ந்ததாயிருந்தால் ஸங்கீத ஸ்வரங்களை அறியும் ஞானம் குறைச்சலாயும், மிருகஜாதி உயர்ந்ததாயிருந்தால் அந்த ஞானம் அதிகமாயும் இருக்கிறது என்ற யாவராலும் ஒப்புக்கொள்ளப்படும் சத்திடமே. 74வது ஸெக்ஷனில் நாம் சொன்னபடி அதிக உயர்ந்த மிருகராசிகளுக்குள் மனோதத்துவங்கள் எல்லாம் படிப்படியாய் அதிசீக்கிரத்தில் விருத்தியாகி விடுகிறது. இந்த விருத்தியானது மனிதஜாதியில் அதிசீக்கிரமாயும் மற்ற மிருகங்களுள் கொஞ்சம் காலதாமதமாயும் நடக்கிறது. இதினால்தான் சிறு குழந்தைகள் தாங்கள் கேட்கும் தொனிகளைத் திரும்ப அதேவிதமாய்ச் சொல்லிக் காண்பிப்பதோடுகூட ஒருதொனிக்கும் மற்ற தொனிக்குமுள்ள வித்தியாசத்தையும் கூட மனதில் லேசாய்ப் பதித்து வைக்கிறார்கள்."

இதனால் லெமூரியா நாட்டிலிருந்த வாலில்லாக் குரங்குகளும் மனுடரும் ஆயப்பாலையில் வழங்கிவந்த பன்னிரு சுரங்களை அதாவது தற்காலத்தில் 72 மேளக்கர்த்தாவில் நாம் வழங்கிவரும் பன்னிரு சுரங்களையும் எவ்வித சந்தேகமுமின்றி மிகச் சுலபமாய்ப் பாடிக்கொண்டு வந்திருக்கிறார்களென்று தோன்றுகிறது. ஆய்ச்சியர் குரவையில் ஆயர்மக்கள் சுபமுறையாய்

" குரன் மந்தமாக விளிசம ஞக
வரன்முறையே துத்தம் வலியா—வுரனிலா
மந்தம் விளரி பிடிப்பா ளவணட்பின்
பின்றையைப் பாட்டேடுப் பாள். "

என்று கிரக சுரம்பிடித்து ஒருவர் மாற்றி ஒருவர் கானம் பண்ணினார்கள் என்றால் அக்காலத்தின் சங்கீதத்தின் உயர்வைச் சொல்லவும் வேண்டுமோ?

அக்காலத்தின் சங்கீதம் வட்டப்பாலை முறையாலும் திரிகோணப்பாலை சதுரப்பாலை முறையாலும் மிகுந்த சிறப்புற்றிருந்ததென்று விளங்குகிறது. அதோடு சுருதிகள் இத்தனை யென்பதையும் அவைகளின் பொருத்தம் இப்படி இருக்கவேண்டும் என்பதையும் அவைகளில் விலக்கப்படவேண்டும் பகைச் சுரங்கள் இன்னவை என்பதையும் மிக நுட்பமாய்ச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். பகைச்சுரங்கள் விலக்கப்படாமற் போனால் இராகங்கள் உயிரற்றனவாய் பிரயோசனமற்றுப் போகுமென்று தங்கள் அநுபவத்தினால் சாதித்துமிருக்கிறார்கள். அம் முறைபிசகாத பண்களினால் மதயானைகளை அடக்கினார்கள். நாகசர்ப்பங்களை வரவழைத்துப் படம் விரித்தாடும்படி செய்து பின் போகவிட்டார்கள். இன்னும் உருகாத கல் மனதையும் உருகச்செய்தார்கள். தேவதைகளைத்தோத்திரம் செய்து வேண்டுவன பெற்றார்கள். இப்படித் தாங்கள் நினைத்தவைகளைப் பெறுவதற்கு விவாதி சுரங்கள் என்று நாம் சொல்லும்பகைச் சுரத்தை நீக்கவேண்டுமென்று " கூடம் விரவாது குறைநிலத்தா னத்தியன்ற பாட லமுதம் பருகினன் " என்றும் " நின்ற நரம்பிற் காறும் மூன்றும் சேன்று பெற நிற்பது கூடமாகு " மென்றும் இலக்கணமும் சொல்லி வழங்கிவந்திருக்கிறார்கள்.

சங்கீதத்திற்குரிய இவ்வுன்னதமான நிலையை அறிந்துகொள்ளாத மற்றவர் விவாதி சுரங்களையும் சேர்த்துச்சொல்லும் வழக்கத்துக்குள்ளாய் பூர்வ இராகங்களின் சிறப்பைக் குறைத்துக் கொண்டும் வருகிறார்கள். அப்படிக்கலப்புச்சுரம் பாடிக்கொண்டு வருபவர்களுக்கு இது காரணமாகத் தோன்றும். சங்கீதத்திற்குரிய மார்க்கம் செல்வோருக்கு இது தேசிகமாகிறது. தேசிக இராகங்களைப் பழகுகிறவர்களுக்கு அவற்றிற்குரிய மார்க்கம் தெரியாமையால் அவை தேசிகத்திலும் தேசிகமாகிவிடுகின்றன. பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த கானமுறையே மார்கமாம். இதுவே எண்ணிறந்த இராகங்கள் உண்டாகுவதற்கும் உண்டாயிருக்கும் இராகங்களைத் திருத்திக்கொள்வதற்குமுரிய விதிவகைகளை யுடையதாயிருக்கிறது என்று இதன் முன் மூன்றும் பாகத்தில் தெளிவாகச் சொல்லியிருக்கிறோம்.

பூர்வதமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த யாழ்வகைகளைப்பற்றியும் பாடிவந்த 12,000 ஆதி இசைகளைப்பற்றியும் கிரக சுரம் மாற்றும்போது பிறக்கும் பன்னிருபாலையைப் பற்றியும் அவற்றில் பெரும்பாலை ஏழைப்பற்றியும் அவைகளே தற்காலத்தில் பாடப்பட்டுவரும் இராகங்கள் என்பதைப் பற்றியும் இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். அதில் வழங்கி வரும் ஏழு சுரங்களுக்கும் பன்னிரு அரைச்சுரங்களுக்கும் 24 சுருதிகளுக்கும் இராக அட்டவணையும் பார்த்திருக்கிறோம்.

இவைகளில் வழங்கும் கணக்குகளையும் சோதிடம் வைத்தியம் உடற்கூறு இசை முதலிய கலைகளில் வழங்கி வந்திருக்கிறார்களென்றும் இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். இது போலவே ஆயப்பாலையில் வழங்கி வரும் பன்னிரு சுரங்களுக்கும் வட்டப்பாலையில் வழங்கும் 24 சுருதிகளுக்கும் மற்றும் பண்களில் வழங்கி வரும் நுட்பமான சுருதிகளுக்கும் கணிதமுறை பார்க்க வேண்டியதும் மிக அவசியமென்று தோன்றுகிறது

ச-ப ஒரு தந்தியின் $\frac{2}{3}$ என்றும ச-ம $\frac{3}{4}$ என்றும் சித்தாந்தப்படுத்திக்கொண்டு $\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}\times\frac{2}{3}$ என்றும், $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{4}\times\frac{3}{4}$ என்றும், ஒன்றோடொன்று பெருக்கிக்கொண்டு போகையில் ஒழுங்கற்ற சுரஸ்தானங்கள் வருவதினால் ஒன்றில் கொஞ்சம் கூட்டியும் ஒன்றில் கொஞ்சம் குறைத்தும் சொல்லும் பலகணக்குகளும் தவறுதலானவையென்று சொன்னது போலவே அவைகளுக்குச் சரியான கணக்கும் காட்ட வேண்டியதாயிருக்கிறது.

இதில் முதல் முதல் இசைத்தமிழில் வழங்கி வரும் ஏழு சுரங்களைப்பற்றியும் அதன் பின் ஆயப்பாலையில் வழங்கிவரும் பன்னிரு சுரங்களைப்பற்றியும் வட்டப்பாலையில் வழங்கி வரும் இருபத்துநான்கு சுருதிகளைப்பற்றியும் அதன் பின நுட்பமான சுருதிகளைப்பற்றியும் அதன் பின் அவைகள் தற்காலம் பாடப்பட்டு வரும் அந்நியபெயரோடு இராகங்களில் எதெதில் வழங்கி வருகின்றனவென்பதைப்பற்றியும் சிலபார்க்கவேண்டும்.

அதில், இரண்டாவதுபாகம் 512-ம் பக்கத்தில் சுருதிகள் இத்தனை யென்று நிச்சயிக்கும்போது கவனிக்கவேண்டிய இரண்டு முக்கிய குறிப்புகளின்படி இங்கே செய்யப்படவேண்டும் அதாவது:—

(1) சுரங்கள் சுருதிகள் காண்பதற்குச் சொல்லும் சாரங்கர் சுருதி முறைப்படியும்

(2) மேற்றிசை விற்பன்னர்களும் இந்தியாவின் சங்கீதத்தைப்பற்றிச் சொல்வபர்களும் சொல்லும் ச-ப $\frac{2}{3}$, ச-ம $\frac{3}{4}$ என்ற அளவு முறைப்படியும் வரவேண்டும்.

இவ்விரு முறைப்படியும் இதற்கு முன் சுருதிகளைப்பற்றிச் சொல்லிய கனவான்களின் கணக்கு சரியல்லவோ என்று நாம் நினைப்போம்.

சாரங்கதேவர் சுருதிகளைக் கண்டுபிடிக்கும் முறையிலும் சுரங்களின் இயக்க (ஸ்தாயி) முறையிலும் மிகச் சரியாக அதாவது Geometrical Progression படி கணித்திருக்கிறார் என்றும் அதின்படியே கிரக மாறும் முறை சொல்லுகிறார் என்றும் அறிகிறோம்.

ஆனால் ஒரு ஸ்தாயியில் விளரி கைக்கிளையில் 2 அலகு குறைத்து 22 அலகுகளில் பாடுகிறதென்ற பூர்வ தமிழ் மக்களின் பழக்கத்திலிருந்த 22 அலகுகள் என்று சொல்லாமல் ஒரு ஸதாயியில் 22 சுருதிகள் இருக்கிறதென்று சொல்லி அதை அனுசரித்து சுரங்களின் பெயர்கள் இராக லட்சணங்கள் சொல்லியிருக்கிறார். ஒரு ஸ்தாயியை 22 சுருதிகளாகப் பிரிப்போமானால் மத்திமமும் பஞ்சமமும் கூட சரியான அளவில் வரவில்லை என்று கணக்கினால் தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

ஆனால் மற்றவரோ சாரங்கரின் உத்தமமான சுருதி முறைப்படிபோகாமலும் சாரங்கர் சொல்லுகிற 22 சுருதிகள் என்ற வார்த்தையை விடாமலும் யாழில் (வீணையில்) காணப்படும் மத்திம பஞ்சமங்களை அளந்து $\frac{2}{3}$ என்றும் $\frac{3}{4}$ என்றும் கண்டுபிடித்து ஒன்றோடொன்று பெருக்கி 22 சுருதிகளைக் கண்டுபிடிக்கிறார்கள். அவர்கள் கொடுக்கும் கணக்கில் ஏதாவது இரண்டு பெயருடைய கணக்காவது ஒற்றுமையாய் வரவில்லை.

இதனால் யாவரும் ஒப்புக்கொள்ளக்கூடிய ஒரு முறை இருக்கிறதாவென்று விசாரிக்கவும் அதை எடுத்துக்காட்டவும் வேண்டியது அவசியமாயிற்று.

தென்னிந்திய சங்கீதத்தை அறிவதற்குப் பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த இசை நூல்களின் சில வரிகளின் சாரத்தைக் கவனிப்போமானால் சுரங்கள் இணை, கிளை, நட்பாகப் பொருந்தி இராகங்களில் வரவேண்டுமென்றும் குரல் இளி கிரமத்தில் சுரங்கள் அமைக்கப்பட்டிருந்ததென்றும் வட்டப்பாலைமுறையில் சுருதிகள் இருபத்துநான்கு என்றும் தெளிவாய்ச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. வட்டப்பாலை முறைப்படி வழங்கிவந்த அலகுகள் 1, 2, 3, 4 ஆகப்போவதையேசாரங்கதேவர் சுருதிகள் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய்ப் படிப்படியாய் உயர்ந்து நடுவில் வேறு நாதம் உண்டாகாமல் ஒரு ஸ்சாயியில் முடிகிறதென்று சொல்லுகிறார்.

"மிடறும் என்பது மூலாதாரம் தொடங்கிய மூச்சைக் காலால் எழுப்பி ஒன்றெனத் தாக்கி இரண்டெனப்பகுத்துப் பண்ணீர்மைகளைப் பிறப்பிக்கப்பட்ட பாடலியலுக்கமைந்த மிடற்றுப்பாடலும்" என்று பூர்வதமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த இயக்க (ஸ்தாயி) முறையையே சாரங்கதேவர் மந்தரஸ்தாயி ஒன்றானால் மத்தியஸ்தாயி அதன் இருமடங்காயிருக்கவேண்டும் என்றும் தாரஸ்தாயி அதன் இருமடங்காயிருக்கவேண்டும் என்றும் சொல்லுகிறார். ஒன்றெனத்தாக்கி இரண்டெனப்பகுத்துப் பண்ணீர்மைகளைப் பிறப்பிக்க என்று சொல்வதைக் கவனிப்போமானால் ஒன்றுக்கிரண்டாகவும் இரண்டுக்கு அதற்கு இரண்டாகவும் (நாலாகவும்) மந்த சம உச்சம் என மூவகை இயக்கும் வருகின்றனவென்று தெளிவாகத்தெரிகிறது.

இரண்டாவது மேற்றிசையோரும் இந்திய சங்கீதத்தின் சுருதிகளைப்பற்றிச் சொல்லும் மற்றவரும் ச-ப $\frac{2}{3}$, ச-ம $\frac{3}{4}$ என்ற அளவின்படி தந்தியில் வருகிறதென்றும் இம்முறையே ஒரு ஸ்தாயியில் சுரங்கள் வரவேண்டுமென்றும் ஏகவாக்காய்ச் சொல்வதை அனுசரித்துச் சுருதிகள் நிச்சயப்படுததவேண்டும். இவ்விஷயத்தைச் சற்றுக் கவனிப்போமானால் $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்ற அளவு முறை பூர்வ தமிழ் நூல்களிலாவது பரதர் சாரங்கர் எழுதிய நூல்களிலாவது காணப்

படவில்லை. ஆனால் ச-ப, ச-ம முறையாய் சுரங்கள் யாவும் வரவேண்டுமென்று பூர்வ இசைத்தமிழ் நூல்களிலும் சங்கீத ரத்னாகரத்திலும் சொல்லப்படுகிறது. பூர்வம் தமிழ் மக்கள் சுரஞானத்தில் மிகுந்த தேர்ச்சியுள்ளவர்களாய் ச-ப ஒன்றோடொன்று பொருந்தும் ஓசையை நுட்பமாய் அறிந்து அதின் கிரமப்படி மற்ற சுரங்கள் யாவற்றையும் தெரிந்து யாழில் அமைத்துக் கானஞ் செய்துவந்திருக்கிறார்கள், என்பதை.

"ஏற்றிய குரல் இளி என்றிரு நரம்பின்
ஒப்பக் கேட்கும் உணர்வின னாகி" என்றும்

"வண்ணப் பட்டடை யாழ் மேல் வைத்தாங்கு" என்றும்

"குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனள்"

என்றும் வரும் சிலப்பதிகார அடிகளால் தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

வட்டப்பாலையில் வலமுறையாய் இணை இணையாய் அதாவது ச-ப வாக நின்ற சுரத்திற்கு ஏழாவது ஏழாவது இராசியாக ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்களும் வருவதை இதன் முன் மூன்றும் பாகத்தில் பார்த்திருக்கிறோம். அப்படியே இடமுறையாய் கிளை கிளையாய் ஐந்தாம் ஐந்தாம் இராசியாய் ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்களும் வருவதையும் பார்த்திருக்கிறோம். $\frac{3}{2}$, $\frac{4}{3}$, ஆகக் கண்டுபிடிக்கும் முறையைப் பார்க்கிலும் பூர்வம் தமிழ் நாட்டில் வழங்கிவந்த இசைத் தமிழ் முறையே சிறந்ததென்று காண்கிறோம். ஆகையினால் இதன் முன் குறித்த இரண்டு குறிப்புகளின்படியும் பூர்வ தமிழ் மக்களின் கானமிருக்கிறதென்றும் தெளிவாகக் காணப்படுகிறது.

ஆகையினால் (1) சுரங்களையும், (2) ஆயப்பாலைச் சுரங்களையும், (3) வட்டப்பாலைச் சுருதிகளையும், (4) நுட்பமான சுருதிகளையும் கணக்கினால் தெரிந்துகொள்ளவும், அதன்பின் தற்காலத்தில் வழங்கி வரும் இராகங்களில் அவைகள் வழங்கிவருகிறதா என்று பார்க்கவும் வேண்டும்.



2. ஒரு ஸ்தாயியில் வழங்கி வரும் ஏழு சுரங்களைப்பற்றி.

இசைத்தமிழில் வழங்கி வரும் ஏழு சுரங்களும் பூர்வம் தமிழ் நாடென்றழைக்கப்பட்ட நாவல்தீவு, இரலித்தீவு, குசைத்தீவு, கிரவுஞ்சத்தீவு, புட்கரத்தீவு, தெங்குத்தீவு, கமுகுத்தீவு என்ற ஏழு தீவுகளிலிருந்து உண்டானதாகச் சொல்லப்படுகிறது. அதோடு அவைகள் ஏழு முனிவர்களால் கண்டு பிடிக்கப்பட்டதாகவும் சொல்லப்படுகிறது. இதனால் ஏழு தீவுகள் அடங்கிய தமிழ் நாட்டிலே ஏழு சுரங்களும் உண்டாயிற்றென்று நாம் நினைக்க இடமிருக்கிறது. இதையே சாரங்கரும் ஜம்புத்தீவு, சாகத்தீவு, குசத்தீவு, கிரவுஞ்சத்தீவு, சால்மலித்தீவு, சுவேதத்தீவு, புஷ்கரத்தீவு என்ற ஏழு தீவுகளிலிருந்து ஏழு சுரங்களுண்டானதாகச் சொல்லுகிறார்.

தக்க விபாஷாதேவார வர்த்தனி, மாளவ கைசிக தேவாரவர்த்தனி, பின்னஷட்ஜ விபாஷாதேவாரவர்த்தனி, தக்ஷணகுச்சரி, திராவிடி, திராவிடகுச்சரி, திராவிடிபாஷா சோமராகம் தக்ஷணாத்தியாபாஷா, சுத்தபஞ்சமம் தக்ஷணபாஷங்கம் என்று தமிழ் நாட்டில் வழங்கி வந்த பண்களைச் சொல்வதுபோலவே தமிழ் நாடென்றழைக்கப்பட்ட நாவல்தீவு, இரலித்தீவு, குசைத்தீவு, கிரவுஞ்சத்தீவு, புட்கரத்தீவு, தெங்குத்தீவு, கமுகுத்தீவு என்ற ஏழு தீவுகளிலிருந்து ஏழு சுரங்களும் பிறந்தனவென்று சொல்லுகிறார். அத்தீவுகளில் நாம் வசிக்கும் இந்தியாவும் ஒன்று. இதுவே நாவல் தீவு என்று சொல்லப்படுகிறது. இந்தியாவின் தென்புறத்தில் தென்மதுரையிருந்த ஒரு பெரும் பகுதி கடலால் அழிந்துபோனதென்றும் இமயமலைவரை தமிழ் நாடு பரவியிருந்ததென்றும் தென்றமிழ் நாட்டிற்குத் தென் எல்லையாயிருந்த குமரிக்கோடும் வடிம்பலம்பநின்ற பாண்டியனால் வெட்டப்பட்ட பஃறுளியாறும் கடலால் கொள்ளப்பட்டனவென்றும் அறிவோம்.

அத்தீவுகள் அவற்றில் மிகுதியாக இருந்த பொருள்களினால் இப்பெயர்கள் பெற்றனவென்று காண்கிறோம். நாவல் மரங்கள் மிகுந்திருந்த தீவு நாவல்தீவு என்று அழைக்கப்பட்டது. இரலித்தீவு, இத்திமரங்கள் அதிகமாயிருந்ததினால் இப்பெயர் பெற்றது. குசைத்தீவிற்கு, தருப்பை அல்லது நாணற்புல் மிகுந்திருந்ததினால் இப்பெயர் வந்தது. கிரவுஞ்சத்தீவு அன்றில் என்ற நீர்ப் பறவைகள் மிகுதியாயிருந்ததினிமித்தம் அப்பெயரால் அழைக்கப்பெற்றது. யானைகள் மிகுந்திருந்ததீவு புட்கரத்தீவென வழங்கிவந்தது. தெங்குத்தீவிற்குத் தென்னைமரங்கள் அதிகமாயிருந்ததினால் அப்பெயர் சொல்லப்படுகிறது. கமுகுத்தீவு பாக்கு மரங்கள் அதிகமாயிருந்ததினிமித்தம் அப்பெயரால் அழைக்கப்பட்டது. இவ்வேழு வகையான பொருள்களும் தென்னிந்தியாவின் தென்புறமாயுள்ள இந்து மகா சமுத்திரத்தின் கரையோரங்களில் இன்றைக்கும் காணப்படும் பொருள்களாக இருக்கின்றனவென்று காண்போம். மேலும் இவ்வேழு பொருள்களும் தென்னிந்தியாவில் மிகுந்திருப்பதையும் காண்போம்.

ஆகையினால் தென்னிந்தியாவின் தென் புறத்திலுள்ளதான தென்மதுரை நாடே மிகுந்த விசாலமுடையதாயிருந்ததென்றும் முக்கியமான நாடாயிருந்ததென்றும் அதில் பாண்டிய அரசர்களே முதன்மை பெற்றிருந்தார்களென்றும் தமிழ்மொழியே இவ்வேழு தீவுகளிலும் பேசப்பட்டு வந்ததென்றும் தெளிவாகத் தெரிகிறது.

இத்தீவுகளில் அரசாண்டுவந்த மன்னர்களிற் சிறந்தோர் தவம் செய்து இராஜரிஷிகளாய் விளங்கினார்கள் என்றும் முனிவர்களானார்களென்றும் மனுக்களானார்களென்றும் காண்கிறோம். தென்மதுரைக்கரசனாகிய (திராவிடதேசத்தரசனாகிய) சத்தியவிரதன் வைவசுதமனு ஆனான்

என்று பாகவதத்திற் சொல்லியிருப்பதை இப்புத்தகத்தின் 18, 19-ம் பக்கங்களில் காணலாம். அவர்களால் காலா காலங்களில் ஒவ்வொரு சுரமாகக் கண்டுபிடிக்கப்பட்டு ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள ஏழு சுரங்களும் பூர்த்தி செய்யப்பட்டதென்று எண்ண இடமிருக்கிறது.

ஜலப்பிரளயத்தில் தப்பிப் பிழைத்த நோவாமுனிவரால் அவர்க்குப் பின்னுள்ளவர் உலகத்தில் விருத்தியானது போலவே ஜலப்பிரளயத்திற்குத் தப்பி வடநாட்டிற்குச் சென்ற தென் மதுரைக்கு அரசனாகிய சத்தியவிரதனால் இந்தியாவின் ஜனங்கள் உற்பத்தியானார்கள் என்றும் அவருடையகாலக்கணிதத்தின்படி 23 சதுர்யுகங்களாகி இப்போது 24வது சதுர்யுகத்தில் கலியுக மென்றும் அதில் 5015 வருடங்களாயிற்றென்றும் சாதாரணமாய்ச் சொல்லப்படுகிறது. இக் கணக்கை நாம் திட்டமானதென்று ஒப்புக்கொள்ளாமற் போனாலும் லெமூரியா என்று அழைக் கப்படும் தென்தமிழ் நாட்டில் அரசாட்சிசெய்து கொண்டிருந்த தென்மதுரைக்கரசனாகிய பாண்டியனும் அவன் வம்சத்தாரும் இந்தியாவின் பூர்வகுடிகளாய் மேன்மை பெற்று விளங்கி னார்களென்று ஒப்புக்கொள்வதில் எவ்வித ஐயப்பாடு மில்லை.

ஏழு தீவுகளுக்கும் ஏழு சுரங்கள் சொல்லப்படுவதுபோலவே ஏழு தீவுகளின் உட் பிரிவாகிய ஏழு நாடுகளுக்குத் தகுந்த விதமாய் ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் ஏழு சுருதிகள் வழங்கி வந்ததாகவும் தெரிகிறது. இதன் விபரம் யாவும் இரண்டாம் புத்தகத்தில் தெளிவாகச் சொல்லப் படும். ஏழு என்ற சொல் எப்படித் தமிழில் மாத்திரம் சொல்லக்கூடிய சிறப்பெழுத்துடையதாயி ருக்கிறதோ அப்படியே ஏழு என்ற இலக்கத்தினால் குறிக்கப்படும் பொருள்களும் தமிழ் நாட் டிற்கே சிறந்தவையென்றும் முதல் முதல் தமிழ் நாட்டிலேயே வழங்கி வந்தனவென்றும் சொல்லலாம்.

தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த கலைகள் யாவற்றுள்ளும் இவ்விலக்கத்தை மிகுந்து உபயோ கித்திருக்கிறார்களென்பதைத் தெளிவாகக் காண்கிறோம். ஏழு இசை, யாழின் ஏழு நரம்பு, ஏழு கிரகங் கள், ஏழுகிழமைகள், ஏழுபண்கள், ஏழுவங்கியம், ஏழு வகைத்தோற்றம், ஏழுதீவுகள், ஏழுநாடு கள், ஏழுதாளம், ஏழுதானக்கள், சூரியனின் ஏழுகுதிரைகள், ஏழுகடல்கள், ஏழுஉலகங்கள், ஏழு பருவங்கள், ஏழுபாலைகள், ஏழுகண்டங்கள், ஏழுமாதர்கள், ஏழுமுழவுகள், ஏழுமுனிவர்கள், ஏழு மேகங்கள், ஏழுவள்ளல்கள் என்ற வார்த்தைகளைக் கவனிப்போமானால் சங்கீதம் சோதிடம், இலக்கணம், வேதாந்தம் முதலியவைகளுக்குச் சம்மந்தமாக வழங்கி வந்த வார்த்தைகளென்று நாம் அறிகிறோம்.

இதில் ஏழு சுரங்களையும் ஏழு தாளங்களையும் ஏழு பாலைகளையும், ஏழு முழவுகளை யும் ஏழு வங்கியத்தையும் ஏழு பண்களையும் யாழின் ஏழு நரம்புகளையும் முற்றிலும் சங்கீதத் தில் வழங்கிவருகிற கணிதமுறை யென்று காண்போம். தமிழ்நாடு ஏழு பெருந்தீவுகளாக இருந்த தென்றும் இதன்முன் பார்த்திருக்கிறோம். அம்முறைக்கு இணங்கவே எவ்வேழான இக்கணக்கு கள் வழங்கி வந்திருக்கிறதென்று தோனறுகிறது. இன்னும் அநேக கணக்குகள் ஏழு என்னும் இலக்கத்தில் வருகிறது. ஏழு என்ற சுரங்கள் எந்தெந்த அளவோடு வருகின்றனவென்று நாம் இப்போது பார்க்கவேண்டியது அவசியம்.

வான மண்டலத்தை எப்படி பன்னிரண்டு இராசிகளாய்ப் பிரித்து அதில் ஏழு கிரகங் களின் சஞ்சாரம் சொன்னார்களோ அப்படியே ஒரு ஸ்தாயியை பன்னிரண்டு பாகங்களாகப் பிரித்து அதில் ஏழு சுரங்களில் சஞ்சாரக் கிரமம் சொன்னார்கள். ஆகையினால் ஒரு ஸ்தாயியில்

பன்னிரண்டு சுரஸ்தானங்கள் ஏற்படுகின்றன என்றும் அதில் ஏழுசுரங்கள் தங்கள் கணிதமுறைப் படி வெவ்வேறு இராகங்களாகச் சஞ்சரிக்கின்றனவென்றும் நாம் அறியவேண்டும். இதுபோலவே தமிழ் எழுத்துக்களில் உயிரெழுத்துப் பன்னிரண்டாகவும் அதில் ஏழு நெட்டெழுத்தாகவும் பன்னிரண்டு மாதங்களாகவும் அதில் ஏழு கிழமைகளாகவும் யாழின் பன்னிரண்டு மெட்டுக்களாக வும் அதில் ஏழு சுரங்களாகவும் ஜீவர்களில் கீழ் மேல் ஆறு ஆறான பன்னிரண்டு ஆதாரங்களாக வும் அதில் ஏழு வகைத்தோற்றங்களாகவும் பன்னிரண்டு சூரியர்களாகவும் அவர்க்கு ஏழு குதிரை களாகவும் சொல்லியிருக்கிறார்கள்.

ஒரு ஸ்தாயியின் பன்னிரண்டு சுரங்களுள் ச-ப என்றசுரங்கள் சிவசத்திபோலத் தலையான சுரங்களாயிருப்பதினால் இவைகளை இராகங்களில் எக்காலத்திலும் மாற்றாமல் நிலையான சுரமாய் வைத்திருக்கிறார்கள். இவைகள் இடபம் தனுசு என்ற இராசிகளில் தனித் தனி நிற்கின்றன. துத்தம், கைக்கிளை, உழை, விளரி, தாரம் அல்லது ரி, க, ம, த, நி, என்ற ஐந்து சுரங்களும் இரண்டு இரண்டு இராசிகளில் நின்று இரண்டு இரண்டு இடங்களைப் பெறுகின்றன. ஆகவே சட்சமம் 1, இடபம் 2, காந்தாரம் 2, மத்திமம் 2, பஞ்சமம் 1, தைவதம் 2, நிஷாதம் 2 ஆகப் பன்னிரண்டு இராசிகளில் நிற்கின்றன. இம்முறையில் 1, 2, 2, 1, 2, 2, 2 என்ற ஸ்தானங்களில் ஏழு சுரங்களு மிருக்கிறதாகப் பூர்வ தமிழ்மக்கள் வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள். இவ்வேழு சுரங்களையும் இம்முறை யாகவே இவைகளுக்குரிய கணக்கின்படியே கிரகமாற்றிக்கொண்டு வருகையில் தாய்இராகங்க ளாகிய ஏழு பெரும்பாலைப்பண்கள் பிறக்குமென்றும், இம்முறைப்படியே பன்னிரு சுரங்களில் கிரகமாற்றிக்கொண்டுவர பன்னிருபாலை பிறக்கு மென்றும் சொல்லியிருப்பதை 720, 721-ம் பக்கங்களில் காண்போம்.

இவைகளில் ஏழு பெரும்பாலை என்றும் ஐந்து சிறு பாலைஎன்றும் சொல்லுகிறார்கள. ஏழு பெரும்பாலைப்பண்களுள் செம்பாலைப்பண்ணை சங்கராபரண மென்றும் படுமலைப்பண்ணை கரகரப்பிரியா என்றும் செவ்வழிப்பண்ணை அனுமத்தோடி என்றும் அரும்பாலைப்பண்ணை மேச கல்யாணி என்றும் கோடிப்பாலைப்பண்ணை அரிகாம்போதி என்றும் விளரிப்பண்ணை நடபைரவி என்றும் மேற்செம்பாலைப்பண்ணை சுத்த தோடி என்றும் தற்காலத்தில் அந்நியபெயருடன் வழங்குகிறோம். இவ்விராகங்கள் அடியில் வரும் அட்டவணையில் 1, 2, 2, 1, 2, 2, 2 என்ற முறைப்படி வருகின்றன என்பதைக் காண்க.

அடுத்த அட்டவணையில் முதல் வரிசையில் ஏழு இலக்கங்கள் ஏழு சுரங்களுக்கும் வரு கின்றன. இவைகளில்முதலாய் நின்ற சட்சமத்திற்குரிய இலக்கம் போக:இடபத்திற்குரிய 2 ஐ அடுத்த வரிசைக்கு ஆரம்பமாகவும் காந்தாரத்திற்குரிய 2 ஐ மூன்றும் வரிசைக்கு ஆரம்பமாகவும் முறையே வைத்துக்கொண்டு இடமுறையே போவோமானால் ஏழுவரிசைக்குரிய இலக்கங்களையும் அட்டவணையில்காண்போம். இதில் ஏழாவது வரிசையை நாம் கவனிப்போமானால் ஐந்தாவது ஸ்தானத்தில் வரவேண்டிய பஞ்சமத்திற்குப் பதில் 4 அலகு மத்திமம் வருகிறது. பஞ்சமம் நிலை யான சுரமாய் இருப்பதினாலும் 2 அலகு மத்திமமும் 4 அலகு மத்திமமும் ஒரு இராகத்தில் வரக் கூடாததாய் இருப்பதினாலும் அப்படிவருமானால் முன் குறித்த மார்க்கவிதிக்கு மாறுபடுமானதினா லும் 4 அலகு மத்திமஸ்தானத்தில் வரும் பஞ்சமத்தை நீக்கி சுத்ததோடி என்றுசொல்லநேரிட்டது. இதனால் தாரப்பண்திறமென்று சொல்லநேரிட்டதென்று தோன்றுகிறது. அதையே சுத்த தோடி யென்று நாம் வழங்குகிறோம். ஏழாம் வரிசையை நீக்கித் தாய் இராகங்கள் ஆறென்றே எடுத் துக்கொண்டு ஏழாவதை மேற் செம்பாலைப்பண் எனச் சொல்லியிருக்கிறார்கள் என்று நினைக்க வேண்டியிருக்கிறது. என்றாலும் முன்னோர் சொல்லிய சுரக்கணக்கின் விதி தவறி தேசிக இராகங்கள் உண்டாவதற்கு இது ஒரு வித்தாயிருக்கிறது. அடியில் வரும் பெரும்பாலை ஏழும் குறிக்கப்பட்ட சக்கரத்தில் இவ்வலகுகளின் கணிதத்தைத் தெளிவாகக் கண்டுகொள்ளலாம்.

செம்பாலையில் பிறக்கும் ஏழு பெரும் பண்களும் இன்னின்ன இடைவெளியோடு பன்னிரண்டு இராசிகளில் நிற்கின்றனவென்பதைக் காட்டும் அட்டவணை.

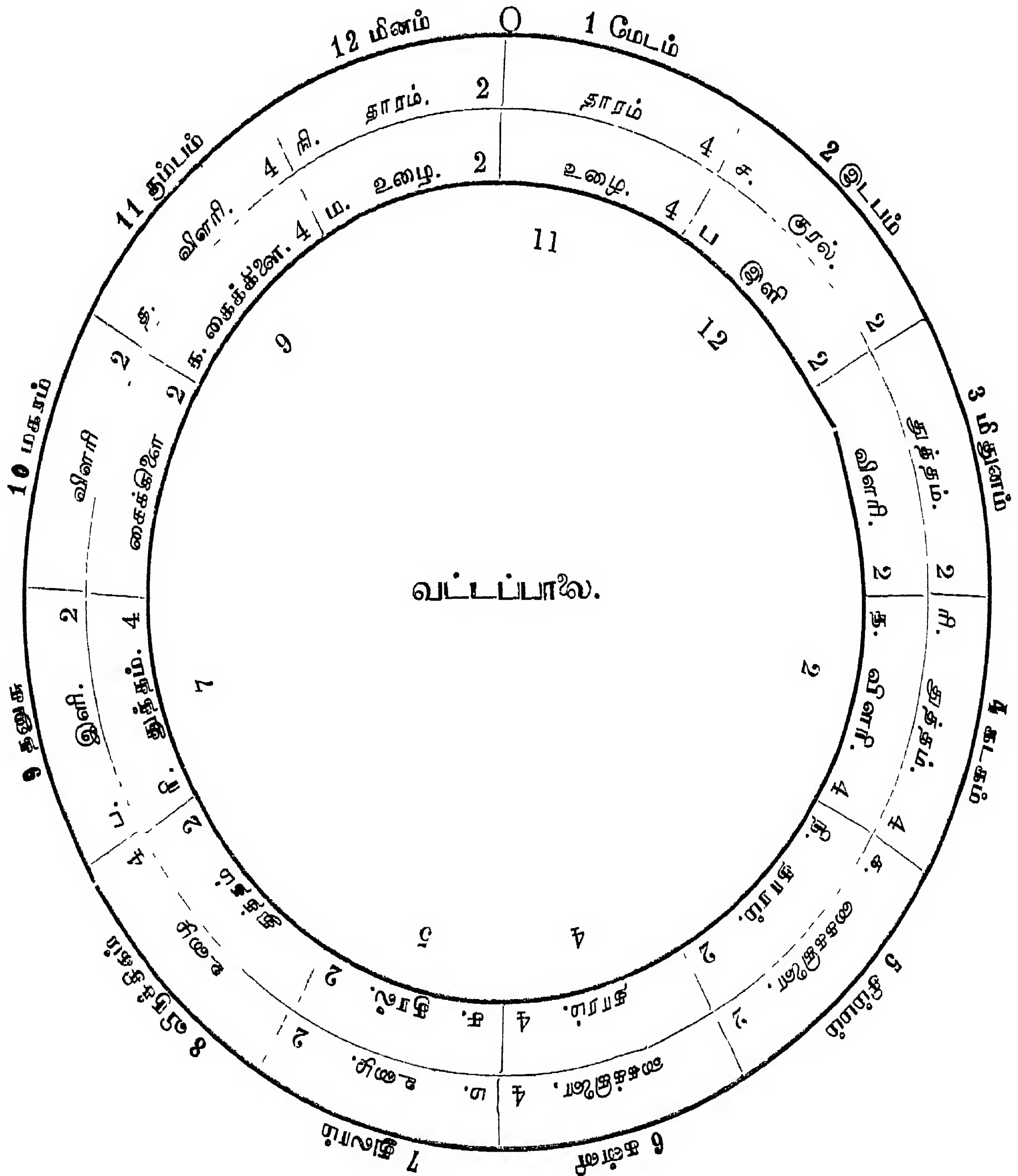
ஆறு தாய் இராகங்களின் நம்பர்.	இரகமாகும் சுரம்.	ஆரம்பிக்கும் சுரம்.	நின்ற நரம்பு. 12 ச	இரண்டாம் நரம்பு. 2 ரி	கட்டு நரம்பு. 4 க	இளி நரம்பு. 5 ம	இணை நரம்பு. 7 ப	இரண்டாம் நரம்பு. 9 த	இளி நரம்பு. 11 நி	பூர்வ தமிழ்ப் பெயர்.	தற்காலப் பெயர்.
1	குரலே குரலாக	ச	1	2	2	1	2	2	2	செம்பாலைப் பண்	சங்கராபரணம்
2	துத்தம் குரலாக	ரி	2	2	1	2	2	2	1	படுமலைப் பாலைப்பண்	கரகரப்பிரியா
3	கைக்கிளை குரலாக	க	2	1	2	2	2	1	2	செவ்வழிப் பண்	அனுமத்தோடி
4	உழை குரலாக	ம	1	2	2	2	1	2	2	அரும்பாலைப் பண்	கல்யாணி
5	இளி குரலாக	ப	2	2	2	1	2	2	1	கோடிப்பாலைப் பண்	ஹரிகாம்போதி
6	விளரி குரலாக	த	2	2	1	2	2	1	2	விளரிப் பண்	நடபைரவி
	தாரம் குரலாக	நி	2	1	2	2	0	2	2	மேற்செம்பாலைப்பண்	சுத்த தோடி

செம்பாலைப் பண்ணின் (சங்கராபரணத்தில்) சுரங்கள் கிரகமாறும் பொழுதுண்டாகும் ஆறு தாய் இராகங்களின் சுரங்கள் நிற்கும் இடைவெளியைக் காட்டும் சக்கரம்.

	நின்ற நரம்பு. 0				இரண்டாம் நரம்பு. 2				நட்பு நரம்பு. 4		இளை நரம்பு. 5				இணை நரம்பு. 7				இரண்டாம் நரம்பு. 9				நட்பு நரம்பு. 11		இளை நரம்பு. 12	தற்காலத்திய முறைப்படி.									
	24		2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	தற்கால இராகம்.	இராகங்களுக்கு வரவேண்டிய சுரம்.								
	ச		ரி^{2}		ரி^{4}		க^{2}		க^{4}		ம^{2}		ம^{4}		ப		த^{2}		த^{4}		நி^{2}		நி^{4}												
1	ச				ரி^{4}				க^{4}		ம^{2}				ப				த^{4}				நி^{4}			சங்கராபரணம்	ச	4ரி	4க	2ம	ப	4த	4நி	ச	29
2	நி^{2}				ச				ரி^{4}		க^{2}				ம^{2}				ப				த^{4}			கரகரப்பிரியா	ச	4ரி	2க	2ம	ப	4த	2நி	ச	22
3	த^{2}				நி$_{2}$				ச		ரி^{2}				க^{2}				ம^{2}				ப			ஹனுமத்தோடி	ச	2ரி	2க	2ம	ப	2த	2நி	ச	8
4	ப				த^{4}				நி^{4}		ச				ரி^{4}				க^{4}				ம^{4}			மேச கல்யாணி	ச	4ரி	4க	4ம	ப	4த	4நி	ச	65
5	ம^{2}				ப				த^{4}		நி^{2}				ச				ரி^{4}				க^{4}			ஹரிகாம்போதி	ச	4ரி	4க	2ம	ப	4த	2நி	ச	28
6	க^{2}				ம^{2}				ப		த^{2}				நி^{2}				ச				ரி^{4}			நடபைரவி	ச	4ரி	2க	2ம	ப	2த	2நி	ச	20
7	ரி^{2}				க^{2}				ம^{2}		ம^{4} ப *				த^{2}				நி^{2}				ச			சுத்ததோடி	ச	2ரி	2க	2ம		2த	2நி	ச	8

இதனுல் முதலாயுள்ள இராகம் செம்பாலைப் பண் என்றும் அது 1, 2, 2, 1, 2, 2, 2 என்ற சுர ஸ்தானங்களில் பாடப்பட்டு வந்ததென்றும் அதையே சங்கராபரணமென்று தற்காலத்திலுள்ளோர் சொல்லுகிறார்களென்றும் இவ்விராகத்தில் வரும் சுரங்களின் இடைவெளிக்கணக்கின்படியே மற்றெல்லா இராகங்களும் அமைந்திருக்கவேண்டுமென்றும் தெளிவாய்த் தெரிகிறது. இதில் நின்ற நரம்பு, இரண்டாம் நரம்பு, நட்பு நரம்பு, கிளை நரம்பு, இணை நரம்பு அதன் பின் இரண்டாம் நரம்பு, நட்பு நரம்பு கிளை நரம்பு என்று ஏழு சுரங்களும் 12, 2, 4, 5, 7, 9 11 இராசிகளில் வருகிறது போலவே மற்ற எல்லா இராகங்களிலும் வரவேண்டுமென்ற பொதுவிதிக்குச் செம்பாலைப்பண்ணே ஆதியாயிருக்கிறது. இம்முறைப்படியே ஆறு இராகங்களுமுண்டாவதினுல் இதைத் தாய் இராகத்திற்கும் தாய் இராகமென்று சொல்லலாம். இவ்விவரங்கள் யாவும் மூன்றும் பாகத்தில் மறைப்பு நீங்கிய யாழ்முறையில் பல வகையிலும் சொல்லியிருக்கிறோம்.

என்றாலும் அடியில் வரும் சக்கரத்தில் இரண்டாம் இராசியாகிய இடபத்தில் நின்ற குரலிலிருந்து வலமுறையாய் ஏழாவது ஏழாவது இராசியாக குரல் இளியாய் ச-ப முறையாய் இணை இணையாய் ஒரு ஸ்தாயியில் ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்களும் பிறப்பதைக்காணலாம். அதில் ஒவ்வொரு இராசி இரண்டு இரண்டு அலகாகக் கணக்கிடப்பட்டிருக்கிறது. தற்காலம் வழங்கிவரும் சுரங்களின் கணக்கை ஒத்துப் பார்ப்பதற்கென்று இதை இங்கே சொல்லவேண்டியதாயிற்று. ஆனால் குரலும் இளியும் ஒவ்வொரு இராசியிலும் மற்றும் ஐந்து சுரங்கள் இரண்டு இரண்டு இராசியிலும் வருகிறதாக எண்ணவேண்டும்.



ச-ப முறையாய் வட்டப்பாலையில் வலவோட்டாய் உண்டாகும் பன்னிரு சுரங்கள்.

குரலுள் இளி	ச2 ப2	உழையுள் துத்தம்	ம4 ரி2
இளியுள் துத்தம்	ப2 ரி4	துத்தத்துள் விளரி	ரி2 த2
துத்தத்துள் விளரி	ரி4 த4	விளரியுள் கைக்கிளை	த2 க2
விளரியுள் கைக்கிளை	த4 க4	கைக்கிளையுள் தாரம்	க2 நி2
கைக்கிளையுள் தாரம்	க4 நி4	தாரத்துள் உழை	நி2 ம2
தாரத்துள் உழை	நி4 ம4	உழையுள் குரல்	ம2 ச2

ச-ம முறையாய் வட்டப்பாலையில் இடவோட்டாய் உண்டாகும் பன்னிரு சுரங்கள்.

உழையுள் குரல்	ம2 ச2	தாரத்துள் உழை	நி4 ம4
குரலுள் இளி	ச2 ப2	உழையுள் துத்தம்	ம4 ரி2
இளியுள் துத்தம்	ப2 ரி4	துத்தத்துள் விளரி	ரி2 த2
துத்தத்துள் விளரி	ரி4 த4	விளரியுள் கைக்கிளை	த2 க2
விளரியுள் கைக்கிளை	த4 க4	கைககிளையுள் தாரம்	க2 நி2
கைக்கிளையுள் தாரம்	க4 நி4	தாரத்துள் உழை	நி2 ம2

இவை பூர்வம் தமிழ்நாட்டில் தமிழ் மக்கள் பாடிவந்த ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்களில் ஏழு சுரங்களே. பூர்வ தமிழ் மக்கள் சொல்லி வந்த விதிமுறையைய மீறி வழங்கி வரும் கானம் மார்க்கவிதியுடையதல்ல. விசுவாமித்திர சிருஷ்டிபோலக் கிரமம் மீறிய வேறுசில சுரங்கள் கலந்தாலும் அது தேசிகமென்றும் மார்க்கவிதி அறியாதவர்கள் கானமென்றும் எண்ணப்படுமே யொழிய மார்க்கவிதி யுடையதென்று சொல்லப்படமாட்டாது. செம்பாலைப் பண்ணின் கணிதமுறையே மார்க்கமாம். மார்க்கவிதிப்படிப் பாடும் பண்களே விரும்பிய நன்மைகளைப் பெறுவதற்குச்சாதனமாகும்.

புன்னாகவராளியில் மகர விளரிக்குப் பதில் கும்பவிளரி அதாவது 4 அலகுள்ள விளரி சொல்லப்படுமானால் நாகசர்ப்பங்கள் ஆனந்தநிலையை இழந்து கோபமடைந்து கொத்த ஆரம்பிக்கும். இதை அனுபவத்திற் காணலாம்.

மெய்ம்மறந்து ஆனந்தத்தால் ஒருவனை ஆடும்படி செய்கிற ஆனந்த பைரவியில் மகரவிளரிக்குப் பதில கும்பத்தில்வரும் விளரி கலந்தால் ஆனந்தமின்றிச் சாதாரண நிலைக்குக் கொண்டுவரும் என்பதை நாம் காணலாம்.

இசைத்தமிழுக்கு மற்றவர் வழங்கிவந்த பல பெயர்கள்.

தனித் தனியாய் இனிமையுடையதும் இசைத்தமிழுக்குரிய மார்க்க விதியுடையதுமான தமிழ் மக்களின் கானத்தைக் கேட்ட மற்றவர் பல விதமான பெயர்களுடன் அழைத்தார்கள் என்று அறியவேண்டும். இந்தியாவின் வடபாகத்திலுள்ளோர் தமிழ் மக்களின் கானத்தை தென்னிந்திய கானமென்று சொன்னார்கள். திருவிடம் என்ற தென்னிந்தியாவை திரவிடம்

என்றும் அதன் பின் திராவிட மென்றும் அழைத்த வடமொழியாளர் திராவிட சங்கீதமென்றும் திராவிட சங்கீதம் மிகச் சிறந்ததென்றும் சொன்னார்கள். தென்னிந்தியாவின் கீழ்கரையோரமாய்த் தஞ்சை முதல் நெல்லூர் வரையும் பரவியிருந்த கர்நாடக ராஜ்யத்தில் வந்து தங்கிய மேல்நாட்டு வர்த்தகரும் அவர் பின்னாடியாரும் தமிழ் மக்களின் கானத்தை கர்நாடக சங்கீதமென்றழைத்தார்கள். பொதுவாய்க் கவனிக்கும் மற்ற தேசத்தவர் இதை இந்து தேச கானமென்று சொல்லுகிறார்கள். தென்மதுரையிலுள்ள பூர்வ தமிழ் மக்கள் இதனை இசைத்தமிழ் என்று சொன்னார்கள். சிறந்த மார்க்க விதியுடையதான இசைத்தமிழையே தென்னிந்திய கானமென்றும் திராவிட சங்கீதமென்றும் கர்நாடக சங்கீதமென்றும் மற்றவர் சொல்லுகிறார்களென்பது தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

மேலும் ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்ற ஏழு எழுத்துக்களில் சிலவற்றின் ஓசை சமஸ்கிருத எழுத்துக்களின் ஓசையைப் போலிருக்கிறதைக்கொண்டு சமஸ்கிருத பாஷையிலேயே முதல் முதல் சங்கீதம் உண்டானதென்று சொல்வாரும் உண்டு. அவற்றில் ச, க, ப, த என்னும் எழுத்துக்கள் வாதத்திற்கிடமானவை. இதில் ச என்ற முதல் எழுத்து தனக்கினமான மெல்லெழுத்தோடு வரும்பொழுது சமஸ்கிருதத்தில் ச வர்க்கத்தின் மூன்றாவது எழுத்தைப் போலிருக்கிறதென்றும் ஒற்றடுத்து வரும்பொழுது இரண்டாம் எழுத்தை ஒத்திருக்கிறதென்றும் இதன்முன் சொல்லியிருக்கிறோம். மற்றும் உயிர்மெய்யோடு மொழிக்கு முதலில் வல்லெழுத்துக்கள் வரும்போது அவைகள் மிருதுவான ஓசையுடையதாகின்றன. சாடு, சாகசொன்றை, சரி, சரிகை, சரிபாதி, சருது, சலசலப்பு, சவட்டுப்பூ, சவ்வெவண்பா என்ற வார்த்தைகளில வரும் ச, ச வர்க்கத்தில் வரும் முதலெழுத்தேயொழிய வேறில்லை. ச, ரி, க, ம என்ற நாலு எழுத்துக்களில் முதல் எழுத்து தமிழ் வார்த்தைகளில் வழங்கிவரும் முறைப்படியே வழங்கிவருகிறதேயொழிய வேறில்லை. இதை அ என்று பூர்வத்தோர் வழங்கிவந்ததாகவும் காணப்படுகிறது.

ம என்ற மெல்லெழுத்தின் முன்பின்னாக வரும் க, ப என்னும் வல்லெழுத்துக்கள் மெலிந்துவருவதும் ந என்ற மெல்லெழுத்துக்கு முன்பின்னாக வரும் த, ச என்னும் வல்லெழுத்துக்கள் மெலிந்துவருவதும் தமிழ்வழக்கே. இவ்வுச்சரிப்புகள் தமிழ்ப் பாஷைக்கு இயல்பாயுடைய ஓசையேயொழிய வேறில்லை.

இதோடு தமிழ்நூலிலும், சமஸ்கிருதம், தெலுங்கு நூல்களிலும் சொல்லப்படுகிற ஏழு சுரங்கள் பிறந்த தீவுகள், பிறக்கும் இடம், கண்டுபிடித்தவர்கள், அதிதேவதைகள், உபயோகப்படுத்துகிறவர்கள், புஷ்பம், வாகனம், ஆபரணம், ஆயுதம் முதலியவைகளை அடியில் வரும் அட்டவணைகளில் காணலாம்.

அடியிற்கண்ட அட்டவணையை நாம் கவனிப்போமானால் தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த இயற்றமிழில், செய்யுட் பொருத்தத்தில் காணப்படும் சாதி, நிலம், நிறம், நாள், இராசி, கிரகம் முதலியவை நான்கு பாவினங்களுக்கும் பொருந்தி வரவேண்டும் என்பதையும், ஒரு புலவன் தலைவனைப்பற்றியாவது தலைவியைப்பற்றியாவது பாடும்பொழுது முதலில் ஆரம்பிக்கும் மொழிகளில் மங்கலப் பொருத்தம், சொற்பொருத்தம், எழுத்துப் பொருத்தம், தானப்பொருத்தம், பாற்பொருத்தம், வருணப்பொருத்தம், உண்டிப்பொருத்தம், நாள்பொருத்தம், கதிபொருத்தம், கணப்பொருத்தம் என்னும் பத்துவிதமான பொருத்தங்களும் இருத்தல் வேண்டுமென்பதையும் கவனித்துச் செய்து வந்திருக்கிறார்களென்றும் நாம் அறிவோம்.

ஏழு சுரங்களைப்பற்றி இசைத்தமிழிலும் மற்றைய நூல்களிலும் சொல்லப்படும் சில பொதுக் குறிப்புகள்.

நம்பர்.	சுரங்கள்	சுரங்களின் பெயர்	சுரங்களின் பிறப்பிடம்.	ஓசை உவமை.	சுவை உவமை.	வாசனை உவமை.	எழுத்துக்கள்.	மாத்திரைகள்.	பாலை.	பிறப்பு.	இறைவர்.
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1	ச.	குரல் ...	மிடறு ...	மயில் ...	பால் ...	மவ்வல் ...	அ. ஆ.	4	செம்பாலை ...	உழையுள் குரல் ...	விசுவாமித்திரர்.
2	ரி.	துத்தம்..	நாக்கு ...	இடபம் ...	தேன் ...	முல்லை ...	இ. ஈ.	4	படுமலைப் பாலை.	இளியுள் துத்தம்.	சமதக்கினி
3	க.	கைக்கிளை.	அண்ணம்	ஆடு ...	கிழான்(தயிர்)	கடம்பு ...	உ. ஊ.	3	செவ்வழிப்பாலை	விளரியுள்கைக்கிளை	சந்திரன்
4	ம.	உழை ...	சிரம் ...	கொக்கு...	நெய் ...	வஞ்சி ...	எ. ஏ.	2	அரும்பாலை ...	தாரத்துள் உழை.	சூரியன்
5	ப.	இளி ...	நெற்றி ...	குயில் ...	ஏலம் ...	நெய்தல் ...	ஐ. இ.	4	கோடிப்பாலை...	குரலுள் இளி ...	கௌதமன்
6	த.	விளரி ...	நெஞ்சு ...	குதிரை...	வாழை ...	பொன்னுவிரை.	ஒ. ஓ.	3	விளரிப்பாலை ..	துத்தத்துள் விளரி	காசிபன்
7	நி.	தாரம் ...	மூக்கு ...	யானை ...	மாதுளங்கனி	புன்னை ...	ஔ. உ.	2	மேற்செம்பாலை.	கைக்கிளையுள் தாரம்	ஈசன்

ஏழு சுரங்களைப்பற்றி இசைத்தமிழிலும் பிற நூல்களிலும் சொல்லப்படும் சில பொதுக் குறிப்புகள்.

நம்பர்.	சுரங்கள்.	பாரிஷை.	அதிதேவதைகள்.	ஆகாரம்.	வஸ்திரம்.	வாகனம்.	ஆபரணம்.	ஆயுதம்.	பிறந்த தீவுகள்.	விருக்ஷம்.	வயது.	நட்சத்திரம்.	கிழமை.
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11		12	13
1	ச.	கந்தர்வர்.	செவ்வாய்	தயிர் அன்னம்	வெள்ளை.	அம்சம் ...	முத்து ..	கத்தி ...	சம்புத்தீவு...	மா ...	10	சதையம் ...	திங்கள்.
2	ரி.	கின்னரர்.	பிர்மா ...	பால அன்னம்.	பொன் ...	சிம்மம் ...	நீலம் ...	ஈட்டி ...	சாகத்தீவு	பேரீந்து.	20	சித்திரை ...	புதன்.
3	க.	யட்சர்.	சரஸ்வதி.	மாப்பலகாரம்.	சிவப்பு ...	கண்ட பேரண்டம் }	வயிரம் ...	கதை ...	குசத்தீவு ...	வாழை ...	30	அவிட்டம்...	வியாழன்.
4	ம.	கிம்புருடர்.	ஈசன் ..	சித்ரான்னம்	நீலம் ...	மான்	வைடூரியம்...	சககரம் ...	கிரவுஞ்சத்தீவு	எலுமிச்சை	40	மகம் ...	செவ்வாய்.
5	ப.	நாகதேவர்.	விஷ்ணு.	மாவு .	மஞ்சள் ..	சககரவாகம்.	பச்சை ...	பிண்டிபாலம்	சால்மலித்தீவு	மாதுளை.	50	உத்திரம் ...	வெள்ளி.
6	த.	இராக்ஷசர்.	பிள்ளையார்	நல்ல அன்னம்.	பல வர்ணம்	கிளி ...	கோமேதகம்.	நாராசம் ...	சுவேதத்தீவு.	திராட்சை	60	பூராடம் ...	சூரியன்.
7	நி.	ஸ்திரீகள்.	சூரியன்...	அரிசி .	சாமளம்...	மைனு ...	புஷபராகம்...	அங்குசம் ...	புஷ்கரத்தீவு.	புன்னை ...	70	அனுசம்	சனி.

இவைகளில் பாட்டுடைத்தலைவன் எந்தப் பாவினால் பாடப்படுகிறானோ அப்பாவைக் கொண்டும், நிறத்தைக்கொண்டும், நிலத்தைக்கொண்டும், நட்சத்திரத்தைக்கொண்டும், இராசி, கிரகம் முதலியவைகளைக்கொண்டும் குறிப்பினால் பல காரியங்களை அறிந்துகொள்வதற்காக அமைத்து வழங்கிவந்திருக்கிறார்கள். இம்முறையே இசைத்தமிழில் ஏழுசுரங்களுக்கும் சிலகுறிப்புக்கள் சொல்லப்படுகின்றன.

இசைத்தமிழில் தேர்ந்த பூர்வ தமிழ்மக்கள் ஒரு இராகத்தில் சீவனாய் விளங்கும் சுரத்தை முதல் முதல் கணிதத்தினால் அறிந்துகொண்டு அதன்பின் சீவசுரத்திற்குச் சொல்லப்பட்ட அதிதேவதைகள் அல்லது தலைவன், அவன் உபயோகிக்கும் ஆகாரம், வஸ்திரம், வாகனம், ஆபரணம், ஆயுதம், விருக்ஷம் முதலிய பொருத்தம் அமையப் பாடுவது வழக்கமென்று தோன்றுகிறது. அதோடு ஏழு சுரங்களின் பிறப்பிடமும் ஓசையின் உவமை, அட்சரம், பிறக்கும் தீவுகள் முதலியவைகளையும் இவ்வட்டவணையில் காண்போம். இவைகளில் வழங்கிவந்த பூர்வ முறைகள் தற்காலத்தில் அதிக பழக்கத்திலில்லாமல் மறைந்துபோயின. அவைகளைப்பற்றிச்சொல்லும் நூல்கள் தற்சமயம் கிடைக்கவில்லை. கிடைக்கும்பொழுது இன்னும் விரிவாக அவைகளைப்பற்றி அறிந்துகொள்ளலாமென்று எண்ணுகிறேன்.

3. இசைத் தமிழ் நூலில் வழங்கிவந்த ஆயப்பாலையில் வரும் பன்னிரு சுரங்களின் கணித முறை.

நாம் இதுவரையும் இசைத் தமிழில் வழங்கிவந்த ஏழு சுரங்களையும் அவைகள் பன்னிரு இராசியில் இணை நரம்பு, கிளை நரம்பு, பகை நரம்பு, நட்பு நரம்பு, இரண்டாம் நரம்பாகப் பொருந்தி வரும் முறையில் பிறக்கும் ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்களையும் தெளிவாக அறிந்தோம். அதன்பின் வட்டப்பாலைச் சக்கரத்தில் இணை இணையாய் அதாவது வலமுறையாய் ச-ப, ச-ப வாக ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள பன்னிரு சுரங்கள் வருகின்றனவென்றும் இடமுறையாய் கிளை கிளையாய் (ச-ம வாக) ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள பன்னிரு சுரங்கள் வருகின்றனவென்றும் பார்த்தோம்.

இப்பன்னிரு சுரங்களில் எந்தெந்த இடைவெளிகளோடு ஆறு தாய் இராகங்கள் வழங்கி வருகின்றனவென்பதையும் அவைகளுக்குத் தற்காலத்தில் வழங்கிவரும் பெயர்களையும் இதற்கு முன் 822, 823-ம் பக்கங்களில் பார்த்தோம். அதோடு குரல் இளிக் கிரமத்தால் வலமுறையாய் உண்டாகும் பன்னிரு சுரங்களையும் அவைகளுக்குரிய அலகுகளையும் 825-ம் பக்கத்தில் சொல்லியிருக்கிறோம். அதுபோலவே உழை குரல் கிரமத்தில் இடவோட்டாக உண்டாகும் பன்னிரு சுரங்களையும் அவைகளின் அலகு முறையையும் அங்கே சொல்லியிருக்கிறோம்.

இப்பன்னிரு சுரங்களே தற்காலம் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வருகின்றனவென்று எவ்வித சந்தேகமுமின்றிச் சொல்வோம். அறிஞர்கள் யாவரும் ஒப்புக்கொள்வார்கள் என்று எண்ணுகிறேன். இப்பன்னிரு சுரங்களும் ஆயப்பாலை முறையாலும் வட்டப்பாலை முறையாலும் பூர்வ தமிழ்மக்கள் பல்லாயிர வருடங்களாக முதற் சங்கத்திற்கு முன்னுள்ள காலத்திலேயே வழங்கிவந்த சுரங்களே தவிர நூதனமானதொன்றல்ல.

லெமூரியா கடல் கொள்ளப்பட்ட காலத்தில் அங்கிருந்த தமிழ்மக்கள் தங்களுக்கு எதிர்ப்பட்ட பல இடங்களுக்கு ஓடித் தப்பிப் பிழைத்துப் பலதேசங்களில் குடியேறினார்கள் என்றும் அவர்கள் போய்த் தங்கிய தேசங்களின் சீதோஷ்ண பேதத்தாலும் இயற்கை அமைப்பினாலும் பல நிறமும் பாஷையும் உடையவர்களாய்க் காணப் பட்டாலும் அவர்கள்

பேசும் பாஷைகளில் கலந்திருக்கும் பல தமிழ் மொழிகளாலும் அவர்கள் பாடிக்கொண்டு வரும் சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் பன்னிரு சுரங்களாலும் பூர்வம் தென் தமிழ் நாட்டில் வழங்கிவந்த ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்களை சொற்ப சந்தேகத்துடன் பல இடங்களுக்கும் போயினவென்று நாம் நினைக்க ஏதுவிருக்கிறது.

பல்லாயிர வருடங்களாக சுரஞானத்தை மாத்திரம் கொண்டு வழங்கிவந்த பன்னிரு சுரங்கள் அங்கங்கே சொற்ப கூடுதல் குறைதலாக வழங்கப்பட்டு வந்தனவென்று தோன்றுகிறது. அதன்பின் சுமார் 2,500 வருடங்களுக்கு முன்னிருந்த பைதாகோரஸ் என்பவரால் ஒருதந்தியில் ச-ப $\frac{2}{3}$ என்றும் ச-ம $\frac{3}{4}$ என்றும் அளந்து சொல்லும் ஒரு முறை புதிதாய் உண்டாயிற்று. ச-ப, ச-ம என்ற இருசுரங்களும் சற்றேறக்குறைய இந்த அளவில் கிடைக்கிறதாயிருந்தாலும் ஒன்றோடொன்றைப் பெருக்கிச் சொல்லும்பொழுது பல சுரங்கள் அனுபவத்திலிருக்கும் சுரங்களுக்குப் பேதமாய்க்காணப்பட்டன.

இதோடு சாரங்கர் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளிருக்கின்றனவென்று சொன்ன முறையும் பல சந்தேகங்களை உண்டாக்கிற்று. இச்சந்தேகங்களைத் தீர்த்துக்கொள்ளவேண்டியது அவசியமானதினால் அவற்றை இரண்டாம்பாகத்தில் சொல்லியிருக்கிறோம்.

தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளையும் நுட்பமான சுருதிகளையும் அறியுமுன் ஆயப்பாலையில் வழங்கிவரும் பன்னிரண்டு சுரங்களின் கணக்கு முறையைத் தெரிந்துகொள்ளவேண்டும்.

மந்தர ஸ்தாயியில் முடிந்த சட்சம் (ஆதார சட்சம்) ஒன்றானால் மத்திய ஸ்தாயியின் முடிந்த சட்சம் இரண்டாகவும் அதன்பின் தார ஸ்தாயி முடிந்த சட்சம் நாலாகவும் வருமென்று சொன்ன பூர்வ இசைத் தமிழின் கணக்கும் அதன்பின் சாரங்கரின் ஸ்தாயி கணக்கும் ஒத்திருக்கிறதென்று இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். இப்படி ஸ்தாயிகளில் 1, 2, 4 ஆக ஒத்திருக்கும் குரல் அல்லது சட்சம் படிப் படியாய் ஒன்றுக்கொன்று தீவிரமாய் நடுவில் வேறு நாதம் உண்டாகாமல் எப்படி பன்னிரண்டு சுரங்களாகின்றனவென்பதைப் பார்க்கவேண்டும்.

மந்த உச்ச சமமென்னும் மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் குரலை முடிந்த சுரமாக அல்லது நின்ற சுரமாக நாம் வைத்துக்கொள்ளும்பொழுது அதன்பின் வரும் துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம், குரல் எனனும் ஏழு சுரங்களும் பன்னிரு இராசியில் பன்னிரு சுரங்களாக வருவதாக நாம் இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். இதில் ஆரம்ப சுரத்தை இடபமாகவும் முடிந்த சுரத்தைக் குரலாகவும் கணக்கிடவேண்டும்.

இப்படிக் கணக்கிடும்பொழுது மந்தர ஸ்தாயியின் கீழுள்ள சட்சம் அரையானால் மந்தர ஸ்தாயியின் முடிந்த சட்சம் ஒன்றாகிறது. மந்தர ஸ்தாயியின் முடிந்த சட்சம் ஒன்றானால் மத்திய ஸ்தாயியின் முடிந்த சட்சம் இரண்டாகிறது. மத்திய ஸ்தாயியின் முடிந்த சட்சம் இரண்டானால் தார ஸ்தாயியின் முடிந்த சட்சம் நாலாகிறது.

இவை மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் சுரங்களின் இயக்க முறை ஒரே கணித முறையையுடையதாயிருக்கவேண்டும். எப்படி யென்றால் ஆதார சட்சம் ஒன்றிலிருந்து படிப்படியாய் ஒன்றுக்கொன்று தீவிரமாய் நடுவில் வேறு நாதமுண்டாகாமல் பன்னிரண்டு சமமான ஓசையுடைய சுரங்களும் உண்டாகவேண்டும். முடிந்தசுரமாகிய இரண்டு என்ற இலக்கத்தையுடைய

பூர்வம் தமிழ் மக்கள் ஆயப்பாலையில் வழங்கி வந்த 12 சுரங்களே தற்காலம் கர்நாடக சங்கீதத்திலும் வழங்கி வருகின்றன என்பதற்கு கணிதமுறை.

நம்பர்.	இராசி.	சுரங்களின் பெயரும் அலகும்.	1-2-வரை, 12 சுரங்கள் ஒன்றிற்கு ஒன்று இதமாய்ப் பொருந்தும் முறை; $\sqrt[12]{2}$ன் பவர்கள்.	$\sqrt[12]{2}$ன் பவர்களின் லாகரிதம் ஆனதால் இலக்கங்களிற்கு வரும் எண்களின் மூலம்.	லாகரிதத்தின் நம்பர் ஆனதால் மூலங்களுக்கு வரும் எண்கள்.	ஒவ்வொரு சுரத்தின் ஓசையின் அலைகள் அளவு. ச=540	ச=240	முழுத்தந்தியில் முதல் பாதியில் 12-சுரங்கள் நிற்கும் இடம்.	32 அங்குல தந்தியில் 12-சுரங்கள் நிற்கும் அளவு.	ஆரோகணக்கிரமத்தில் மேற்போகும் சுரங்கள் நிற்கும் அங்குல அளவு.	ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் நடுவில் இருக்கும் தூரம்.	12-சுரங்களுக்கும் செண்ட் எல்லிஸ் முறை.
1	2		3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
0	இடபம்	ச	$(\sqrt[12]{2})^0$	·000000000	1·000000	540·00	240·00	1·0000000	32·0000	0		0
1	மிதுனம்	$ரி_2$	$(\sqrt[12]{2})^1$	·025085833	1·059463	572·11	254·28	0·9438743	30·2040	1·7960	1·7960	100
2	கடகம்	$ரி_1$	$(\sqrt[12]{2})^2$	·050171667	1·122462	606·13	269·40	0·8908986	28·5088	3·4912	1·6952	200
3	சிம்மம்	$க_2$	$(\sqrt[12]{2})^3$	·075257500	1·189207	642·17	285·41	0·8408963	26·9087	5·0913	1·6001	300
4	கன்னி	$க_1$	$(\sqrt[12]{2})^4$	·100343333	1·259921	680·36	302·38	0·7937005	25·3984	6·6016	1·5103	400
5	துலாம்	$ம_2$	$(\sqrt[12]{2})^5$	·125429167	1·334840	720·81	320·36	0·7491535	23·9729	8·0271	1·4255	500
6	விரிச்சிகம்	$ம_1$	$(\sqrt[12]{2})^6$	·150515000	1·414214	763·68	339·41	0·7071069	22·6274	9·3726	1·3455	600
7	தனுசு	$ப_2$	$(\sqrt[12]{2})^7$	·175600833	1·498307	809·09	359·50	0·6674199	21·3574	10·6426	1·2700	700
8	மகரம்	$த_2$	$(\sqrt[12]{2})^8$	·200686667	1·587401	857·20	380·98	0·6299601	20·1587	11·8413	1·1987	800
9	கும்பம்	$த_1$	$(\sqrt[12]{2})^9$	·225772500	1·681793	908·17	403·63	0·5946036	19·0273	12·9727	1·1314	900
10	மீனம்	$நி_2$	$(\sqrt[12]{2})^{10}$	·250858333	1·781797	962·17	427·63	0·5612309	17·9594	14·0406	1·0679	1000
11	மேடம்	$நி_1$	$(\sqrt[12]{2})^{11}$	·275944167	1·887749	1019·38	453·05	0·5297315	16·9514	15·0486	1·0080	1100
12	இடபம்	$ச_2$	$(\sqrt[12]{2})^{12}$	·301030000	2.000000	1080·00	480·00	0·5000000	16·0000	16·0000	0·9514	1200

சுரம் மத்திய ஸ்தாயியின் சட்சமமாகும். ஒன்றான ஆதாரசட்சத்திலிருந்து இரண்டான மத்தியஸ்தாயி சட்சத்திற்குப்போகும் முறையை முன்பக்கம் காட்டிய அட்டவணையிற் காண்போம்.

ஒன்றின் துருவம் 0. அப்படியே இரண்டின் துருவம். 301030000. இதை சேம்பர்ஸ் என்பவரின் கணித அட்டவணையில் (Chambers' Mathematical Tables) 2-ம் பக்கம் முதலாம் இரண்டாம் வரிகளில் காணலாம்.

இரண்டிற்குரிய மூலஎண்ணாகிய .301030000 ஐ பன்னிரண்டால் வகுக்க .025085833 ஆகிறது. இதுவே இரண்டின் துருவக்கணக்கிற்குக் கிடைக்கும் பன்னிரண்டு சுரங்களில் முதல் சுரத்தின் துருவமாம் அல்லது மூல எண்ணாம். இதை இரண்டால் பெருக்க இரண்டாவது சுரத்தின் துருவமும் மூன்றால் பெருக்க மூன்றாவது சுரத்தின் துருவமும் நாலால் பெருக்க நாலாவது சுரத்தின் துருவமும் இதுபோல் 12 சுரங்களின் துருவமும் மூலமும் கிடைக்கின்றன. இம்முறைப்படியே பன்னிரண்டு சுரங்களின் மற்றும் அளவுகள் யாவும் வரவேண்டும். பன்னிரண்டு சுரங்களுக்கும் கிடைக்கும் மூல எண் அல்லது துருவங்களை அட்டவணையின் நாலாவது கலத்தில் காண்போம்.

இரண்டின் துருவத்தை பன்னிரண்டால் பிரிக்க ஒன்று முதல் பன்னிரண்டு லக்கங்களால் பெருக்கப்பட்டிருக்கிறதென்பதை மூன்றாவது கலத்தில் காண்போம. ஒன்று முதல் பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களில் பன்னிரண்டு சுரங்களும் இன்னின்ன அலகு முறையோடு இன்னின்ன இராசியில் நிற்கிறதென்பதை இரண்டாம் கலத்தில் காண்போம்.

நாலாவது கலத்தில் பன்னிரு சுரங்களுக்கும் வரும் மூல எண்களுக்குரிய எண்களை நாம் கவனிப்போமானால் .000000000 என்ற எண் ஒன்றாகும். பன்னிரண்டாவது மூல எண்ணாகிய .301030000 என்பதற்கு வரும் எண் இரண்டு. ஒன்றிலிருந்து இரண்டு வரைக்குமுள்ள ஒரு ஸ்தாயிக்குப் பன்னிரண்டு சுரஸ்தானங்களுக்குரிய மூல எண்களை நாலாவது கலத்தில் பார்த்தோம். அதுபோலவே ஒன்றிலிருந்து இரண்டு வரையுமுள்ள பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களுக்கு வரும் எண்களை கவனிக்கவேண்டும்.

1. முதல் லக்கத்திற்கு எதிரில் நாலாவது கலத்திலுள்ள .025085833 என்னும் மூல எண்ணிற்கு 1.059463 என்பது வரும் எண்ணாகும் என்பதை மேற்படி புத்தகம் 7-ம் பக்கம் 10-ம் வரியில் காண்போம். (Chambers' Mathematical Tables)

2. இரண்டாவது வரிக்கு எதிரில் நாலாம் கலத்தில் .050171667 என்னும் மூல எண்ணிற்கு 1.122462 என்பது வரும் எண் ஆகும் என்று மேற்படி புத்தகம் 8-ம்பக்கம் 23 வது வரியில் காண்போம்.

3 மூன்றாவது லக்கத்திற்கு எதிரில் ஐந்தாவது கலத்தில் 1.189207 என்று வரும் எண்ணை ஷை புத்தகம் 9-வது பக்கம் 40-வது வரியில் காண்போம்.

4. நாலாவது வரிக்கு ஐந்தாவது கலத்திற் காணும் எண்ணை 11 வது பக்கம் 10 வரியில் காணலாம்.

5. ஐந்தாவது கலத்தில் ஐந்தாவது இலக்கத்தை 12 வது பக்கம் 35ம் வரியிலும்,
6. ஆறாவது வரியிலுள்ள எண்ணை 14 வது பக்கம் 15-ம் வரியிலும்,
7. ஏழாவது இலக்கத்தை 15 வது பக்கம் 49 வது வரியிலும்,
8. எட்டாவது இலக்கத்தை 17 வது பக்கம் 38 வது வரியிலும்,
9. ஒன்பதாவது எண்ணை 19 வது பக்கம் 32 வது வரியிலும்,
10. பத்தாவது எண்ணை 21 வது பக்கம் 32 வது வரியிலும்,
11. பதினோராவது எண்ணை 23 வது பக்கம் 39 வது வரியிலும்,
12. பன்னிரண்டாம் எண்ணை 26 வது பக்கம் முதல் வரியிலும் சொல்லியிருப்பதையும் காண்போம். ஐந்தாம் கலத்திலுள்ள இப்பன்னிரு எண்களும் தசாம்ச பின்னத்தில்குறிக்கப் பட்டிருக்கின்றன.

ஆதாரசட்சம் ஒன்றானால் மத்தியஸ்தாயியின் முடிந்தசட்சம் இரண்டாயிருக்கவேண்டு மென்ற முறையில் ஒருஸ்தாயியில் பன்னிரண்டு சுரங்களும் நிற்கும் அளவை ஐந்தாவது கலம் காட்டுகிறது. இவை Geometrical Progression படி அதாவது நிலை எண்ணிற்கு வரும் மூல எண்களும் மூலஎண்ணிற்கு வரும் எண்களுமாம். நிலை எண் 2. இரண்டிற்குரிய பன்னிரண்டு மூலஎண்களும் நாலாவது கலத்தில் சொல்லப்படுகின்றன. நாலாவது கலத்தில் காணப்படும் மூல எண்களுக்கு வரும் எண்களை ஐந்தாவது கலத்தில் காண்கிறோம்.

இக்கருத்தே பூர்வ தமிழ்மக்களின் கருத்தென்றும் வட்டப்பாலையின் முறையென்றும் சங்கீத ரத்னாகரரின் கருத்தென்றும் தெளிவாகக் காண்கிறோம். இதுவே இயற்கைஅமைப்பின் அளவு முறையாம். இதைக்கொண்டு ஓசை அலைகளின் அளவும் தந்தியில் நிற்கும் இடமும் நாம் காணலாம். அவைகளின் கணக்கில் சந்தேகம் உண்டாகாதிருக்கும்படிக்கும் கூடியவரை நுட்ப மாய்க்காண ஏதுவாயிருக்கும் படிக்கும் தசாம்ச பின்னத்தில் பல இடங்கள் வரை கணிக்கப் பட்டிருக்கிறது. இரண்டு மூன்று எண்களை மாத்திரம் எடுத்துக்கொண்டு சொல்வது சுலபமா யிருப்பினும் கணக்கின் நுட்பம் கொஞ்சம் கொஞ்சமாகநழுவப் பல சந்தேகங்களுக்கு இடமுண் டாகும். ஆகையினால் கூட்டி, கழித்து, பெருக்கிப் பார்ப்பவர்கள் நாலு இடம்வரையும் கவனிக்கவேண்டும்.

ஆயப்பாலையில் வழங்கி வரும் பன்னிரு சுரங்களின் ஓசை அலைகளின் கணக்கு

ஆதாரசட்சம் ஒன்றானால் மத்தியஸ்தாயி சட்சம் இரண்டாயிருக்கும் என்ற பொது விதி யின்படி ஒன்றிலிருந்து இரண்டு வரைக்கும் 12 சுரங்கள் எப்படிப் படிப்படியாய் உயர்ந்து போகின் றனவென்பதைப் பார்த்தோம். அட்டவணையின் ஐந்தாவதுகலத்தில் கிடைத்த பன்னிரு இலக்கங் களுக்கும் ஓசையின் அலைகள் எப்படி வருகின்றனவென்று நாம் கவனிக்கவேண்டும். ஆதாரசட்சம் 540 ஓசையின் அலைகளுடையதாயிருக்கவேண்டுமென்று வைத்துக்கொண்டு மத்தியஸ்தாயியின் சட்சம் அதின் இருமடங்காய் 1080 ஓசையின் அலைகளாகின்றனவென்றும் தாரஸ்தாயி மத்தியஸ்தாயியின் இருமடங்காய் 2160 ஆகிறதென்றும் இது மனுடனுடைய சுவாசத்தினாலும்

யாழ் ஓசையாலும் கணக்கிடப் படக்கூடியதாயிருக்கிறதென்றும் நாலாவது பாகத்தில் 802ம் பக்க முதல் 809ம் பக்கம் வரையும் சொல்லியிருக்கிறேன். அம் முறைப்படி ஆதாரசட்சம் ஒன்றானால் அதன் ஓசையின் அலைகள் 540 ஆயிருக்கவேண்டுமென்றும் அதன்படி மத்தியஸ்தாயியின் சட்சம் அதின் இருமடங்காய் 1080 ஓசையின் அலைகளையுடையதாயிருக்கவேண்டுமென்றும் 540 ஓசையின் அலைகளிலிருந்து 1080 ஆக மத்தியஸ்தாயியில் முடிந்த சட்சத்திற்கு 12 இடங்களில் படிப்படியாய் உயர்ந்து எப்படி வருகிறதென்றும் அட்டவணையின் ஆறுவது கலத்தில் காண்கிறோம்.

அட்டவணையின் ஐந்தாவது கலத்தில் 0 வரிக்கு நேராய் 0-ன் துருவம் 1.000000. இதை 540 ஆல் பெருக்க 540 கிடைக்கிறது. இதே ஆதார சட்சத்தின் ஓசையின் அலையாம். முதலாவது வரிக்கு ஐந்தாவது கலத்தில் மூல எண்களுக்குக்கிடைக்கும் 1.059463 எண்ணை 540 ஆல் பெருக்க 572.11 என்றும், இரண்டாம் வரிக்கு எதிரில் ஐந்தாவது கலத்தில் மூலதுருவத்திற்கு வரும் எண்ணாகிய 1.122462ஐ 540 ஆல் பெருக்க 606.13 என்றும் வரும். இப்படியே ஒன்று முதல் பன்னிரண்டு வரிகளிலும் ஐந்தாம் கலத்தில் வரும் எண்களை 540 ஆல் பெருக்க பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களில் வரும் சுரங்களுக்கும் ஓசையின் அலைகள் வருகின்றன. இவற்றை அட்டவணையின் ஆறுவது கலத்தில் காண்போம்.

இதன்முன் சுருதிகளைப்பற்றிச் சொல்லும் சிலர் ஆதாரசட்சம் 240 ஓசையின் அலைகளையுடையதென்று கணக்குச் சொல்லியிருப்பதினிமித்தம் அககணக்கின்படி பன்னிரு சுரங்களுக்கும் கிடைக்கக்கூடிய ஓசையின் அலைகள் இன்னவையென்று ஏழாம் கலத்தில் சொல்லியிருக்கிறோம். இதன்மேல் ஒருமுழத்தந்தியில் அதாவது 32 அங்குலத்தந்தியில் இன்னின்ன பாகத்தில் சுரங்கள் அமைகின்றனவென்று பார்க்கவேண்டும்.

32-அங்குலமுள்ள ஒரு தந்தியின் பாதியாகிய மத்திய ஸ்தாயி முடிந்த சட்சத்தில் பன்னிரு சுரங்களும் நிற்கும் கணக்கு.

அட்டவணையின் எட்டாவது கலத்தின் தலைப்பில் காணப்படும் ஒன்று தந்தியின் நீளமாம். இந்நீளத்தின் பாதியில் மத்திய ஸ்தாயியின் முடிந்த சட்சமம் நிற்கிறது. அதன் மேல் தந்தியின் நீளத்தில் பாதியில் பாதியாகிய நாலில் ஒன்றில் தார ஸ்தாயி முடிந்த சட்சம் வருகிறது. இதில் அட்டவணையில் ஐந்தாவது கலத்தில் காணப்படும் ஒன்று, நாலாவது கலத்தின் முதலில் காணப்படும் 0 ஆகிய மூலத்திற்கு வரும் எண்ணாகிறது. ஐந்தாவது எட்டாவது கலங்களில் காணப்படும் எணகளை ஒன்றோடொன்று பெருக்கக் கிடைப்பது ஒன்று. இதுபோல் ஒன்று முதல் 12 இடங்களில் வரும் சுரங்களுக்கு எதிரில் காணப்படும் ஐந்தாம் கலத்தின் எண்களால் ஒன்றை வகுக்க எட்டாம் கலத்தில் ஒன்று முதல் பன்னிரண்டு சுர ஸ்தானங்களின் அளவுகள் கிடைக்கின்றன.

முடிந்த பன்னிரண்டாமிடமாகிய மத்திய ஸ்தாயி சட்சத்திற்கு வரும் .5 ஒன்றான ஆதார சட்சத்தின் பாதியாய் நிற்கிறதைக் காண்போம். எட்டாம் கலத்தில் 12 சுரங்களுக்கும் வரும் ஸ்தானங்கள் காட்டப்பட்டிருக்கின்றன. இனிமேல் இவ்வளவுடன் 32 அங்குலமுள்ள ஒரு தந்தியில் எத்தனை யாவது அங்குலத்தில் வருகிறதென்று பார்க்கவேண்டும்.

32-அங்குல தந்தியில் மத்திய ஸ்தாயி சட்சம் வரை சுரங்கள் இன்னின்ன அளவில் வருகின்றனவென்பது.

எட்டாவது கலத்தில் ஒரு தந்தியின் நீளம் ஒன்றானால் அதன் பாதியில் மத்திய ஸ்தாயி சட்சம் வருகிறதென்று இதன் முன் பார்த்தோம். யாழ் மனுட சரீரத்திற்கு ஒத்திருக்கிறதென்றும் புருவ மத்தி முதல் கரு ஸ்தானம் வரை 48 ($47\frac{1}{2}$) அங்குலமுள்ள உடம்பின் மேல் பாகத்தை அளந்து அதில் 3 சாண் நீளம் சுரங்கள் நிற்கும் இடமாகவும் அதன் மேல் ஒரு சாண் காலியாயிருக்கிறதென்றும் இந்த முச்சாண் அவரவர் கையின் அளவின்படி யாழில் அமைக்கப்படவேண்டுமென்றும் முக்கியம் பற்றித் தூல உடம்பின் கணக்கையும் யாழின் அமைப்பையும் பற்றி நாலாவது பாகம் 785 வது பக்கமுதல் 792-ம் பக்கம் வரை சொல்லியிருக்கிறோம். அதின்படி யாழில் மேருமுதல் மெட்டுவரை 32 சாதிஅங்குல நீளமுள்ள தந்தியின் பாதி 16 அங்குலம் ஆதாரசட்சம் பேசும். மேருமுதல் 16-வது அங்குலத்தில் மத்தியஸ்தாயிசட்சம் நிற்கிறது. மேருமுதல் 16 அங்குலம் வரையும் ஒருஸ்தாயியில் 12 சுரங்களும் படிப்படியாய் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் எப்படிப்போகின்றனவென்று பார்க்கவேண்டும்.

எட்டாவது கலத்தில் ஒன்றிலிருந்து பாதியாகச் செல்லும் பன்னிரண்டு சுரங்களின் அளவை முப்பத்திரண்டால் ஒவ்வொன்றாய்ப் பெருக்க 9-வது கலத்தில் 12 சுரங்களுக்கும் எதிரிலுள்ள இலக்கங்கள் அளவாகக்கிடைக்கின்றன. பன்னிரண்டாவது சுரமாகிய மத்தியஸ்தாயி சட்சம் 32 அங்குலநீளமுள்ள தந்தியில் 16-வது அங்குலத்தில் கிடைக்கிறதென்று காண்கிறோம்.

பத்தாவது கலத்தில் மேருவிலிருந்து எந்தெந்த இடைவெளிகளுடன் பன்னிரு சுரங்களும் வந்து 16-வது அங்குலத்தில் முடிகின்றனவென்பதைக்காட்டப்பட்டுள்ளது. இது ஒன்பதாவது கலத்தில் கிடைக்கும் அளவுகள் ஒவ்வொன்றையும் 32 அங்குல நீளமுள்ள தந்தியிலிருந்து கழித்துக்கொண்டுபோக வருவதினால் சுரஸ்தானங்களின் அளவுகள் காணப்படுகின்றன.

பன்னிரண்டாம் வரிசையில் காணப்படும் மத்தியஸ்தாயிசட்சம்வரை 12 சுரங்களும் படிப்படியாய் உயர்ந்து 16-வது அங்குலத்தில் நிற்பதையும் அது 32 அங்குல நீளமுள்ள தந்தியின் பாதியில் நிற்பதையும் காட்டுகிறது.

மேலும் ஒவ்வொரு சுரஸ்தானத்திற்கும் நடுவிலுள்ள தந்தியின் நீளம் இவ்வளவென்பதை 11-வது கலத்தில் காண்போம். அவைகள் ஒவ்வொருஸ்தானத்திற்குமுள்ள வித்தியாசத்தைக்காட்டுகின்றன. இதனால் யாழில் காணப்படும் 12 மெட்டுகளும் படிப்படியாய்க் குறைந்த இடைவெளிகளுடையதாய் ஓசையில் உயர்ந்து இயற்கை வளர்ச்சியின்படி மனுடனின் முதுகெலும்பின் அளவாக உயர்ந்திருக்கிறதென்று காண்போம்.

பன்னிரு சுரங்களின் செண்ட்ஸ் கணக்கு.

பன்னிரண்டாவது கலத்தில் செண்ட்ஸ்களின் அளவுகள் காணப்படுகின்றன. இவை Mr. Ellis என்பவர் சொல்லுகிறபடி ஒரு ஸ்தாயியை 1,200 செண்ட்ஸ்களாக வைத்துக் கொண்டால் 1, 2, 3, 4 ஆக 12 சுரங்களும் படிப்படியாய் உயர்ந்து நடுவில் வேறு இடைவெளிகள் உண்டாகாமல் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் ஒருஸ்தாயி முடிகிறதென்ற சாரங்கதேவரின் சுருதி

முறைப்படியும் ச-ப,ச-ம முறைப்படி ஒருஸ்தாயியில் 12 சுரங்கள் வரும் என்று பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த ஆயப்பாலை முறைப்படியும் பன்னிரு சுரங்கள் வருமென்பதைத் தெளிவாகக் காட்டுகின்றன. யாவரும் தெளிவாய் அறிந்து கொள்ளக் கூடிய இம்முறை பன்னிரண்டாவது கலத்தில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

இவ்வட்டவணையில் காணப்படும் பன்னிரு உட்பிரிவுகளில் அல்லது கலத்தில் ஒரு ஸ்தாயியில் உண்டாகும் பன்னிரண்டு சுரங்களுக்குரிய கணக்கையும் ஓசையின் அலைகளையும் தந்தியின் நீளத்தையும் சென்டஸ்களையும் தெளிவாகக் காட்டியிருக்கிறோம்.

இம்முறையே நாதத்தின் வேறுபாடுகளை நுட்பமாய்க் காணக்கூடிய முறையென்று நினைக்கிறேன். இம்முறை போகாக எம்முறையும் சரியான முறையல்ல என்று எண்ணுகிறேன். இதுவே இயற்கைஅமைப்பின் கணக்காம்.

ச-ப $\frac{2}{3}$, ச-ம $\frac{3}{4}$ என்று போகும் அளவுகணக்கு அத்தனை நுட்பமில்லாத ஒரு மோட்டா அளவென்று இதன்முன் சொல்லியிருக்கிறோம். ச-ப, ச-ம வின் ஓசை ஒருவாறு $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ க்கு ஒத்திருந்தாலும் அந்த முறைப்படி அளந்து செல்லும் பொழுது மற்ற சுரங்கள் $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{5}$, $\frac{1}{6}$ என்ற முறையில் கிடைக்கா.

மேலும் ச-ப $\frac{2}{3}$ ஆக வைத்து அளந்துகொண்டுபோகும்பொழுது ஒரு ஸ்தாயியில் பூரணமாய் முடியாமல் 24 சென்ட்ஸ்கள் ஸ்தாயிக்கு மேற்போகிற தென்றும் $\frac{3}{4}$ என்று போனால் ஒரு ஸ்தாயி முடியாமல் 24 செண்ட்ஸ்கள் குறைகிறதென்றும் அட்டவணையில் பார்த்திருக்கிறோம். ஆகையினால் $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்று செல்லும் முறை சுருதி ஞானத்தைக் கொண்டு கணக்குச் சொல்லும் பூர்வ இசைத்தமிழ் முறைக்குப் பொருந்தாதென்று நிச்சயமாய்ச் சொல்லுவோம். பூர்வ இசைத் தமிழ் முறையை அறிவதற்கு Geometrical Progression என்ற கணித முறையே கூடியவரை நுட்பமாகச் சொல்லக்கூடியது என்று எண்ணுகிறேன்.

மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல், பாலை என்ற நால்வகை யாழைச் சொல்லும் தொல்காப்பியரின் கருத்திற்கும், யாழ் ஒவ்வொன்றுள்ளும் கிரகம் மாறிவரும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்ற நால்வகை ஜாதிகளைச் சொல்லும் இளங்கோவடிகள் கருத்திற்கும், கிரகம் மாற்றும் சங்கீத ரத்னாகரர் முறைக்கும் ஒத்ததான சுர அளவுகளை, இம்முறைக் கணக்கே தரக்கூடுமேயொழிய, வேறு விததில் சொல்லுவது நுட்பமாயிருக்கமாட்டாதென்று எண்ணுகிறேன்.

மனிதனுடைய நாவில் உண்டாகும் இன்பமான ஓசையைக் கேட்டு எழுதிக்கொண்டு திரும்ப அதை நமக்குச் சொல்லிககாட்டும் கிராமபோன் என்னும் இயந்திரத்தை நாம் பார்த்திருப்போம். அவ்வியந்திரத்தினால் சொல்லப்படும் ஓசைகள் முற்றிலும் மனிதனுடைய குரலைப்போலில்லாமல் கொஞ்சங்குறைய ஒத்திருப்பதை நாம் காண்போம். எதனால் என்று விசாரிக்கும்பொழுது நம் வார்த்தையைக் கிரகிக்கும் ரிக்கார்டர் (recorder) என்ற கேட்கும் இயந்திரம் அப்பிரேகத்தகட்டினாலும் (mica) துத்தநாகத்தில் செய்த மெல்லிய தகட்டினாலும் செய்யப்பட்டிருக்கிறதென்று அறிவோம்.

இத்தகட்டிற்கும் மனிதனுடைய காதிற்குள்ளிருக்கும் அமைப்பிற்கும் மிகுந்த பேதமிருக்கிறதென்று நாம் அறிவோம். இதுபோலவே சைரன் என்ற கருவியினால் சுரத்தை நிதானிக்கும் கணக்கும் காதினால் கேட்டறிந்து நிதானிக்கும் கணக்கும் சற்றேறக்குறைய ஒத்திருக்குமேயொழிய முற்றிலும் ஒத்திருக்கமாட்டாதென்று எண்ணுகிறேன்.

பூர்வ தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த ஆயப்பாலை முறையாலும் வட்டப்பாலை முறையாலும் இணை இணையாக ச-ப முறையிலும் கிளை, கிளையாக ச-ம முறையிலும் ஒரு இராசியில் பூர்ணமாய் ஏற்றக் குறைவின்றி முடிகின்றனவென்று மிகத்தெளிவாகச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். அக்கருத்திற்கிணங்க ஒருஸ்தாயியில் பன்னிரு சுரங்களுக்கும் இக்கணக்கே பொருத்தமானது. பன்னிரு சுரங்களில் ஏழுசுரங்கள் இன்னின்ன இடைவெளிகளோடு ஆறு தாய் இராகங்களில் வருகின்றனவென்பதைப் பற்றி 822ம் பக்கத்தில் இதன்முன் பார்த்திருக்கிறோம். பன்னிரு சுரங்களில் ஆறு தாய்இராகங்களும் இன்னின்ன அலகுடன் வருகின்றனவென்று 823-ம் பக்கத்தில் பார்த்திருக்கிறோம். ஒரு ஸ்தாயியில் ச-ப-ச-ம முறையாய்வரும் பன்னிரண்டு சுரங்கள் இன்னின்ன அலகோடு வருகின்றனவென்பதை 824,825-ம் பக்கங்களில் காட்டியிருக்கிறோம்.

இப்பன்னிரு சுரங்களும் ஆயப்பாலையில் வழங்கிவந்த சுரங்களே. இவைகள் செங்கோட்டியாழில் காணப்படும் பதினாற்கோவைக்குரிய சுரங்களே. இசைத்தமிழ் சிறந்துவிளங்கிய லெமூரியாநாட்டின் கரையோரங்களில் வசித்த வாலில்லாக் குரங்குகளும் பாடிக்கொண்டிருந்ததும் இச்சுரங்களே.

இப்பன்னிரண்டு சுரங்களையும் நிச்சயப்படுத்துவதில் பல சந்தேகங்களும் விசாரணைகளுமுண்டாகி சற்றேறக்குறைய, 120 வருடங்களுக்குமுன் ஒரு முடிவுக்கு வந்தது. பதினெட்டாவது நூற்றாண்டின் மத்தியில் Mozart (27-1-1756—1826) என்ற வித்துவானாலும் Haydn (31-3-1732—31-5-1809) என்பவராலும் இது முதல் முதல் உபயோகப்படுத்தப்பட்டது. இந்த முறைப்படி ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள பன்னிரண்டு சுரங்களையும் ஒரே அளவாய் ஒழுங்குப்படுத்தி பியானோ உண்டாக்கினபடியால் modulation அதாவது ஒரே கானத்தைப் பல keys களிலும் வாசிக்கும்படியான சிலாக்கியம் உண்டாயிற்று. இது அதே நூற்றாண்டின் கடைசியில் கியாதிபெற்றிருந்த Beethoven (17-12-1770—1827) என்னும் வித்துவானால் 120 வருடங்களுக்கு முன் பூரண நிலைக்குக்கொண்டுவரப்பட்டது. Equal Temperament உண்டாகி இப்போது சற்றேறக்குறைய 120 வருடம் ஆயிற்று. Equal Temperament அதாவது சம அளவுள்ள ஓசை யாகவிருக்கவேண்டுமென்று நிச்சயப்படுத்திய சுரங்கள் இப்பன்னிரண்டுமே.

Capt. Day என்பவர் 'நாம் Equal Temperament அதாவது ஓசையின் சம அளவைக் கண்டுபிடிப்பதற்கு முன்னாலேயே இந்துதேச வித்துவான்கள் கண்டுபிடித்து யாழில் அமைத்திருக்கிறார்கள்' என்று சொல்வது இன்றைக்கு 2000 வருடங்களுக்குமுன் மாதவி பிரியமுடன் வாசித்த சகோடயாழில் இரண்டு ஸ்தாயிகள் அமைத்து அதில் பதினாலு கோவையாய் நின்ற இப்பன்னிரு சுரங்களையே.

இற்றைக்குச் சுமார் 3,000 வருடங்களுக்கு முன் கடைச் சங்க காலத்திருந்த ஆசிரியர் நல்லந்துவனார் பரிபாடலில் காணப்படும்,

"பூவூது வண்டினம் யாழ்கொண்டகொளை கேண்மின்
கொளைப்பொரு டெரிதரக் கொளுத்தாமற் குரல்கொண்ட
இன்னிசைத் தாங்கொளைச் சீர்க்குங்கிளைச்சுற்ற
வுழைச்சுரும்பின் கேழ்கெழு பாலையிசை யோர்மின்"

என்று உழை குரலாய் வரும் பன்னிரு சுரங்களை வட்டப்பாலையில் வழங்கிவந்தவை.

இற்றைக்கு 8,000 வருடங்களுக்கு முன் முதற் சங்கத்தின் கடைசியிலிருந்த தொல்காப்பியர் சொல்லும் நால்வகை யாழ்களும் வட்டப்பாலையில் வரும் பன்னிரு சுரங்களில் ச-ப ப-ரி என்னும் சுரங்களில் உண்டாகும் மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல், பாலை என்னும் நால்வகை யாழ்களும் இப்பன்னிரு சுரங்களிலிருந்தே யுண்டானவை.

இதனால் இற்றைக்கு 8,000 வருடங்களுக்கும் முதற்சங்கம் ஆரம்பித்த 12,000 வருடங்களுக்கும் முன்பே ஒரு ஸ்தாயியில் பன்னிரு சுரங்களில் பூர்வ தமிழ்மக்கள் கானம் செய்து வந்திருக்கிறார்களென்று தெளிவாய் அறிகிறோம்.

இன்னும் இச்சுரங்களுக்குரிய கணிதமுறையில் நாம் அறியவேண்டிய சில பொருத்தங்களையும்அழகையும் இதன்பின்வரும் சுருதிக் கணக்கில் பார்ப்போம்.

பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்களையும், சுரங்களுக்குரிய கணித முறையையும் மற்றவர்சொல்லும் கணித முறையையும் ஒத்துப் பார்த்தல்

ஆயப்பாலையில் வழங்கிவந்த பன்னிரு சுரங்களும் இன்னின்ன அளவு முறையோடு வரவேண்டுமென்று இதுவரையும் பார்த்தோம். இதோடு சுருதிகளைப் பற்றியும் சுரங்களைப் பற்றியும் சொல்லும் கனவான்களின் கணக்குகளை இரண்டாம் பாகத்தில் பார்த்தோம். அங்கே தந்தியின் பின்ன பாகங்களினாலும் அதற்குரிய சென்ட்ஸகளாலும் காட்டும் கணக்கில் விசேஷமாய் ஒத்துவரக் கூடிய சில கணக்குகளை இங்கேயும் ஒத்துப்பார்ப்பது நலமென்று நினைக்கிறேன்.

ஏனென்றால் பல்லாயிர வருடங்களாகப் பல கனவான்களாலும் பஞ்சமம் $\frac{2}{3}$ மத்திமம் $\frac{3}{4}$ என்று வாதத்திற் கிடமாயிருந்த ஒரு அளவை மாற்றி நூதனமான ஒரு கணித முறையாலும் பல்லாயிர வருடங்களாகத் தென் மதுரையிலுள்ள பூர்வ தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த ஆயப்பாலை வட்டப்பாலை முறையாலும் நான் திருத்தச் சொல்லுவதினாலேயே.

அடியில் வரும் அட்டவணை இரண்டு பாகங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இதில் முதல் பாகம் ஒன்றிலிருந்து அதாவது ஆதார சட்சத்திலிருந்து இரண்டுவரை அதாவது மத்திய ஸ்தாயி சட்சம் வரை ஒன்று, இரண்டு, மூன்று, நாலு என்ற முறைப்படி சுரங்கள் படிப்படியாய் உயர்ந்து நிற்பதைக் காண்கிறோம். இவையே சுரங்கள் படிப்படியாய் உயர்ந்து அதாவது ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் நடுவில் வேறு நாதமுண்டாகாமல் மேலே போகவேண்டுமென்று பூர்வ தமிழ் மக்களும் அதன் பின் பரதர், சாரங்கர் போன்ற கனவான்களும் சொல்லிய அபிப்பிராயத்தின்படி வரக்கூடிய சுரங்கள் என்று நிச்சயமாகிறது. இதைத்தவிர வேறு சரியானமுறை இருக்குமென்று நான் நினைக்கவில்லை. அறிவாளிகளும் இதை ஒப்புக்கொள்வார்கள்.

நாலாம் கலத்தில் வரும் துருவ எண்கள் ஒவ்வொன்றையும் 1,200-ஆல் பெருக்கி இரண்டின் துருவத்தால் வகுக்க ஐந்தாவது கலத்திற் காணும் சென்ட்ஸ்கள் கிடைக்கின்றன. அவைகளும் 1, 2, 3 போல ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் நடுவில் வேறு பேதமுண்டாகாதபடி சம இடைவெளிகளுடையவைகளாய் வருகின்றனவென்று நாம் அறிகிறோம். இதுவே பூர்வ தமிழ் மக்கள் அபிப்பிராயமும் சாரங்கர் நூலின் கருத்துமாம். சாரங்கர் சுருதிமுறை கணிதத்தை 478-ம் பக்கத்தில் அட்டவணையில் காண்க.

பன்னிரு சுரங்கள் Geometrical Progression படி சம அளவுடையதாய் வரவேண்டிய கணக்கு.						ச-ப $\frac{2}{3}$, ச-ம $\frac{3}{4}$ என்ற அளவுகளின்படி மற்றவர் சொல்லும் கணக்கு.		
நம்பர்.	இராசி.	சுரங்களின் பெயரும் அலகும்	1-12-வரை, 12 சுரங்கள் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய்ப் போகும் முறை $\sqrt[12]{2}$ன் பவர்.	$\sqrt[12]{2}$ன் பவரின் லாகரிதம் அதாவது திவளையிறகு வரும் எண்களின் மூலம்	12-சுரங்களுக்கும் சென்ட்ஸ் எல்லீஸ் முறை.	மற்றவர் கருதியில் சொல்லும் பின்ன பாகங்கள்.	மற்றவர் சொல்லும் பின்னபாகங்களுக்குரிய சென்ட்ஸ்	பன்னிரண்டு சுரங்களுக்குரிய இடைவெளிகள்.
1	2		3	4	5	6	7	8
0	இடபம்	ச	$(\sqrt[12]{2})^0$	·000000000	0			
1	மிதுனம்	ரி$_2$	$(\sqrt[12]{2})^1$	·025085833	100	$\frac{15}{16}$	112	112
2	கடகம்	ரி$_1$	$(\sqrt[12]{2})^2$	·050171667	200	$\frac{8}{9}$	204	92
3	சிம்மம்	க$_2$	$(\sqrt[12]{2})^3$	·075257500	300	$\frac{5}{6}$	316	111
4	கன்னி	க$_1$	$(\sqrt[12]{2})^4$	·100343333	400	$\frac{4}{5}$	386	71
5	துலாம்	ம$_2$	$(\sqrt[12]{2})^5$	·125429167	500	$\frac{3}{4}$	498	112
6	விருச்சிகம்	ம$_1$	$(\sqrt[12]{2})^6$	·150515000	600	$\frac{32}{45}$	590	92
7	தனுசு	ப$_2$	$(\sqrt[12]{2})^7$	·175600833	700	$\frac{2}{3}$	702	112
8	மகரம்	த$_2$	$(\sqrt[12]{2})^8$	·200686667	800	[illegible]	814	112
9	கும்பம்	த$_1$	$(\sqrt[12]{2})^9$	·225772500	900	$\frac{3}{5}$	884	70
10	மீனம்	நி$_2$	$(\sqrt[12]{2})^{10}$	·250858333	1000	$\frac{9}{16}$	996	112
11	மேடம்	நி$_1$	$(\sqrt[12]{2})^{11}$	·275944167	1100	$\frac{8}{15}$	1088	92
12	இடபம்	ச$_2$	$(\sqrt[12]{2})^{12}$	·301030000	1200	$\frac{1}{2}$	1200	112

ஒரு ஸ்தாயியில் இருபத்திரண்டு சுருதிகள் வருகின்றனவென்ற சொற்ப பேதத்தினால் ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் ஒன்பது ஒன்பது சென்ட்ஸ்கள் கூடுதலானதேயொழிய மற்றப்படி

சுரங்கள் சரியான அளவில் வரும். அதை இப்புத்தகம் 478-ம் பக்கத்தில் வரும் அட்டவணையில் பத்தாவது கலத்தில் காண்போம்.

இரண்டாவது பாகத்தில் தற்காலத்தில் விவாதத்திலிருக்கும் சுரஸ்தானங்களும் தந்தியின் இன்னின்ன பாகத்தில் வருகின்றனவென்று காட்டும் பின்னங்களும் அவைகளுக்குரிய சென்ட்ஸூம் அவைகளின் பேதமும் காணப்படுகின்றன. இது இயற்கை அமைப்பில் கிடைக்கிற அளவென்றும் சைரன் என்னும் ஓசையைக் கணிக்கும் இயந்திரத்தில் காட்டப்படும் அளவுக்கு ஒத்திருக்கிறதென்றும் சொல்லுவதாகத் தெரிகிறது. இவைகள் ஒன்றற்கொன்று ஒற்றுமையில்லாத அளவில் கிடைக்கிறதாக எட்டாவது கலத்தில் காண்கிறோம்.

இவைகள் $\frac{3}{2}$ என்ற பஞ்சம அளவிலும் $\frac{4}{3}$ என்ற மத்திம அளவிலும் சற்றுப் பேதப்படுவதினால் ச-ப, ச-ப முறையாய்ச சில சுரங்களையும் ச-ம, ச-ம முறையாய்ச சில சுரங்களையும் ச-க ச-க முறையாய்ச் சில சுரங்களையும் எடுக்க நேரிட்டதென்று தோன்றுகிறது. இவைகள் வெவ்வேறு அளவுடையவைகளாயிருப்பதினால் கிரகசுரம் பாடுவதற்கும் கிரகசுரம் மாற்றுவதனால் ஆறு தாய் இராகங்கள் உண்டாவதற்கும் முற்றிலும் ஒவ்வாத சுரங்கள் என்று நாம் நிச்சயமாய்க் காண்கிறோம். ச-ப, ச-ப வாக அல்லது இணை இணையாக ச-ம, ச-ம வாக அல்லது கிளை கிளையாக வட்டப்பாலையில் பன்னிரு சுரங்களும் படிப்படியாய் உயர்ந்து நடுவில் வேறு நாதமில்லாமல் வருகின்றனவென்று இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம்.

ஆகையினால் பூர்வம் ஆயப்பாலையில் வழங்கிவந்த சுரங்களும் அவைகளின் கணக்குமே சரியானவை யென்றும் மற்ற $\frac{3}{2}$, $\frac{4}{3}$ என்ற பைதாகோரஸ் அளவு முறையாலும் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருகின்றனவென்று பரதர் சங்கீதரத்னாகரர் சொல்லிய முறையாலும் வழி விலகிப்போனவை யென்றும் கிரக சுரம் பாடுவதற்குக் கூடியவை அல்ல என்றும் தெளிவாகக் காணப்படுகிறது.

4. பூர்வ தமிழ் மக்கள் வட்டப்பாலையில் வழங்கிவந்த 24 சுருதிகளே தற்காலம் கர்நாடக சங்கீதத்திலும் வழங்கி வருகின்றன என்பதற்குக் கணித முறை.

பூர்வ தமிழ் மக்கள் ச-ப, ச-ம முறையாய ஒரு ஸ்தாயியில் கண்டுபிடித்து தங்கள் கானத்தில் வழங்கிவந்த பன்னிரு சுரங்களே ஆயபபாலையென்றும், ஆயப்பாலையில் வழங்கிவந்த பன்னிரண்டு சுரங்களே தற்காலம் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவருகின்றனவென்றும், மற்றும் அநேகர் உபயோகித்துக்கொண்டு வருகிறார்களென்றும், அவை Geometrical Progression என்ற கணித முறைப்படி ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் நடுவில் வேறு நாதமுண்டாகாமல் படிப்படியாய் உயர்ந்து ஒரு ஸ்தாயியில் பன்னிரண்டு சுரங்களாக முடிகின்றன என்றும் அவற்றின் ஓசை அலைகளையும் இதன் முன் பார்த்தோம். அதுபோலவே ஆதார சட்சத்திலிருந்து மத்திய ஸ்தாயி சட்சம் வரையும் எத்தனை சுருதிகள் வருகின்றனவென்றும் அவைகளின் கணித முறை இன்னதென்றும் நாம் பார்க்கவேண்டும்.

ஒரு ஸ்தாயியை பன்னிரண்டு இராசிகளாகப் பிரித்து அதில் இன்னின்ன இராசியில் வரும் சுரங்கள் பொருத்தமுள்ளவையென்றும் மற்றவை பொருந்தாதென்றும் இன்னின்ன இராசியில் நின்ற சுரங்களில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துக் கானஞ்செய்யவேண்டுமென்றும் அதனால் குறைந்த இரண்டு அலகுகளும் சேர்ந்து சுருதிகள் இருபத்து நான்காக இருக்கவேண்டுமென்றும் மூன்றும் பாகத்தில் பார்த்திருக்கிறோம்.

ஒரு ஆரோகண அவரோகணத்தில் வரும் ஏழு சுரங்களில் கிளை கிளையான அல்லது இணை இணையான இரண்டு சுரங்களில் இரண்டு அலகுகளைக்குறைத்துப் பூர்வ தமிழ்மக்கள் கானம் செய்து வந்திருக்கிறார்கள்.

இதனால் ஒரு ஸ்தாயியை பன்னிரண்டு பாகங்களாகப் பிரித்து ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் இரண்டு இரண்டு அலகுகளாக வைத்து இருபத்து நான்கு சுருதிகளாக நிச்சயித்து அதில் இரண்டு அலகுகளைக் குறைத்து இருபத்திரண்டு அலகுகளில் கானம் செய்திருக்கிறார்களே யொழிய, ஒரு ஸ்தாயியை 22 அலகுகளாகப் பிரித்து அதில் கானம் செய்ததாக முற்றிலும் தெரியவில்லை. இது தமிழ் மக்களின் கானத்தின் விதி வகைகள் மறைந்து விபரம் சொல்லுவோர் இல்லாமற்போன கடைசிகாலத்தில் இற்றைக்குச் சுமார் 700 வருடங்களுக்கு முன்னதாக சாரங்கரால் தவறுதலாக எழுதப்பட்டதென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது.

ஒரு ஸ்தாயியில் இருபத்து நான்கு சுருதிகள் தான் வரவேண்டுமென்றும் அப்படி வராமல் அதற்கு மேற்பட்டாவது அதற்குக் குறைந்தாவது வரும் சுருதி முறைகள் முற்றிலும் பிசகானவையென்றும் கர்நாடக சங்கீதத்தில் எக்காலத்திலும் வழங்கி வரவில்லை என்றும் அங்கங்கே தெளிவாகச் சொல்லியிருக்கிறேன்.

மேலும் ஒருஸ்தாயியிலுள்ள இருபத்துநான்கு சுருதிகளில் இணைகிளையாய் இரண்டு சுருதிகள் குறைத்து எக்காலத்திலும் கர்நாடக சங்கீதம் பாடப்பட்டு வருகிறதென்பதற்குச் சில இராகங்கள் திருஷ்டாந்தம் காட்டியிருக்கிறேன். சுருதிகள் ஒன்றுதான், இரண்டுதான், மூன்றுதான், நாலுதான், ஒன்பது விதந்தான், இருபத்திரண்டுதான், அறுபத்தாறுதான், சுருதிகள் அனந்த விதங்களாதான் என்று சங்கீத ரத்னாகரர் சந்தேகத்தின்மேல் சொல்லி இருபத்திரண்டு சுருதிகள் உண்டென்கிறார். இந்த இருபத்திரண்டு சுருதிகளும் தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த இசைத்தமிழின் இருபத்துநான்கு அலகுகளில் இருபத்திரண்டு அலகுகள் தானேயொழிய வேறில்லை. விளரி கைக்கிளையில் இரண்டு அலகுகள் குறைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

சங்கீத ரத்னாகரர் ஒரு ஸ்தாயியில் இருபத்திரண்டு என்று சொன்னது முற்றிலும் சரியானதல்லவென்றும் அவர் முறையின்படி ஒரு ஸ்தாயியை இருபத்திரண்டு பாகங்களாகப் பிரிக்கும் பொழுது அதிலுண்டாகும் சுரங்களும் சுருதிகளும் கர்நாடக சங்கீதத்திற்குக் கொஞ்சமாவது இசைந்து வாராதென்றும் உறுதியாகச் சொல்லுவோம்.

ஒரு ஸ்தாயியிலுண்டாகும் ஏழு சுரங்களையும் ஒருஇராசி வட்டத்தில் நிற்கும் பன்னிரு அரைசுரங்களையும் பன்னிரு இராசிகளில் இரண்டு இரண்டுஅலகோடு நிற்கும் இருபத்து நான்கு அலகுகளையும் அல்லது சுருதிகளையும் சுமார் 12,000 வருடங்களுக்கு முன்னாலேயே பூர்வ தமிழ்மக்கள் இசைத்தமிழாக வகுத்து ஆயபாலை முறையாகவும் வட்டப்பாலை முறையாகவும் வழங்கிவந்திருக்கிறார்களென்று திட்டமாய்ச் சொல்லுவோம். அவர்கள் வழங்கிவந்த வட்டப்பாலை முறையினால் கர்நாடக சங்கீதத்தில் ஒரு ஸ்தாயியில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் இருபத்துநான்கேயென்றும் ஒரு ஸ்தாயியில் இருபத்திரண்டென்று அவர்கள் சொல்லவில்லை யென்றும் நாம் தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

ஒருஸ்தாயியில் வழங்கிவரும் இருபத்துநான்கு சுருதிகளும் இன்ன அளவோடு வருகின்றனவென்று நாம் கணக்கினால் அறிந்து கொள்ள வேண்டியதாயிருக்கிறது. இதன்முன் பன்னிரு சுரங்கள் இன்னின்ன அளவோடும் கணக்கோடும் வருகின்றனவென்று சொன்னதுபோலவே இதற்கும் சொல்லவேண்டும்.

பூர்வ தமிழ் மக்கள் வட்டப்பாலையில் வழங்கி வந்த 24 சுருதிகளே தற்காலம் கர்நாடக சங்கீதத்திலும் வழங்கி வருகின்றன என்பதற்குக் கணிதமுறை.

நம்பர்.	இராசி.	சுருதிகளின் பெயரும் அலகும்.	1-2-வரை, 24-சுருதிகள் ஒன்றுக்கொன்று தீவிரமாய்ப் போகும் முறை $\sqrt[24]{2}$ படிவாய்.	$\sqrt[24]{2}$ன் பவரின் லாகரிதம் or நிலை எண்ணிற்கு வரும் எண்களின் மூலம்.	லாகரிதத்தின் நம்பர் or நிலை எண்களின் மூலங்களுக்கு வரும் எண்கள்.	ஒவ்வொரு சுருதியின் ஓசையின் அலைகள் அளவு ச = 540.	ஒவ்வொரு சுருதியின் ஓசையின் அலைகள் அளவு ச = 240.	முழுத் தந்தியில் முதற் பாதியில் 12-சுரங்கள் நிற்கும் இடம்.	32 அங்குலத் தந்தியில் 12-சுரங்கள் நிற்கும் அளவு.	ஆதார சட்ஜத்திற்கு மேல் போகும் சுருதிகள் நிற்குமிடம் அங்குலத்தில்.	ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் நடுவில் இருக்கும் நீளம்.	24-சுரங்களுக்கும் சென்ட்ஸ்.
1		2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
		ச	$\sqrt[24]{2}$	000000000	1·0000	540 0000	240 00	1·0000000	32 00000			0
1	மிதுனம்	ரி₁	,, t¹	012542917	1·0293	555·8232	247 03	0·9715320	31 08902	·9110	·9110	50
2	மிதுனம்	ரி₂	,, t²	·025085833	1·0595	572 1103	254·28	0 9438743	30·20398	1·7960	·8850	100
3	கடகம்	ரி₃	,, t3	·037628750	1·0905	588·8743	261·72	0 9170042	29·34413	2 6559	·8599	150
4	கடகம்	ரி₄	,, t4	·050171667	1·1225	606·1295	269·40	0 8908986	28·50876	3·4913	·8354	200
5	சிம்மம்	க₁	,, t5	·062714583	1 1554	623 8905	277·30	0 8655366	27·69717	4·3028	·8115	250
6	சிம்மம்	க₂	,, t6	075257500	1·1892	642 1719	285·41	0·8408964	26·90868	5 0913	·7885	300
7	கன்னி	க₃	,, t7	·087800417	1·2241	660 9890	293·78	0·8169577	26 14265	5·8574	·7661	350
8	கன்னி	க₄	,, t8	·100343333	1·2599	680·3574	302·38	0 7937005	25·39842	6·6016	7442	400
9	துலாம்	ம₁	,, t9	·112886250	1·2968	700·2934	311 23	0 7711055	24·67538	7·3246	·7230	450
10	துலாம்	ம₂	,, t10	·125429167	1·3348	720 8136	320·36	0 7491535	23 97291	8 0271	·7025	500
11	விருச்சிகம்	ம₃	,, t11	137972083	1·3740	741 9350	329 76	0·7278265	23 29045	8·7096	·6825	550
12	விருச்சிகம்	ம₄	,, t12	·150515000	1·4142	763·6754	339·41	0 7071069	22 62742	9·3726	·6630	600
											·6441	

1		2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
13	தனுசு	ப$_1$	$\sqrt[21]{2}^{t13}$	.163057917	1·4557	786·0528	349·37	0·6869768	21·98326	10·0167		650
14		ப$_2$	,, t14	.175600833	1·4983	809·0858	359·50	0·6674199	21·35744	10·6426	·6259	700
15	மகரம்	த$_1$	,, t15	·188143750	1·5422	832·7939	370·13	0 6484198	20·74944	11·2506	·6080	750
16		த$_2$	,, t16	200686667	1·5874	857 1966	380·98	0·6299601	20 15872	11·8413	·5907	800
17	கும்பம்	த	,, t17	.213229583	1·6340	882·3145	392 16	0 6120268	19 58486	12·4151	·5738	850
18		த$_1$	,, t18	·225772500	1 6818	908·1681	403·63	0·5946036	19·02732	12·9727	·5576	900
19	மீனம்	நி$_1$	,, t19	·238315417	1·7311	934·7794	415·46	5·776764	18·48564	13·5144	·5317	950
20		நி$_2$	,, t20	·250858333	1·7818	962·1707	427·63	00·561231	17·95939	14·0406	·5262	1000
21	மேடம்	நி$_1$	,, t21	·263401250	1·8440	990·3644	440·16	0·5452539	17·44812	14·5519	·5113	1050
22		நி$_1$	,, t22	·275944167	1·8877	1019·3844	453·05	0·5297315	16·95141	15·0489	·4967	1100
23	இடபம்	ச$_1$	,, t23	·288487083	1·9431	1049·2546	466·34	0 51465110	16·46883	15·5312	·4826	1150
24		ச	,, t24	·301030000	2·0000	1080 0000	480.00	0 5000000	16·00000	16·0000	·4688	1200

ஆதார சட்சம் ஒன்றானால் மத்தியஸ்தாயி சட்சம் இரண்டாயிருக்குமென்ற முன்னோர் அபிப்பிராயத்தின்படியே பலவகையாகக் கொண்டு ஒன்றிலிருந்து படிப்படியாய் ஒன்றைச் சொன்னது கீழ் மாய்கியில் வேறுபாடில்லாமல் ஆயப்பாலையில் பன்னிரு சுரங்கள் உண்டானதுபோலவே இருபத்து நான்கு அலகுகளும் அல்லது சுருதிகளும் இதிலும் உண்டாகவேண்டும்.

எப்படி என்றால் நிலை எண்ணாகிய இரண்டிற்கு வரும் துருவம் .30103000. இதை இருபத்து நான்கால் வகுக்க .012542917 என்று முதலாவது சுருதியின் மூலம் அல்லது துருவம் கிடைக்கிறது. இதை ஒவ்வொன்றாய் இருபத்து நான்கு என்ற எண்கள் வரை பெருக்கிக் கொண்டு போவோமானால் அட்டவணையின் நாலாவது கலத்திலுள்ள மூலம் கிடைக்கிறது. இவ்விருபத்து நான்கு மூல எண்களுக்கு வரும் எண்களை ஐந்தாவது கலத்தில் காண்கிறோம். இவைகளில் இரண்டு இரண்டாக வரும் பன்னிரு சுரங்களுக்கும் வரும் எண்களை 831-ம் பக்கத்தில் சொல்லியிருக்கிறோம். ஆகையினால் ஒற்றை ஒற்றையான அலகுகளில் வரும் பன்னிரு சுருதிகளுக்கு வரும் எண்கள் Chamber's Mathematical tables என்னும் புஸ்தகத்தில் இன்ன இடத்தில் வருகின்றனவென்று அடியிற் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. அவை வருமாறு.

(1)	ரி^{1}	·012542917	6-வது	பக்கம்	30-வது	வரி	
(3)	ரி^{3}	·037628750	7 ,,	,,	41	,,	,,
(5)	க^{1}	·062714583	9 ,,	,,	6	,,	,,
(7)	க^{3}	·087800417	10 ,,	,,	25	,,	,,
(9)	ம^{1}	·112886250	11 ,,	,,	47	,,	,,
(11)	ம^{3}	·137972083	13 ,,	,,	25	,,	,,
(13)	ப^{1}	·163057917	15 ,,	,,	6	,,	,,
(15)	த^{1}	·188143750	16 ,,	,,	43	,,	,,
(17)	த^{3}	·213229583	18 ,,	,,	35	,,	,,
(19)	நி^{1}	·238315417	20 ,,	,,	32	,,	,,
(21)	நி^{3}	·263401250	22 ,,	,,	45	,,	,,
(23)	ச^{1}	·288487083	24 ,,	,,	44	,,	,,

அட்டவணையின் நாலாவது கலத்தில் முதல் இலக்கமாகிய ஒன்றிலிருந்து இருபத்து நான்காவது இலக்கமாகிய இரண்டிற்கு இருபத்து நான்கு அலகுகளும் இன்னின்ன பிரமாணத்தோடு போகின்றனவென்று காட்டப்படுகிறது. இதில் ஒன்றாவது இடப்பக்கமான வரியில் ஐந்தாவது கலத்திலுள்ள 1·0293 என்ற எண்ணானது இரண்டென்ற நிலை எண்ணிற்குக் கிடைக்கும் ·30103000 என்ற மூலத்தில் இருபத்து நான்கில் ஒன்றாகிய ·012542917 என்ற மூலத்திற்கு வரும் எண்ணாம். இவ்வெண்ணை தன்னில்தானே ஒன்று, இரண்டு மூன்று, நான்கு என்ற முறைப்படி இருபத்து நான்குதரம் பெருக்கிக் கொண்டு போனால் இருபத்து நான்காவது தடவையில் அது இரண்டாக முடியும். ஆதார சட்சம் 540 ஓசையின் அலைகளானால் ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள இருபத்து நான்கு சுருதிகளும் இன்னின்ன ஓசையின் அலைகளாயிருக்கின்றனவென்று ஆறாவது கலத்தில் காட்டப்பட்டிருக்கிறது. இது ஐந்தாவது கலத்தில் காணப்படும் இருபத்து நான்கு எண்களையும் தனித்தனி 540 ஆல் பெருக்கக் கிடைக்கிறது.

ஆதார சட்சம் 240 என்று சிலர் சொல்லுகிறபடி வரவேண்டுமானால் ஐந்தாவது கலத்தில் வரும் இருபத்து நான்கு எண்களையும் தனித்தனி 240 ஆல் பெருக்க வரும் எண்கள் ஏழாவது கலத்தில் காட்டப்பட்டிருக்கின்றன.

மேருமுதல் மெட்டு வரையுமுள்ள தந்தியின் நீளத்தின் பாதியில் மேல் ஸ்தாயி சட்சமிருக்கிறது. ஆகையினால் தந்தியின் சரி பாதியான மத்திய ஸ்தாயி சட்சத்திற்கு ஆதார சட்சமாகிய ஒன்றிலிருந்து சுருதிகள் இன்ன அளவோடு போகின்றனவென்று எட்டாவது கலத்தில் கணக்குச் சொல்லப்படுகிறது. இதில் ஐந்தாவது கலத்தில் காணப்படும் ஒன்று, இரண்டு, மூன்று, நாலு முதலிய இருபத்து நான்கு எண்களில் முறையே ஒவ்வொன்றைக் கொண்டும் எட்டாவது கலத்தின் தலைப்பிலுள்ள ஒன்றை வகுக்க தந்தியில் சுருதிகள் நிற்கும் பாகம் காட்டப்பட்டுள்ளது.

மேருமுதல் மெட்டு வரை 32 அங்குல நீளமுள்ள ஒரு தந்தியின் சரி பாதி 16 அங்குலம். 32 அங்குல நீளமுள்ள தந்தியில் 16 அங்குலம் வரையும் இருபத்து நான்கு அலகுகளும் இன்னின்ன அளவில் நிற்குமென்று 9 வது கலத்தில் காட்டப்பட்டிருக்கிறது. அவைகள் எட்டாவது கலத்தில் காணப்படும் தந்தியின் பாகம் ஒவ்வொன்றையும் 32 ஆல் முறையே பெருக்க 16 வது அங்குலத்தில் இருபத்து நான்கு அலகுகளும் வரும் அளவைக் காட்டுகின்றன.

பத்தாவது கலத்தில் ஆதார சட்சத்திலிருந்து மத்திய ஸ்தாயி சட்சம் வரையுமுள்ள 16 அங்குல நீளத்தில் இருபத்து நான்கு சுருதிகளும் இன்னின்ன அளவில் வருகின்றனவென்பதைக் காட்டப்பட்டிருக்கிறது. இது ஒன்பதாவது கலத்தில் இருபத்து நான்கு சுருதிகளுக்கும் ஏற்பட்டுள்ள அளவு ஒவ்வொன்றையும் தலைப்பிலுள்ள 32 அங்குலத்தில் கழித்துக்கொண்டு போவதினால் கிடைப்பதைக்காட்டுகிறது.

அதன் மேல் பதினோராவது கலத்தில் ஒவ்வொரு சுருதிக்கும் நடுவிலுள்ள தந்தியின் நீளம் சொல்லப்படுகிறது. இது பத்தாவது கலத்தில் இருபத்து நான்கு சுருதிகளுக்கும் சொல்லப்படும் அளவு ஒவ்வொன்றிற்குமுள்ள பேதத்தைக் காட்டுகிறது.

பன்னிரண்டாவது கலத்தில் செண்ட்ஸ கணக்கு சொல்லப்படுகிறது. நிலை எண்ணாகிய இரண்டிற்குரிய மூலம் .301030000 என்று இதன் முன் நாலாவது கலத்தின் கடைசியில் பார்த்தோம். ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள 24 சுருதிகளும் இரண்டில் முடிகிறது. ஒரு ஸ்தாயியை 1200 செண்ட்ஸ்களாக வகுப்போமானால் நாலாவது கலத்திலுள்ள ஒன்று முதல் இருபத்து நான்கு வரையுள்ள மூல எண்களை 1200 ஆல் பெருக்கி இரண்டின் மூல எண்ணால் வகுக்க 24 சுருதிகளுக்குமுரிய செண்ட்ஸ்கள் கிடைக்கின்றன. இதில் ஒவ்வொரு சுருதியும் ஐம்பது ஐம்பது செண்ட்ஸ்களாகக்கூடி வருகிறது. அதாவது ஒவ்வொரு சுருதியும் ஐம்பது ஐம்பதாகக்கூடிப் படிப்படியாய் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் நடுவில் வேறு நாதமுண்டாகாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 1200 செண்ட்ஸ்களாக 24 சுருதிகளும் வருகின்றனவென்று காண்கிறோம்.

செண்ட்ஸ என்பதை நாம் இன்னதென்றறிய விரும்புவோம். ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் நுட்பமான சுரங்களைக் குறித்துச் சொல்வதற்காக இவ்வளவை மேற்றிசை வித்வான் Mr. Ellis சொல்லுகிறார். இவர் ஆசியா, ஐரோப்பா அமெரிக்கா, முதலிய கண்டங்களின் பல தேசங்களிலும் சஞ்சாரம்செய்து அங்கங்குள்ள சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிக் கணக்குமுறை வெவ்வேறு அளவுடையதாயிருக்கிறதைக் கண்டு அவைகள் எல்லாவற்றையும் நுட்பமாய்

குறிப்பதற்காக இந்த முறை சொல்லுகிறார். அதாவது ஒருஸ்தாயியைப் பன்னிரண்டு சுரங்களாகப்பிரித்து அதிலவரும் ஒவ்வொரு சுரத்தையும் நூறு, நூறாகப்பிரிக்க 12 சுரங்களுக்கும் 1200 பாகங்களாகின்றன. இதைக் கொண்டு சுருதிஸ்தானங்களை இத்தனையாவது சென்ட்ஸில் வருகிறதென்று நிதானிப்பது சுலபமாயிருக்கும். இதனால் மிகவும் நுட்பமான வித்தியாசங்களைக் கண்டுகொள்ளலாம். கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளை அறியவிரும்பும் நமக்கு இது உதவியாயிருக்குமாதலால் இக்கணித முறையையும் இங்கே காட்டவேண்டியது அவசியமாயிற்று.

சுருதிகள் ஒன்றற்கொன்றிலுள்ள ஒற்றுமை.

மேற்காட்டிய சுருதிக்கணக்கில் இருபத்துநான்கு சுருதிகளும் இன்னின்ன கணக்கோடு வருகின்றனவென்று நாம் பார்த்தோம். அதுபோலவே இவைகளின் ஒற்றுமையையும் நாம் ஒருவாறு பார்க்கவேண்டும்.

இணை, கிளை, நட்பு, இரண்டாம் நட்பு என்று பொருந்தி நிற்கும் சுரங்களின் கணக்கைப் பூர்வ தமிழ் மக்கள் நன்கறிந்து கூடமாகிய மூன்றும் ஆறும் நரம்புகளை நீக்கிக் கானஞ்செய்திருக்கிறார்களென்று இதன் முன் நாம் பார்த்திருக்கிறோம். இவைகளில் இணை இணையாகப் பதினாலாவது சுருதியும் அதன் மேல் அதற்குப் பதினாலாகவும் இணையாகவும் வரும் நாலாவது வரியிலுள்ள ரி^{4} உம் அதற்கு இணையாய்ப் பதினாலாவது சுருதியாய்ப் பதினெட்டாவது வரியில் வரும் த^{4}உம் Etc இப்படியே ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள பன்னிரண்டு சுரங்களும் இணை இணையாய் ஏழாவது ஏழாவது இராசியில் வரும் சுரமாய்ப் பதினான்கு பதினான்கு சுருதியாய்ப் பொருந்தியிருக்கக் காண்போம்.

அதுபோலவே கிளை கிளையாய் ஐந்தாவது ஐந்தாவது இராசியாய் அல்லது சுரமாய் பத்தாவது பத்தாவது சுருதியாய் ச-ம வருகிறது. அதன் மேல் பத்திற்கு மேல் பத்தாயுள்ள இருபதாம் வரியில் நி^{2} உம் அதற்கு மேல் பத்தாக ஆறாவது வரியில் க^{2} உம் அதற்கு மேல் பத்தான பதினாறாம் வரியில் த^{2} உம் அதற்கு மேல் பத்தான இரண்டாம் வரியில் ரி^{2} உம் அதற்கு மேல் பத்தாவதான பன்னிரண்டாம் வரியில் ம^{1} உம் இதுபோல் ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள மற்றும் பன்னிரண்டு சுரங்களும் பத்தாவது பத்தாவதாகப் பொருந்தி நிற்கின்றன

இப்படியே நாலாவது இராசியில் நிற்கும் நட்புச் சுரமானது எட்டுச் சுருதிகளுடையதாய் ச-க, ச-க வாக மேல் பொருந்தி நிற்பதைக் காண்போம். எட்டாவது வரியிலுள்ள க^{1} பதினாறாவது வரியிலுள்ள த இரண்டோடும் அதன் மேல் எட்டாவதான ச இரண்டோடும் எட்டு எட்டாய்ப் பொருந்தி நிற்கக் காண்போம்.

இதுபோலவே ஒற்றைப்பட்ட இராசிகளில் முதலாவது வரியிலுள்ள ரி அதற்குப் பதினான்காவது வரியிலுள்ள த ஒன்றோடும், மூன்றாவது வரிசையிலுள்ள ரி^{1} அதற்கு மேல் பதினாலாவதாயுள்ள த மூன்றோடு ச-ப முறையாய் ஒத்து நிற்கும். இதுபோலவே மற்றவையும் வரும்.

ச-ம பத்தாவது சுருதியாயிருப்பதுபோல் ரி ஒன்றிற்குப் பத்தாவதான ம மூன்றும், ரி மூன்றுக்குப் பத்தாவதான ப ஒன்றும், க ஒன்றிற்குப் பத்தாவதான த ஒன்றும், ம ஒன்றிற்குப் பத்தாவதான நி ஒன்றும், etc முறையே பொருந்தி நிற்கும். இன்னும் ஒன்றிற்கு நாலு எப்படியோ அப்படியே நாலிற்கு ஏழும், ஏழுக்குப் பத்தும், பத்துக்குப் பதின்மூன்றும் etc போலவும் ஒன்றுக்கு

ஆறு எப்படியோ, அப்படியே ஆறுக்குப் பதினொன்றும், பதினொன்றுக்குப் பதினாறும் etc போலவும் வரும். இன்னும் நாம் எந்த இடைவெளிகளை எடுத்துக்கொள்ளுகிறோமோ அதற்குத் தகுந்த விதமாய் வரும் சுரங்களும் ஒன்றோடொன்று பொருந்தி நிற்கும்.

இம்முறையினால் ஒருஸ்தாயியில் இருபத்துநாலு சுருதிகள் இடைவெளிகளில் வேறுபாடு உண்டாகாமல் படிப்படியாய் உயர்ந்து ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் ஒரு ஸ்தாயியில் இருபத்து நான்காய் முடிகிறதென்றும் இவையே பூர்வ தமிழ் மக்கள் காலத்தில் உபயோகிக்கப் பட்டு வந்திருந்தவையென்றும் தற்காலத்திலும் வழங்கி வருகின்றவையென்றும் இனிமேலும் வழங்கி வர வேண்டியவை யென்றும் தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

மேலும் அட்டவணையின் நாலாவது கலத்தில் ரி ஒன்றிற்குரிய துருவலக்கத்தை இரண்டால் பெருக்க ரி இரண்டின் துருவமும் மூன்றால் பெருக்க ரி மூன்றின் துருவமும் நாலால் பெருக்க ரி நாலின் துருவமும் இதுபோல் மற்ற இருபத்து சுருதிஸ்தானங்களுக்குரிய சுருதிஸ்தானங்களும் கிடைக்கின்றன.

ஐந்தாவது கலத்தில் ரி ஒன்றின் மூலதுருவத்திற்கு வரும் எண்ணாகிய 1.0293-ஐ தன்னில்தானே பெருக்க ரி இரண்டிற்கு வரும் எண்ணும் ரி இரண்டிற்கு வரும் எண்ணை ரி ஒன்றிற்குரிய எண்ணால் மறுபடி பெருக்க ரி மூன்றிற்குரிய எண்ணும் மூன்றிற்குரிய எண்ணை ரி ஒன்றிற்குரிய எண்ணினால் பெருக்க ரி நாலுக்குரிய எண்ணும் முறையே மற்ற இருபத்து நான்கு சுருதிகளுக்குரிய எண்களும் கிடைக்கின்றன.

ஐந்தாவது கலத்தில் சுருதிக்குரிய பின்னஎண்கள் படிப்படியாய் உயர்ந்து இரண்டில் முடிவதையும் எட்டாவது கலத்திலுள்ள தந்தியின் பாகம் படிப்படியாய்க் குறைந்து அரையில் ($\frac{1}{2}$)வந்து முடிவதையுங் காண்போம். ரி ஒன்றிற்குரிய வரியில் ஐந்தாவது கலத்தில் வரும் எண்ணையும் எட்டாவது கலத்தில் வரும் எண்ணையும் ஒன்றாக பெருக்கினால் ஒன்றுவரும். அது போலவே ரி இரண்டிற்குரிய வரியில் ஐந்தாவது கலத்தின் இரண்டாவது எண்ணையும் ஒன்றாக பெருக்கினால் ஒன்று வரும். இதுபோலவே மற்றும் சுருதிஎண்கள் யாவும் பெருக்கப்பட ஒன்றொன்றாகவரும். இருபத்துநான்காவது வரியில் ஐந்தாவது கலத்தில்வரும் இரண்டையும் எட்டாவது கலத்தில் வரும் அரையையும் (.5) ஒன்றாகப் பெருக்க ஒன்று வருகிறது.

இதுதவிர எட்டாவதுகலத்தில் வரும் முதலாவது இலக்கத்தையும் இருபத்து மூன்றாவதுலக்கத்தையும் பெருக்க அரையாக ($\frac{1}{2}$) வரும். இரண்டாவது வரியின் இலக்கத்தையும் இருபத்திரண்டாவது வரியின் இலக்கத்தையும் ஒன்றால் பெருக்க ($\frac{1}{2}$) வரும். இதுபோலவே மூன்று இருபத்தொன்று, நாலு இருபது, ஐந்து பத்தொன்பது, ஆறு பதினெட்டு, ஏழு பதினேழு, எட்டு பதினாறு, ஒன்பது பதினைந்து, பத்து பதினாலு, பதினொன்று பதின்மூன்று என்றவரிகளின் எண்களை ஒன்றோடொன்று பெருக்க அரை($\frac{1}{2}$) வரும். இதுபோலவே தனியாய்நின்ற பன்னிரண்டாமிடத்திலுள்ள இலக்கத்தை தன்னில்தானே பெருக்க அரையாக ($\frac{1}{2}$) வரும். இம்முறைப் படியே ஒவ்வொருசுரமும் சுருதிகளும் ஒத்திருக்குமானால் மாத்திரம் கிரகமாற்றுவதற்கும் கிரக சுரம் பாடுவதற்கும் அனுகூலமாயிருக்கும். இம்முறைதவறினால் சங்கீதத்திற்குரிய சிறந்த லக்ஷணங்களன்றி ஒரு சுரத்திற்கொருசுரம் பேதப்பட்டு ஒரு ஸ்தாயியில் ஒற்றுமையில்லாத அளவுகள் உண்டாகி இதன்முன் கொடுக்கப்பட்டிருக்கும் பல சந்தேகமான அட்டவணைகள்போல் எண்ணிறந்த அட்டவணைகள் உண்டாக ஏதுவாகும்.

சுருதிகளின் கணக்கு கண்டுபிடிக்கும் விஷயத்தில் தமிழ்நாட்டில் பூர்வத்தில் வழங்கி வந்தபடியே ஒரு உத்தமமான முறையைச் சொன்னாலும் ஒரு வகையில் இருபத்திரண்டு சுருதிகளிருக்கின்றனவென்று சாரங்கர் சொன்னதினால் இவ்வளவு சந்தேகங்கள் வந்தன. இந்த இருபத்திரண்டையும் பூர்வம் இசைத் தமிழ் விதிப்படி சரிசமமாக எண்ணி சாரங்கர் சொல்லியிருப்பாரானால் அதைச் சிரமேற் கொள்வோம். ஆனால் ச-ப 12 சுருதிகளையும் ச-ம 8 சுருதிகளையும் நடுவிலுடையதாயிருக்க வேண்டுமென்று சொல்லாமலிருந்தால் நன்மையாயிருக்கும். தொட்ட சுருதியையும் விட்ட சுருதியையும் சேர்த்து ச-ப பதின்மூன்றும் ச-ம பத்தும் ஆகிறது. இதில் இணை இணையான பதின்மூன்று சுருதிக்கும் கிளை கிளையான பத்து சுருதிக்கும் இது சரியாயிருக்கிறதென்றும் தமிழ் முறை இதுவேயென்றும் நாம் சற்று சந்தேகிக்கிறோம். சற்று கவனிப்போமானால் தொட்ட சுருதியை நீக்கி ச-ப பதின்மூன்றாவதாகவும் ச-ம பத்தாவதாகவும் வருகிறது. துவங்கிய சுருதியைச் சேர்க்கும் பொழுது ச-ப பதினான்காவதாகவும் ச-ம பதினோராவதாகவும் வரவேண்டும். ஆரம்பித்த சுருதியை நீக்கி ச-ப பதின்மூன்றாகவும் ச-ம ஒன்பதாகவும் ஆக சுருதிகள் இருபத்திரண்டென்று சாரங்கதேவர் சொல்லுகிறார். ஆனால் பூர்வ இசைத் தமிழிலோ இணை இணையான ஏழு இராசிகளும் கிளை கிளையான ஐந்து இராசிகளும் ஆகப் பன்னிரண்டு இராசிகளென்றும், அவற்றில் பன்னிரண்டு சுரங்கள் வருகின்றனவென்றும், அவைகள் ச-ப பதின்மூன்றும் ச-ம பத்து அலகுகளுமுடையதாய் ஒரு வகையாய் இருபத்துநான்கு அலகுகள் அல்லது சுருதிகளுடையதாயிருக்க வேண்டுமென்றும் சொல்லலாம்

சூரிய சந்திரர்கள் தங்கள் நிலை மாறினாலும் இராசி வட்டத்தில் சகல பொருத்தங்களோடும் அளவோடும் அமைத்துச் சொல்லிய ஏழு சுரங்களும் பன்னிரண்டு அரைச்சுரங்களும் இருபத்துநான்கு சுருதிகள் அலகு கால் சுரங்களும் ஒரு சிறிதும் மாறாதிருக்கும்படி விதி சொல்லி வைத்த இசைத்தமிழின் அருமை தெரியாமல் பலர் பலவாறாகச் சொல்ல நேரிட்டதே என்று வருத்தப்பட வேண்டியதாயிருக்கிறது. மற்றும் சுருதி சேர்க்கும் முறையில் நாம் கவனிக்கவேண்டிய முக்கிய குறிப்புகளை இரண்டாம் பாகத்தின் கடைசியில் 471 முதல் 488-ம பக்கம் வரை சங்கீத ரத்னாகரரின் சுருதி முறையில் சொல்லியிருக்கிறோம்.



5. தென்னிந்திய சங்கீதம் அல்லது கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் நுட்பமான சுருதிகளுக்குக் கணித முறை.

பூர்வம் தென்மதுரையிலுள்ளோர் இசைத் தமிழ் என்று சொல்லும் தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் முறைப்படி, வட்டப்பாலையில் இணை, கிளையாய்ச் சுரங்கள்பொருந்தும் முறையில்,

(1) பன்னிரு சுரங்கள் உண்டாகின்றனவென்றும்,

(2) அவற்றில் 1, 2, 2, 1, 2, 2, 2 என்ற இராசி முறைப்படி ஏழு இசைகளும் (சுரங்களும்) உண்டாகின்றனவென்றும்,

(3) இவைகள் கிரகசுரம் மாறும் காலத்தில், பன்னிரண்டு இராசிக்குரிய சுரங்களும் ஒன்றன் பின் ஒன்றாய் மாறி வருவதால் தாய்இராகங்கள் ஆறும் பிறக்கின்றனவென்றும்,

(4) அவைகளுள் விளரி கைக்கிளையில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து, அதாவது ஒரு இராசி வட்டத்தின் இருபத்துநான்கு அலகுகளில் இரண்டு அலகுகுறைத்து, இருபத்திரண்டு அலகுகளில் கானம் செய்து வந்தார்களென்றும்,

(5) அவர்கள் வழங்கிவந்த ஏழு இசைகளையே தற்காலம் கர்நாடக சங்கீதத்தில் நாம் பாடிக்கொண்டிருக்கிறோமென்றும்,

(6) ஆயப்பாலையில் வரும் பன்னிரு சுரங்களே நம் அநுபோகத்திலிருக்கின்றனவென்றும்,

(7) வட்டப்பாலையில் வழங்கிவந்த இருபத்துநான்கு அலகுகளில் இருபத்திரண்டு அலகுகளே தற்காலத்தில் சந்தேகத்திலிருக்கின்றனவென்றும் சொல்லி,

(8) அவைகளில் இனி ஒருக்காலும் சந்தேகம் உண்டாகாதிருக்கும்படி கணித முறையும் காட்டியிருக்கிறேன்.

தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் பூர்வத்தையும் அதன் நுட்பத்தையும் அறிய விரும்பும் விவேகிகளுக்கு இவை போதுமென்று நினைக்கிறேன். அதோடு இசைத் தமிழ் நூல்களில் இவ்வளவு அரிய விஷயங்கள் பல ஆயிர வருடங்களுக்குமுன்பே சொல்லப்பட்டிருக்கின்றனவென்றும் அவை தற்காலத் தேர்ச்சிக்கும் மேலானவைகளாயிருக்கின்றனவென்றும் ஆச்சரியமும் படுவோம். என்றாலும் இத்துடன் நம் விசாரணையை நிறுத்தி விடாமல் விசாரிக்கவேண்டிய முக்கியமான விஷயம் ஒன்றுண்டு. நாம் பாடிவரும் இனிய இராகங்கள், ஏழு சுரங்களுக்குள்ளும் பன்னிரண்டு அரைச் சுரங்களுக்குள்ளும் 24 சுருதிகளுக்குள்ளும் அடங்கவில்லை. அதை நாம் தெரிந்துகொள்ளாதவரையும் இன்னும் பலவிதமான சந்தேகம் வந்துகொண்டேயிருக்கும்.

பூர்வம் தமிழ் நாட்டில் இசைத்தமிழ் நூல்களில் வழங்கிவந்த பன்னீராயிரம் ஆதி இசைகளும், திருஞானம் அதாவது தேவாரம் திருவாசகம் முதலிய பண்களும் பூர்வ முறைப்படி சொல்லப்படுவதை நாம் கவனிப்போமானால், இருபத்துநான்கு சுருதிகளுக்கு மேற்பட்ட நுட்பமான சுருதிகள் வருகிறதாகக் காண்போம். பூர்வ முறையாய்ப் பாடப்படும் பண்களையும் இராகங்களையும் பெயர் மாற்றித் தற்கால நாகரீகத்திற்கேற்ற விதமாய் பார்சி, இந்துஸ்தானி, நோட்டு முதலியவைகளில் பாடிக்கேட்கும் வழக்கமுமுண்டாகிவிட்டது. தேவாரப் பண்கள் ஓதும் பூர்வ முறையையும் அவற்றின் அழகையும், பொருளை மனதிற்கு உணர்த்தும் வன்மையையும் தற்காலத்தில்

அங்கங்கே சிறு பான்மையாய்க் காண்கிறோம். அவற்றிற்கு அடுத்த படியில் க்ஷேத்திரிய பதங்களைச் சொல்லலாம். அவைகளும் மிகச்சொற்பமாகி விட்டனவென்று நம் அனுபோகத்தில் காண்கிறோம்.

பூர்வமான இராகங்கள் மிகவும் அழகுள்ளவைகளாய்க் காணப்படுவதற்கு அவர்கள் அவைகளில் வழங்கிவந்த நுட்பமான சுருதிகளே காரணம். இந்த நுட்பமான சுருதிகள் இன்னவையென்று நிச்சயிக்க முடியாமல் விட்டு விட்டதினிமித்தம் முக்கியமான ஏழு சுரங்களிலுங்கூட சந்தேகிக்கும்படி நேர்ந்தது. இந்த நுட்பமான சுருதிகளில் ஒன்று, ஏழு சுரங்களில் ஒன்றோடு சேரும்பொழுது அவைகள் மற்றவர்கள் சுரங்களோடு ஒத்துவராமல் கொஞ்சம் கூடியும் குறைந்தும் வருகின்றனவென்று கண்டவர் 'மற்றவர் வழங்கி வரும் சுரங்களுக்கும் எங்கள் சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுரங்களுக்கும் மிகுந்த வித்தியாசமுண்டு. உங்கள் சுரம் சரியாயில்லை' என்று வாதிக்கவும் அதற்கேற்ற விதமாய்ப் பல கணக்குகள் காட்டவும் வேண்டியது அவசியம் ஏற்பட்டது. அப்படிக் கணக்குகள் காட்டினாலும் அவைகளினாலும் ஒருமுடிவுக்கு வராமல் பல ஆக்ஷேபனைகள் தோன்றும்படியாகவே முடிந்தது.

நுட்பமான சுருதிகள் இன்னவையென்று நாம் அறிந்து கொள்ளாதவரைக்கும் பூர்வ இசைத் தமிழின் நுட்பத்தை நிதானிக்கவும் முடியாது. பூர்வ முறைப்படி தற்காலம் வரையும் வழங்கிவரும் இராகங்களின் நுட்பத்தை அறிந்துகொள்ளவும் முடியாது. தற்காலத்தில் வழங்கி வரும் இராகங்களுக்குச் சுரம் சுருதிகள் இன்னவையென்று எழுதிக்காட்டவும் முடியாது. இதனால் சங்கீத சாஸ்திரத்தின் நுட்பம் வர வரக்குறைந்து பன்னிரு சுரங்களோடு நின்றுவிடும். அதோடு நிற்காமல் நுட்பமான சுருதிகள் கலந்துவரும் கர்நாடக சங்கீதத்தைச் சுரம் தெரியாமல் பாடுகிறார்களென்று சொல்லவும் நேரிடும். கர்நாடக இராகங்கள் தங்கள் பூர்வமான பெயரை இழந்து அந்நியபாஷையின் பெயர்களால் அழைக்கப்படுவதுபோல நுட்பமான சுருதிகளையும் இழந்து மொத்தமாகிப் பன்னிரண்டு சுரத்தோடு நின்றுவிடும். ஆகையினால் நுட்பமான சுருதிகள் இன்னவை யென்றும் நாம் வெகு நுட்பமாய்க் கவனிக்கவேண்டும்

இதன் முன் உடற்கூறு நூல்களிலும் வேதாந்த நூல்களிலும் சோதிட நூல்களிலும் சங்கீத நூல்களிலும் சர நூல்களிலும் வரும் கணக்குகள் ஒன்றற்கொன்று சம்பந்தமுடையதாயிருக்கிறதென்று 771-ம் பக்கம் முதல் 810-ம் பக்கம் வரையும் பார்த்திருக்கிறோம். அம்முறைப்படியே நுட்பமான சுருதிகளும் வரவேண்டும்.

எப்படி தூலதேகத்தின் அளவு 96 அங்குலமாயிற்றோ அப்படியே தூல சூக்கும காரண சரீரங்களையுடைய ஒருவன் கருவி கரணாதியாகிய 96 தத்துவங்களை உடையவனாயிருக்கிறானென்று நம்முன்னோர்கள் சொல்லியிருக்கும் கணித முறைப்படியே ஒரு ஸ்தாயியில் வழங்கும் நுட்பமான சுருதிகள் 96 ஆக இருக்கலாமென்று நாம் நினைக்க வேண்டியதாயிருக்கிறது.

ஒரு ஸ்தாயியில் 96 சுருதிகள் வருகின்றனவென்று நாம் நிச்சயித்துக் கொள்வோமானால் சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளைப் பற்றிய சந்தேகங்கள் யாவும்தீர்ந்துவிடும். ரி, க, ம, த, நி என்ற ஐந்து சுரங்களும் இரண்டு இரண்டாய்ப் பிரிக்கப்பட்டு ச-ப சேர்ந்து அரை அரையான பன்னிரண்டு சுரங்களாகி அதன்பின் வட்டப்பாலை முறைப்படி அவை ஒவ்வொன்றும் இரண்டு இரண்டாய்ப் பிரிந்து எப்படி சுருதிகள் 24 ஆயிற்றோ அப்படியே ஒவ்வொரு சுருதியையும் இரண்டு இரண்டாய்ப் பிரித்து 48 ஆகச் சொல்லக்கூடாதோ என்று நினைப்போம். ஆனால் அவைகளினாலும் நாம் படித்து வரும் இராகங்களில் வழங்கும் நுட்பசுருதிகளைக் குறித்துக்கொள்வது கூடாத காரியமென்று மிகத்தெளிவாகத் தெரிகிறது.

பூர்வம் பல்லாயிர வருடங்களாகப் பாடப்பட்டு வரும் தமிழ் இராகங்களின் உண்மையை உள்ளபடி அறிந்து கொள்வதற்கும் பிறருக்கு அறிவிப்பதற்கும் சுருதிகள் 96 இருக்கவேண்டுமென்று நிச்சயமாய்ச் சொல்வோம்.

நுட்பமான சுருதிகள் 96 என்று நான் சொல்லுகையில் சிலருக்கு மிகுந்த சந்தேகம் உண்டாகலாம். அல்லது இது பூர்வ இராகங்களில் வரவில்லை என்று தோன்றலாம். ஒவ்வொரு நுட்பமான சுருதியும் நம் கானத்தில் வழங்கி வருகிறதா என்று கேட்கலாம். ஆனால் 96 சுருதிகளில் ஒன்று அல்லது இரண்டு சுருதிகள் பிரதானமான ஏழு சுரத்தோடு சேர்ந்து வருமேயொழிய எல்லாம் ஒரு இராகத்தில் வரமாட்டாது. ஒரு ஸ்தாயியில் ஏழு சுரங்களோடு சேர்ந்து வருமேயொழிய நுட்பமான சுரங்கள் தனியாய் வரா. ஆகையினால் மலைக்க ஏதுவில்லை. நம் வழக்கத்தில் ஒவ்வொரு இராகத்திலும் இப்படிப் பாடிக்கொண்டிருந்தாலும் அது இன்னதென்று அறியாமலிருக்கிறோமே யொழிய வேறில்லை. அதோடு ஒருஸ்தாயியை 96 ஆகப்பிரித்து 96 மெட்டுகள்போடவேண்டுமென்பதுமில்லை. ஆனால் இதன்முன் நாம் கொடுத்திருக்கிற ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்களுக்கும் நடுவில் இரண்டு சுருதிகளாகப் பிரித்து 24 சுருதிகளாக்கி அதில்ஒவ்வொரு சுருதியையும் நாலு பாகமாக்கி அதில் மெட்டு வைத்துப் பார்ப்போமானால் நுட்பமான சுருதிகள் 96 ஆகும்.

வட்டப்பாலை முறைப்படி நின்ற நரம்பிற்கு 2, 4, 5, 7, 9, 11, (12 அதாவது நின்ற நரம்பு) என்ற பொருத்தமான ஏழு சுரங்கள் மாத்திரம் வரும். அதில் விளரி கைக்கிளையில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துக் கானம் பண்ணும் முறைப்படியே அதாவது நின்ற நரம்பிற்கு நாலும் ஒன்பதுமான சுரங்களிலும் மற்றும் கிளை கிளையாய் வரும் சுரங்களிலும் இணை இணையாய் வரும் சுரங்களிலும் இந்நுட்பமான சுருதிகள் சேர்ந்து வருமேயொழிய எல்லாச் சுரங்களிலும் சேர்ந்துவரமாட்டா. ஆகையினால் நாம்தெளிவாய்த் தெரிந்துகொள்ளக் கூடியதேயொழிய கூடாததொன்றுமில்லை.

யாழில் மத்திய ஸ்தாயியில் முன்முறைப்படி அமைக்கப்பட்டபன்னிரு மெட்டுகளுக்கும் நடுவில் மெழுகை ஒரே மட்டம் செய்துகொண்டு, மெழுகிற்கும் தந்திக்கும் நடுவிலிருக்கும் இடைவெளியின் உயரத்துக்குத் தகுந்த அளவில், யானைத் தந்தத்திலாவது மூங்கில் குச்சிகளிலாவது ஒரு பக்கம் $\frac{1}{16}$ அதாவது வீசம் அங்குல கனம் மட்டமாகவும் மற்றொரு பக்கம் யாழின் மெட்டுபோல் கூறாகவுமிருக்கும்படி $2\frac{1}{2}$ அங்குல நீளத்தில் செய்து ஒவ்வொரு இடைவெளியில் வரும் நுட்பமான சுருதி ஸ்தானங்களுக்கு வைத்துப் பார்ப்போமானால் நாம் நுட்பமாய்த்தெரிந்துகொள்வோம். திஷ்டாந்தரமாக சுத்த ரிஷபம் என்று நாம் சொல்லும் இரண்டு அலகுள்ள ரிஷபத்தை இரண்டு சரிபங்கு செய்து ஒரு அலகுள்ள ரிஷபத்தைக் குறிக்கலாம். அதன் மேல் ஒரு அலகுள்ள ரிஷபத்திற்கு நுட்பமான சுருதிகள் $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$ என்று பங்கு வைத்துக் கொள்ளவேண்டும். இதுபோலவே ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் 24 சுருதிகளுள் ஒவ்வொன்றும் $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$ என்று வேறு மூன்று ஸ்தானங்களை யுடையதாயிருக்கும். ஆக சுருதிகள் இருபத்து நான்கும் ஒவ்வொரு சுருதிக்கும் வரும் $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$ என்ற மூன்று ஸதானங்களில் வரும் கூடுதல் 72–ஆக மொத்தம் 96 ஆகும். இதை சுலபமாகச்செய்து நாம் பாடிக்கொண்டிருக்கும் இராகங்களில் வரும் சுருதிகளைத் திட்டமாய்ச் சந்தேகமறக் குறித்துக் கொள்ளலாம். நினைத்த சமயத்தில் கூட்டியும் குறைத்தும் சொல்லிப்பழக்க முள்ளவர்களுக்கு இது ஒரு பெரிய உபத்திரவமாயிருக்கும். சுருதிகளை நிச்சயித்துக் கொள்ளாமலிருப்பதினால் பல சந்தேகங்களும் பல வாதங்களும் வளர்ந்து கொண்டே யிருக்குமேயொழிய ஒரு நாளும் முடிவடைய மாட்டாது.

1. பன்னிரு இராசிச் சக்கரத்தில் குறித்து வழங்கி வந்த வட்டப்பாலையில் இணை கிளையாக அல்லது ச-ப, ச-ம வாகக் கிடைக்கும் பன்னிரு சுரங்களும் ஆயப்பாலையில் வழங்கும் பன்னிரு சுரங்களென்று இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். இவை ஏழு சுரங்களில் குரல் இளி (ச-ப) என்ற இரண்டு சுரங்கள் தவிர மற்ற ரி க ம த நி என்ற ஐந்து சுரங்களும் இரண்டு இரண்டாய்ப் பன்னிரண்டாயிற்றென்று இதன் முன் சொல்லியிருக்கிறோம்.

2. வட்டப்பாலையில் வரும் அரை அரையான பன்னிரு சுரங்களும் இரண்டு இரண்டு அலகுடையதாய் மொத்ததில் 24 சுருதிகளாக அல்லது அலகுகளாக, வட்டப்பாலையில் வழங்கி வருகின்றன.

3. வட்டப்பாலையில் வழங்கிவந்த 24 அலகுகளுள் ஒவ்வொரு அலகும் இரண்டு இரண்டாய்ப் பிரிந்து அரை அரையான அலகுடன் தென்னிந்திய கானத்தில் வழங்கி வருகிற தென்று அனுபோகத்தால் காண்கிறோம்.

4. அரை அரையாய் வழங்கிவந்த 48 சுருதிஸ்தானங்களும் கால் காலாய்ப் பிரிந்து தொண்ணூற்றாறு சுருதிகளாய் நம் கர்நாடக சங்கீதத்தில் மிகுந்து வழங்கி வருகின்றன.

ஏழு சுரங்கள் பாதி பாதியாய்ப் பிரிக்கப்பட்டுப் பன்னிரண்டு சுரங்களானது ஆயப்பாலை என்றும்,

ஆயப்பாலையின் பன்னிரண்டு சுரங்கள் இரண்டு இரண்டாய்ப் பிரிந்து 24 அலகுகளானது வட்டப்பாலை என்றும்,

வட்டப்பாலையிலுள்ள 24 அலகுகளும் இரண்டு இரண்டாகப் பிரிந்து 48 அரை அலகுகளாய் வருவது திரிகோணப்பாலை என்றும்,

48 அலகான திரிகோணப் பாலையின் அரை அலகுகள் இரண்டு இரண்டாய்ப் பிரிந்து 96 கால் சுருதியாய் வழங்கி வந்தவை சதுரப்பாலை என்றும் நாம் நினைக்க ஏது விருக்கிறது.

ஏனென்றால் ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை என்று நாலு பாலைகளிருந்ததாகச் சொல்லப்படுகிறது. ஆயப்பாலையில் எப்படி அரை அரை சுரங்களாய் வழங்கி வந்தார்களோ அது போலவே வட்டப்பாலையில் கால் கால் சுரமாக வழங்கிவந்திருக்கிறார்களென்று அவர்கள் கணக்கினாலேயே தெரிகிறோம். அதுபோலவே மூன்றும் தடவையாகப் பாதி பாதியாகப் பிரித்தவைகளைத் திரிகோணப்பாலை என்றும் நாலாம்தடவையாகப் பாதி பாதியாய்ப் பிரித்தவைகளைச் சதுரப்பாலையென்றும் பெயர் வைத்து வழங்கி வந்திருக்கலாமென்று தோன்றுகிறது. பன்னிரண்டான அரைச் $(\frac{1}{2})$ சுரங்களை ஆயப்பாலை என்றும், இருபத்துநாலான கால் $(\frac{1}{4})$ சுரங்களை வட்டப்பாலை என்றும், நாற்பத்தெட்டான அரைக்கால் $(\frac{1}{8})$ சுரங்களை திரிகோணப்பாலையென்றும், தொண்ணூற்றாறான வீசம் $(\frac{1}{16})$ சுரங்களை சதுரப்பாலை என்றும் சொல்லியிருப்பார்களென்று நாம் நினைக்க ஏது விருக்கிறது.

மேற்காட்டிய நாலு விதமான சுருதிமுறைகளிலும் தென்னிந்தியாவின் இராகங்களும் பண்களும் நாளதுவரையும் பாடப்பட்டுவருகின்றனவென்பதைக் காட்டும் அட்டவணையை இதன்பின் பார்ப்போம். விளரி கைக்கிளையில் இரண்டு அலகு குறைத்துப் பாடுவது வட்டப்பாலையென்றும் மூன்று சுரங்களைக் குறைத்துப் பாடுவது திரிகோணப்பாலை என்றும் நாலு சுரங்களைக் குறைத்துப்பாடுவது சதுரப்பாலை என்றும் 758-ம் பக்கத்தில் உத்தேசமாகச் சொல்லியிருந்

தாலும் இதன்முன் சொல்லியிருக்கும் கருத்து இதைப் பார்க்கிலும் உத்தமமாயிருக்குமென்று நினைக்கிறேன். என்றாலும் சரியானபடி அதற்கும் பூர்வநூல்களில் ஆதாரங்கிடைக்கலாம் என்று தேடிக் கொண்டிருக்கிறேன்.

(1) ஆயப்பாலை முறையில் பெரும்பாலை ஏழும் சிறுபாலை ஐந்துமாக பன்னிரண்டு பாலை பிறக்குமென்றும் அதில் செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை முதலிய சங்கராபரணம், கரகரப்பிரியா, அனுமத்தோடி, கலியாணி, அரிகாம்போதி, நடபைரவி என்று தற்காலங்களில் வழங்கும் ஆறுதாய் இராகங்களையும் அவைகளுள் பண், பண்ணியம், திறம், திறத்திறம் (சம்பூரணம், சாடவம், ஔடவம், சுவராந்தம்) என்ற நால்வகையான கிளை (ஜன்னிய) இராகங்களையும் சொன்னார்கள்.

(2) வட்டப் பாலையில் பிறக்கும் மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல், பாலைஎன்னும் 4 பெரும் பண்களையும் ஒவ்வொரு பெரும் பண்ணிலும் பிறக்கும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்ற நாலு ஜாதிகளையும் அவை ஒவ்வொன்றிலும் விளரி கைக்கிளையில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துப் பாடும் முறையையும் தெளிவாய்ச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். இதன்மேல் வழங்கி வரும் நுட்பமான சுருதிகளுக்கு அதிகமாகச் சொல்லவேண்டியதில்லையென்று திரிகோணப் பாலை சதுரப்பாலைகளுக்கு இளங்கோவடிகள் ஒருவேளை விட்டிருக்கலாமென்று நினைக்கக் கூடியதாகவுமிருக்கிறது.

ஒரு ஸ்தாயியில் முன்னும் பின்னுமாக முடிவடைகிற $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்ற அளவுகளின்படி ஒரு காலத்திலாவது நம்முடைய சந்தேகம் தீரப்போகிறதில்லை. ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வைத்துக்கொண்டு ஒரு நாளும் நாம் கானம் செய்ய முடியாது. ஒருஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் உண்டென்று வைத்துக்கொண்டால் நம் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளை அதில் குறித்துக்கொள்ள முடியாது. ஒரு ஸ்தாயியியைப் பன்னிரண்டு பாகங்களாகப் பிரித்து அதில் வரும் ஏழு சுரங்களோடு $\frac{1}{96}$ என்ற நுட்பமான ஒன்று அல்லது சில சுருதிகள் சேர்ந்து வருகின்றனவென்று தெரிந்துகொள்வதே தகுதியாயிருக்குமென்று எண்ணுகிறேன். ஆகையினால் அதற்கு கணிதமுறை சொல்லி இன்னின்ன இராகங்களில் வருகிறதென்று காட்டவும் வேண்டும்

இதற்கு முன் 12 சுரங்களுக்கும், 24 சுருதிகளுக்கும் எப்படி கணக்கு முறை கண்டு பிடித்தோமோ அம்முறையே இதற்கும் வருவதினால் அதிகம் சொல்லவேண்டுமென்று தோன்ற வில்லை. "மூலாதாரந் தோடங்கிய மூச்சைக் காலாற்கிளப்பிக் கருத்தாலியக்கி ஒன்றெனத் தாக்கி இரண்டெனப் பகுத்துப் பண்ணீர் மைகளைப் பிறப்பிக்கப்பட்ட மிடற்றுப் பாடலும்" என்ற பூர்வ முறைப்படி ஒன்றாயிருந்த ஆதாரசட்சம் இரண்டாகிய மத்தியஸ்தாயி சட்சம்வரை 96 பாகங் களாகப்பிரிந்து 96 நுட்ப சுருதிகளாகப் படிப்படியாய் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் நடுவில் வேறு நாதமுண்டாகாதபடி எப்படி ஒத்து நிற்கிறதென்று பார்க்கவேண்டும். முன் நாம் பார்த்தபடியே இரண்டின் மூலஎண்ணைத் தொண்ணூற்றாறால் வகுத்து வந்த மூலஎண்ணை 1, 2, 3, 4, 5 முதலிய 96 எண்களினால் பெருக்க அட்டவணையில் நாலாங் கலத்திலுள்ள மூல எண்கள் கிடைக்கின்றன. மூல எண்களுக்குரிய தசாம்ச எண்களை ஐந்தாம் கலத்திலும் ஓசையின் அலைகளை ஆறும் ஏழாம் கலங்களிலும் தந்தியின் பாகத்தை எட்டாம் கலத்திலும் தந்தியின் அளவை ஒன்பதாம் கலத்திலும் சுரங்கள் ஒவ்வொன்றின் அளவைப்பத்தாம் கலத்திலும் ஒவ்வொரு சுருதிக்கும் வரும் சென்ட்ஸ் களைப் பதினோராம் பன்னிரண்டாம் கலத்திலும் காண்போம். அடியில் வரும் அட்டவணையில் தெளிவாகக் காட்டப் பட்டிருக்கிறது.

பூர்வ தமிழ் மக்கள்பயின்றிருந்த ஆயப்பாலையிலுள்ள 12 சுரங்களுக்கும் வட்டப்பாலையிலுள்ள 24 சுருதிகளுக்கும் 96 நுட்பமான சுருதிகளுக்கும் கணிதமுறை.

நம்பர்.	சுரம்.	இராசி. 1-2-வரை, 96 சுருதிகள் ஒன்றற்கொன்று இவ்விரமாய்ப் போகும் முறை. $\sqrt[96]{2}$ ன்பவள்ளல்	சுருதி	$\sqrt[96]{2}$ ன் பவர்லின் லாகரிதம் 01 நிலை எண்ணிற்கு வரும் எண்களின் மூலம்	லாகரிதத்தின் நம்பர் 01 நிலையெண் களின் மூலங்களுக்கு வரும் எண்கள்	ஒவ்வொரு சுருதியின் ஓசையின் அலைகளின் அளவு ச = 540.	ஒவ்வொரு சுருதியின் ஓசையின் அலைகளின் அளவு ச = 240	முழுத் தந்தியில் முதல் பாதியில் 96-சுருதிகள் நிற்கும் இடம்.	32 அங்குல தந்தியின் முதற்பாதியில் 96-சுருதிகள் நிற்கும் அளவு.	ஆதார சட்ஜத்திலிருந்து மேற் போகக் கூடிய சுருதி நிலையின் அளவு அநுசாரமாக	96-சுருதிகளுக்கும் செண்டஸ்.	ஒவ்வொரு சுருதிக்கும் இடையிலுள்ள செண்டஸ்.
1		2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
		$\sqrt[96]{2}$		.000000000	1·0000	540 00	240·00	1·000000	32 000000	·0000	·0	
1		,, t^1		·003135729	1·0072	543·89	241·73	0·992805	31·769760	·2302	12 5	12·0
2		,, t^2		·006271458	1·0145	547·83	243·48	0·985663	31·541216	·4588	25·0	12·5
3		,, t^3		·009407187	1·0219	551·83	245 26	0·978572	31 314304	·6857	37·5	12·5
4	1 பிஞ்ஞனம் ரி	,, t^4	1	·012542917	1·0293	555·84	247·03	0.971532	31·089024	·9110	50·0	12·5
5		,, t^5		·015678646	1.0368	559·87	248·83	0·964542	30·865360	1·1346	62·5	12.5
6		,, t^6		·018814575	1·0443	563 92	250·63	0·957603	30 643296	1 3567	75·0	12·5
7		,, t^7		.021950104	1·0518	567·97	252·43	0·950714	30·422848	1·5772	87·5	12·5
8		,, t^8	2	·025085833	1·0595	572·13	254·28	0·943874	30·203968	1·7960	100·0	12·5
9		,, t^9		·028221563	1·0671	576·30	256·10	0·937084	29 986688	2·0133	112·5	12·5
10		,, t^{10}		·031357292	1·0749	580·48	257·98	0·930342	29·770944	2·2291	125·0	12·5
11		,, t^{11}		·034493021	1·0827	584 67	259 85	0·923649	29 556768	2·4432	137·5	12·5
12	2 கடகம் ரி	,, t^{12}	3	.037628750	1·0905	588·87	261·72	0·917004	29·344128	2·6559	150·0	12·5
13		,, t^{13}		.040764479	1·0984	593·14	263·62	0·910407	29·133024	2·8670	162·5	12·5
14		,, t^{14}		.043900208	1·1064	597 46	275·54	0·903857	28·923424	3·0766	175·0	12·5
15		,, t^{15}		·047035938	1·1144	601·78	267·46	0 897355	28 715360	3·2846	187·5	12·5
16		,, t^{16}	4	·050171667	1·1225	606·15	269·40	0·890899	28·508755	3·4913	200·0	12·5

1	சுரம்.	2	3 சுருதி.	4	5	6	7	8	9	10	11	12
17	3 சிம்மம் க	$\sqrt[96]{2}t^{17}$		·053307396	1·1306	610·52	271·34	0·884490	28·303664	3·6963	212·5	12·5
18		,, t^{18}		·056443125	1·1388	614·95	273·31	0·878126	28·100032	3·9000	225·0	12·5
19		,, t^{19}		·059578854	1·1470	619·38	275·28	0·871809	27·897872	4·1021	237·5	12·5
20		,, t^{20}	5	·062714583	1·1554	623·91	277·30	0·865537	27·697170	4·3028	250·0	12·5
21		,, t^{21}		·065850313	1·1638	628·45	279·31	0·859310	27.497910	4·5021	262·5	12·5
22		,, t^{22}		·068986042	1·1722	632·99	281·33	0·853118	27·299760	4·7002	275·0	12.5
23		,, t^{23}		·072121771	1·1807	637·58	283·37	0·846990	27·103688	4·8963	287·5	12·5
24		,, t^{24}	6	·075257500	1·1892	642·17	285·41	0·840896	26·908650	5·0913	300·0	12·5
25	4 கன்னி க	,, t^{25}		·078393229	1·1978	646·82	287·47	0·834847	29·715104	5·2849	312·5	12·5
26		,, t^{26}		·081528758	1·2065	651·51	289·56	0.828841	26·522912	5·4771	325·0	12·5
27		,, t^{27}		·084664688	1·2152	656·21	291·65	0·822878	26·332096	5·6679	337·5	12·5
28		,, t^{28}	7	·087800417	1·2241	660·97	293·78	0·816958	26·142646	5·8574	350 0	12·5
29		,, t^{29}		·090936146	1·2329	665·77	295·90	0·811080	25·954560	6·0455	362·5	12·5
30		,, t^{30}		·094071875	1·2419	670·63	298·06	0·805245	25·767840	6·2322	375·0	12·5
31		,, t^{31}		·097207604	1·2509	675·49	300·22	0·799452	25·582464	6·4175	387·5	12·5
32		,, t^{32}	8	·100343333	1·2599	680·35	302·38	0·793701	25·398416	6·6016	400·0	12·5
33	5 துலாம் ம	,, t^{33}		·103479063	1·2691	685·31	304·58	0·787990	25·215680	6·7843	412 5	12·5
34		,, t^{34}		·106614792	1·2783	690·28	306·79	0·782322	25·034288	6·9657	425·0	12·5
35		,, t^{35}		·109750521	1·2875	695·25	309·00	0·776693	24 854176	7·1458	437·5	12·5
36		,, t^{36}	9	·112886250	1·2968	700·27	311·23	0·771106	24·675376	7·3246	400·5	12·5
37		,, t^{37}		·116021979	1·3062	705·35	313·49	0·765558	24·497843	7·5022	462·5	12·5
38		,, t^{38}		·119157708	1·3157	710·45	315·77	0·760050	24·321600	7·6784	475·0	12·5
39		,, t^{39}		·122293438	1·3252	715·60	318·05	0·754582	24·146624	7·8534	487·5	12·5
40		,, t^{40}	10	.125429167	1·3348	720·80	320·36	0·749154	23·972912	8·0271	500·0	12·5
41	6 விருச்சிகம் ம	,, t^{41}		·128564896	1·3445	726·04	322·68	0·743764	23·800448	8·1996	512·5	12·5
42		,, t^{42}		.131700625	1·3543	731·32	325·03	0·738413	23·629216	8·3708	525·0	12.5
43		,, t^{43}		·134836354	1·3641	736·61	327·38	0·733100	23·459200	8·5408	537·5	12·5
44		,, t^{44}	11	·137972083	1·3740	741·96	329·76	0·727827	23·290448	8·7096	550·0	12·5
45		,, t^{45}		·141107813	1·3839	747·31	332·14	0·722591	23·122896	8·8871	562·5	12·5
46		,, t^{46}		·144243542	1·3939	752·71	334·54	0·717392	22·956544	9·0435	575·0	12·5
47		,, t^{47}		·147379271	1·4040	758·16	336·96	0·712231	22·791392	9·2086	587·5	12·5
48		,, t^{48}	12	·150515000	1·4142	763 67	339·41	0·707107	22·627421	9·3726	600·0	12·5

பூர்வ தமிழ் மக்கள் பயின்றிருந்த ஆயப்பாலையிலுள்ள 12 சுரங்களுக்கும் வட்டப்பாலையிலுள்ள 24 சுருதிகளுக்கும் 96 நுட்பமான சுருதிகளுக்கும் கணிதமுறை.

நம்பர்.	இராசி. 1-2-வரை, 96 சுருதிகள் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய்ப் போகும் முறை. $\sqrt[96]{2}$ன் பவர்கள்.	சுருதி.	$\sqrt[96]{2}$ன் பவர்களின் லாகரிதம் 10 நிலை எண்ணிற்கு வரும் எண்களின் மூலம்	லாகரிதத்தின் நம்பர் 10 நிலை எண்களின் ஜோடிகளுக்கு வரும் எண்கள்	ஒவ்வொரு சுருதியின் ஓசையின் அலைகளின் அளவு ச = 540.	ஒவ்வொரு சுருதியின் ஓசையின் அலைகளின் அளவு ச = 240.	முதற் சுருதியில் மேற் சுருதியில் 96-சுருதிகள் நிற்கும் இடம்.	32 அங்குல சுருதியின் முதற்பாதியில் 96-சுருதிகள் நிற்கும் அளவு.	ஆதார சட்ஜத்திலிருந்து மேற்போகும் சுருதிகளின் அளவு.	96-சுருதிகளுக்குச் சென்டஸ்.	ஒவ்வொரு சுருதிக்கும் இடைவெளி சென்டஸ்.
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
49	7 தனுசு ராசி. $\sqrt[96]{2}^{49}$		·153650729	1·4245	769·23	341·88	0·702020	22·464644	9·5354	612·5	12·5
50	,, t^{50}		·156786458	1·4348	774·79	344·35	3·696969	22·303008	9·6970	625·0	12·5
51	,, t^{51}		·159922188	1·4452	780·41	346·85	0·691955	22·142560	9·8574	637·5	12·5
52	,, t^{52}	13	·163057917	1·4557	786·08	349·37	0·686977	21·983258	10·0167	650·0	12·5
53	,, t^{53}		·166193646	1·4662	791·75	351·89	0·682035	21·825104	10·1749	662·5	12·5
54	,, t^{54}		·169329375	1·4768	797·47	354·43	0·677132	21·668234	10·3318	675·0	12·5
55	,, t^{55}		·172465104	1·4875	803·25	357·00	0·672256	21·512205	10·4878	687·5	12·5
56	,, t^{56}	14	·175600833	1·4983	809·08	359·50	0·667420	21·357440	10·6426	700·0	12·5
57	8 மகரம் இ. ,, t^{57}		·178736563	1·5092	814·96	362·21	0·662618	21·203776	10 7962	712·5	12·5
58	,, t^{58}		·181872292	1·5201	820.85	364·82	0·657851	21·051232	10·9488	725·0	12·5
59	,, t^{59}		·185008021	1·5311	826·79	367·47	0 653119	20·899792	11·1002	737·5	12·5
60	,, t^{60}	15	·188143750	1·5422	832·79	370·13	0 648420	20·749440	11·2506	750·0	12·5
61	,, t^{61}		·191279479	1·5534	838·83	372·82	0·364755	20·600160	11·3998	762·5	12·5
62	,, t^{62}		·194415208	1·5646	844·88	375·50	0·639124	20·451952	11·5480	775·0	12·5
63	,, t^{63}		·197550938	1·5760	851·04	378·24	0·634526	20·304816	11·6952	787·5	12 5
64	,, t^{64}	16	·200686667	1·5874	857·20	380·98	0·629960	20·158723	11·4813	800·0	12·5

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
65	சுரம். $\sqrt[96]{2}\ t^{65}$		·203822396	1·5989	863·41	383·74	0·625429	20·013715	11·9863	812·5	12·5
66	,, t^{66}		·206958125	1·6105	869·67	386·52	0·620929	19·869728	12·1303	825·0	12·5
67	த. ,, t^{67}		·210093854	1·6222	875·99	389·33	0·616462	19·726984	12·2730	837·5	12·5
68	,, t^{68}	17	·213229583	1·6340	882·36	392·16	0·612027	19·584858	12·4151	850·0	12·5
69	9 கும்பம் ,, t^{69}		·216365313	1·6458	888·73	394·99	0·607624	19·443952	12·5560	862·5	12·5
70	,, t^{70}		·219501042	1·6577	895·16	397·85	0·603252	19·304074	12·6959	875·0	12·5
71	,, t^{71}		·222636771	1·6697	901·64	400·73	0·598912	19.165184	12·8348	887·5	12·5
72	,, t^{72}	18	·225772500	1·6818	908·17	403·63	0·594604	19·027315	12·9727	900·0	12·5
73	,, t^{73}		·228908229	1·6940	914·76	406·56	0·590326	18·890432	13·1096	912·5	12·5
74	,, t^{74}		·232043958	1·7062	921·35	409·49	0·586079	18·754528	13·2455	925·0	12·5
75	நி. ,, t^{75}		·235179688	1·7186	928·04	412·46	0·581863	18·619600	13·3804	937·5	12.5
76	,, t^{76}	19	·238315417	1·7311	934·79	415·46	0·577676	18·485645	13·5144	950·0	12·5
77	10 மீனம் ,, t^{77}		·241451146	1·7436	941·54	418·46	0·573520	18·352640	13·6474	962·5	12·5
78	,, t^{78}		·244586875	1·7563	948·40	421·51	0·569394	18·220608	13·7794	975·0	12·5
79	,, t^{79}		·247722604	1·7690	955·26	424·56	0·565298	18·089536	13·9105	987·5	12·5
80	,, t^{80}	20	·250858333	1·7819	962·17	427·63	0·561231	17·959392	14·0406	1000·0	12·5
81	,, t^{81}		·253994063	1·7947	969·14	430·73	0·557193	17·830189	14·1698	1012·5	12·5
82	நி. ,, t^{82}		·257129792	1·8077	976·16	433·85	0·553185	17·701904	14.2981	1025·0	12·5
83	,, t^{83}		·260265521	1·8208	983·23	436·99	0·549265	17·574560	14·4254	1037·5	12·5
84	,, t^{84}	21	·263401250	1·8440	990·36	440·16	0·545254	17·448125	14·5519	1050·0	12·5
85	11 மேடம் ,, t^{85}		·266536979	1·8473	997·54	443·35	0·541331	17·322592	14·6774	1062·5	12·5
86	,, t^{86}		·269672708	1·8607	1008·74	446·57	0·537437	17·197968	14·8020	1075·0	12·5
87	,, t^{87}		·272808438	1·8742	1012·07	449·81	0·533570	17·074240	14·9258	1087·5	12·5
88	,, t^{88}	22	·275944167	1·8877	1019·36	453·05	0·529732	16·951408	15·0486	1100·0	12·5
89	,, t^{89}		·279079896	1.9014	1026·76	456·34	0·525920	16·829440	15·1706	1112·5	12·5
90	ச ,, t^{90}		·282215625	1.9152	1034·21	459·65	0·522137	16·708384	15·2916	1125·0	12·5
91	,, t^{91}		·285351354	1.9291	1041·71	462·98	0·518380	16·588160	15·4118	1137·5	12.5
92	,, t^{92}	23	·288487083	1.9431	1049·27	466·34	0·514651	16·468835	15·5312	1150·0	12·5
93	12 இடபம் ,, t^{93}		·291622813	1·9571	1056·83	469·70	0·510949	19·350352	15·6496	1162·5	12.5
94	,, t^{94}		·294758542	1·9713	1064·50	473·11	0 507273	16·232726	15·7673	1175·0	12·5
95	,, t^{95}		·297894271	1.9856	1072·22	476·54	0·503623	16·115936	15·8841	1187·5	12.5
96	,, t^{96}	24	·301030000	2.0000	1080·00	480·00	0·500000	16·000000	16·0000	1200·0	12·5

மேலும் அட்டவணையில் ஒவ்வொரு சுருதிக்கும் வரும் நுட்பமான நாலு சுருதிகள் தனித்தனியாகப் பிரித்துக் காட்டப்பட்டிருக்கின்றன.

ஒவ்வொரு இராசியும் இரண்டிரண்டு அலகாகவும் ஒவ்வொரு அலகும் நவ்வாலு சுருதிகளாகவும் வகுக்கப்பட்டிருக்கிறது.

இவைகளில் ஏதாவது ஒன்று சொல்லப்பட வேண்டுமானால் தனக்குக்கீழ் பன்னிரண்டு மெட்டுகளில் ஒன்றிலிருந்து இழுத்துக் கமகமாய்ச் சொல்லுவது தற்கால வழக்கத்திலிருக்கிறது. அப்படி வீணையில் இழுத்து வாசிப்பதையும் நமது சாரீரத்தில் சொல்லப்படுவதையும் நுட்பமாக நிச்சயம் பண்ணிக் கொண்டு அதன் மேல் சிறுமெட்டுகள் வைத்துப் பரிட்சித்துப் பார்க்க வேண்டும். அப்பொழுது ஒரு சுருதியின் $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$ ஆன நுட்பமான இடங்கள் கிடைக்கும். இதோடு இவ் வட்டவணையில் 8, 16, 24, 32, 40 போன்ற பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களும் $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{2}$ ஆன ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்களாம். 4, 8, 12, 16, 20, 24 போன்ற 24 ஸ்தானங்களும் வட்டப்பாலையில் வழங்கி வரும் 24 சுருதிகளாம். மற்றவை ஒவ்வொரு சுருதியின் $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$ ஆகச் சேர்ந்து வரும் நுட்பமான சுருதிகளாம்.

இவைகள் பூர்வ தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த வட்டப்பாலையில் பன்னிரண்டு இராசிகளில் வருகிறதையும் காட்டுகின்றன. ஒரு இராசிக்கு இரண்டு அலகாக வகுத்து 24 சுருதிகளாக வழங்கிவந்த முறைப்படியும் ஒரு அலகு நாலு நாலாகப் பிரிந்து நுட்பமான சுருதிகளான விதத்தையும் தெளிவாய் அறிந்துகொள்ளும்படி பிரித்துக் காட்டப்பட்டிருக்கிறது.

இதில் ஒவ்வொரு சுரமும் இணை இணையாய்க் கிளை கிளையாய்ப் பொருந்தும் என்பதை இதன்முன் பார்த்திருக்கிறோம். அதுபோலவே இணை இணையாய்க் கிளை கிளையாய்ப் பொருந்தும் சுரங்களில் கமகமாய் வரும் ஒரு அலகும் அதன் உட்பிரிவாகிய நாலு நுட்ப சுருதிகளும் ஒத்து வரும்.

எப்படியென்றால் 16-ம் வரியில் கடகத்தில் முடிந்த நாலு அலகுள்ள ரிஷபம் கும்பத்தில் முடிந்த தைவதத்தோடு ச-ப முறையாய்ப் பொருந்தி நிற்கும். இதுபோலவே கடகத்திலுள்ள ரிஷபம் தனக்குமேல் 18-ம் இடத்திலுள்ள $\frac{1}{2}$ சுருதியைச் சேர்த்துக்கொண்டு கமகமாய் வழங்கும்பொழுது கும்பத்திலுள்ள தைவதம் 74-வது வரியிலுள்ள $\frac{1}{2}$ சுருதியைச் சேர்த்துக்கொண்டு கமகமாய் வழங்கும். இவை சங்கராபரணத்தில் வழங்கிவரும் ரிஷப தைவதங்களாம். இவைகள் $4\frac{1}{2}$ அலகு ரிஷபமென்றும் $4\frac{1}{2}$ அலகு தைவதமென்றும் சொல்லப்படவேண்டும்.

அதுபோலவே தீரசங்கராபரணத்தில் ஜன்னியமான ஆரபியில் 17-வது வரியில் வரும் $4\frac{1}{4}$ அலகு ரிஷபமும் 73-வது வரியில் வரும் $4\frac{1}{4}$ அலகு தைவதமும் வருகின்றன. இதுபோலவே நுட்பமாகவழங்கி வரும் சுருதிகளை இதன்பின் வரும் அட்டவணைகளில் காண்போம்.

இவைகள் இணை இணையாய் அல்லது கிளைகிளையாய்ப் பொருந்தும் சுரங்கள் பன்னிரண்டு இராசியில் சொல்லப்படும்பொழுது $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$, 1, $1\frac{1}{4}$, $1\frac{1}{2}$, $1\frac{3}{4}$ என்று கமகமாகச் சேர்ந்து அந்தந்த இராசியில் நிற்கும் சுரத்தின் பெயரையே பெறும். அதாவது கடகத்தில் 4 அலகோடு

முடிந்த ரிஷபம் சிம்மத்தில் வரும் எட்டு இடங்களில் இருபத்து நாலாவதைத் தவிர 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23 என்ற ஏழு இடங்களில் $4\frac{1}{4}$, $4\frac{1}{2}$, $4\frac{3}{4}$, 5, $5\frac{1}{4}$, $5\frac{1}{2}$, $5\frac{3}{4}$ அலகுகள் என்று கமகமாய் வழங்கிவருகிறது.

மிதுனத்தில் எட்டாம் இலக்கத்தில் முடிந்த இரண்டு அலகுள்ள ரிஷபம் தனக்கு மேல் கடகத்தில் 16-ம் இடத்தில் 4 அலகோடு முடியும் ரிஷபத்தை நீங்கலாக 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15 என்ற எண்களுக்கு $2\frac{1}{4}$, $2\frac{1}{2}$, $2\frac{3}{4}$, 3, $3\frac{1}{4}$, $3\frac{1}{2}$, $3\frac{3}{4}$ அலகுள்ள சுருதிகளாக வழங்கும். இவைகளை இதன் பின் வரும் அட்டவணைகளில் காண்போம்.

இவைகளில் ஆயப்பாலை முறைப்படி ($\frac{1}{2}$) அரை அரையான பன்னிரண்டு சுரங்களின் கணக்கும் ($\frac{1}{4}$) கால் காலான வட்டப்பாலையின் இருபத்துநான்கு சுருதிகளின் கணக்கும் ($\frac{1}{8}$) அரைக்கால் அரைக்காலான திரிகோணப்பாலையின் நாற்பத்தெட்டு சுருதிகளின் கணக்கும் ($\frac{1}{16}$) வீசம் வீசமானசதுரப் பாலையின் 96 சுருதிகளின் கணக்கும் கண்டுகொள்ளப்போதுமானதாயிருக்கிறதென்று எண்ணுகிறேன். இதோடு சுரங்களின் பெயர்களில் பல சந்தேகம் வரும்படியாக நாம் காணுகிறதா யிருந்தாலும் கர்நாடகசங்கீதத்தின் சுருதிகளை இசைத்தமிழ் நூல்கள் மூலமாகவும் தெலுங்கு நூல்கள் மூலமாகவும் காணக்கூடிய தெளிவுடையதாகத்தெரிகிறது. ஆகையினால் பூர்வ தமிழ்நூலை அனுசரித்தே தற்காலமும் பெயர்களிருக்க வேண்டுமென்றும் அதை அனுசரித்த சமஸ்கிருத பெயர்களும் உபயோகிக்கலா மென்றும் தோன்றுகிறது.



6. சுரம் சுருதிகளின் பெயர்கள்.

இப்போது நாம் சுத்தரிஷபம் என்றும் சதுர்சுருதி ரிஷபமென்றும் சுத்ததைவதமென்றும் சதுர்சுருதிதைவத மென்றும் சொல்லும் சுரங்கள் ஆயப்பாலையின் இரண்டு, நாலான அலகுகளுடன் வருகின்றனவேயன்றி வேறல்ல. பூர்வ தமிழ் மக்கள் அலகுகள் என்று சொன்னதையே மற்றவர் சுருதிகள் என்று சொல்லுகிறார்கள். இரண்டு சுருதிகள் வழங்கும் ரி, க, ம, த, நி, என்னும் சுரங்களைச் சுத்தம்என்ற பெயரோடு சுத்தரிஷபம், சுத்த காந்தாரம், சுத்த மத்திமம், சுத்த தைவதம், சுத்த நிஷாத மென்று தற்காலம் நாம் வழங்குகிறோம். அதுபோலவே நாலு அலகுகளாக வரும் ரி, க, ம, த, நி, என்ற சுரங்கள் சதுர் சுருதி ரிஷபமென்றும், சதுர் சுருதி தைவதமென்றும் சாதாரண காந்தாரமென்றும் பிரதிமத்திமமென்றும் கைசிக நிஷாதமென்றும் தற்காலத்தில் வழங்கிவருகின்றன.

அடியில் வரும் அட்டவணையில்கண்ட சுரங்களுக்கும் பன்னிரண்டு இராசியில் குறித்த அலகுகளுக்கேற்ற விதமாய்ப் பெயர்சொல்லப் படுகிறதாகக் காண்கிறோம்.

ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்களின் பூர்வகாலப் பெயர்களும் தற்காலம் வழங்கிவரும் பெயர்களும்.

நம்பர்.	பூர்வகாலப் பெயர்கள்.			தற்காலப் பெயர்கள்.	
1	ச	குரல்	இடபம்	ச	சட்சமம்.
2	ரி^{2}	ஏரலகு துத்தம்	மிதுனம்	ரி^{2}	சுத்த ரிஷபம்.
3	ரி^{4}	நாலு அலகு துத்தம் ...	கடகம்	ரி^{4}	சதுர்சுருதி ரிஷபம்.
4	க^{2}	ஏரலகு கைக்கிளை	சிம்மம்	க^{2}	சுத்த காந்தாரம்.
5	க^{4}	நாலலகு கைக்கிளை ...	கன்னி	க^{1}	சாதாரண காந்தாரம்.
6	ம^{2}	ஏரலகு உழை	துலாம்	ம^{2}	சுத்த மத்திமம்
7	ம^{4}	நாலலகு உழை	விருச்சிகம்	ம^{4}	பிரதி மத்திமம்.
8	ப	இளி	தனுசு	ப	பஞ்சமம்.
9	த^{2}	ஏரலகு விளரி	மகரம்	த^{2}	சுத்த தைவதம்.
10	த^{4}	நாலலகு விளரி	கும்பம்	த^{1}	சதுர் சுருதிதைவதம்.
11	நி^{2}	ஏரலகு தாரம்	மீனம்	நி^{2}	சுத்த நிஷாதம்.
12	நி^{1}	நாலலகு தாரம்	மேஷம்	நி^{1}	கைசிக நிஷாதம்.
13	ச	குரல்	இடபம்	ச	சட்சமம்.

ஆனால் ரிஷபவீட்டில் காந்தாரமும் காந்தார வீட்டில் ரிஷபமும் நிஷாத வீட்டில் தைவதமும் தைவத வீட்டில் நிஷாதமும் கலந்து வருகிறதாக நம் அனுபோகத்திலிருக்கிறது. இதுவும் இராசி வட்டத்தில் நிற்கும் பன்னிரண்டு சுரங்களில் ஒவ்வொரு வீடு சட்சம் தள்ளிக் கொண்டுபோக உண்டாகும் பன்னிரு பாலைகளில் காணப்படுகிறது. அவைகளில் வரும் நாலாவது சிறுபாலையில் நாலலகு ரிஷபத்தின் வீட்டில் காந்தாரமும் நாலலகு தைவதத்தின் வீட்டில் நிஷாதமும் வருகிறதாக 720-ம் பக்கம் கிரகமாற்றும் அட்டவணையில் நாலாவது வரியில் காண்போம். அப்படியே ஒன்பதாவது வரியில் நாலலகு தைவதத்தின்வீட்டில் நிஷாதமும் பதினோராவது வரியில் நாலு அலகு ரிஷபத்தின் வீட்டில் காந்தாரமும் நாலு அலகு தைவதத்தின் வீட்டில் நிஷாதமும் வருகிறது. அதாவது நிஷாதம் தனக்குரிய இரண்டு இராசிகளை விட்டு விட்டு ரிஷபத்தின் ஒரு வீடுவரை இறங்கி வருகிறது. இதனால் காந்தார நிஷாதங்கள் மூன்று இராசியில் வருகிறதாகவும் ஆறு அலகுகள் பெறுகிறதாகவும் காண்கிறோம். அப்படியே ரிஷபம் தன் இரண்டாவது வீட்டை விட்டு மூன்றாவதான காந்தார வீட்டைச்சேரும் பொழுது மூன்று இராசிகளிலும் ஆறு அலகோடு நிற்கிறது. இந்த ஆறு அலகில்வரும் ரிஷப தைவதங்களை சட்சுருதி என்று சொல்லுகிறோம். அதே அர்த்தமாக அதாவது ஆறு சுருதிகள் பெற்ற காந்தாரத்தை அந்தர காந்தாரம் அல்லது முடிந்த காந்தாரமென்றும் நிஷாதத்தை காகலி அதாவது இனிமையுள்ள நிஷாதமென்றும் தற்காலம் வழங்குகிறோம். இவ்விபரங்கள் யாவும் அடியில் வரும் அட்டவணையில் காண்க.

இவைகள் பல இராகங்கள் உண்டாவதற்குப் பன்னிரண்டு சுரங்களை இடையில்லாமல் உபயோகிப்பதற்காக வழங்கி வருகின்றன. ரிஷப காந்தாரத்தில் இரண்டு பேதமும் தைவத நிஷாதத்தில் இரண்டு பேதமும் ஆக நாலு பேர்களை அடைந்து பதினாறு சுரங்களாக வழங்கி வருகின்றனவேயொழிய பதினாறு சுரங்களல்ல.ஸதாயியில் வழங்கிவரும் சுரங்கள் பன்னிரண்டே.

அடியில்வரும் அட்டவணையிற் கண்ட சுரங்களின்படி தற்காலத்தில் நாம் கானஞ்செய்து கொண்டிருக்கிறோம் என்பதையும் இம்முறைப்படியே முற்காலத்தில் கானஞ்செய்துகொண்டிருந்தார்களென்பதையும் பரம்பரையாய் வழங்கிவரும் இராகங்களினாலும் பண்களினாலும் தெளிவாகக் காண்கிறோம். பூர்வ பண்களின் நுட்பமான சில சுருதிகள் இப்பன்னிரண்டு சுரங்களோடு சேர்ந்து வருவதைக் குறிக்காமல் சில கமகங்களோடு பாடப்படவேண்டுமென்றும் அவைகளை குரு மூலமாகத் தெரிந்துகொள்ளவேண்டுமென்றும் சொல்லி நூல்கள் எழுதி வைத்தார்கள். ஆகையினால் இந்தப் பன்னிரண்டு சுரங்களிலிருந்து யாழின் தந்தியில் இழுத்து வாசிக்கப்படும் மற்றும் நுட்பமான சுருதிகள் காலக் கிரமத்தில் மறைந்து பன்னிரண்டு சுரங்களிலும் சந்தேகிக்கும்படியாக நேரிட்டது.

ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்கள் பதினாறு சுரங்களாய் வழங்கும் அட்டவணை.

தற்காலத்தில் வழங்கும் சுரங்களும்			விக்ருதி சுரங்களின் பெயர்களும்.	பூர்வப்பெயர்கள்.
சட்சமம்	ச	ச	சட்சமம்	
சுத்த ரிஷபம்	ரி^{2}			2 அலகு ரி
சதுர் சுருதி ரிஷபம் ...	ரி^{4}	க^{2}	சுத்த காந்தாரம்	4 அலகு ரி or 2 அலகு க
சட் சுருதி ரிஷபம்... ...	ரி^{6}	க^{4}	சாதாரண காந்தாரம்	6 அலகு ரி or 4 அலகு க
		க^{6}	அந்தர காந்தாரம்	6 அலகு க
சுத்தமத்திமம்	ம^{2}			2 அலகு ம
பிரதிமத்திமம்	ம^{1}			4 அலகு ம
	ப	ப	பஞ்சமம்	ப அல்லது இளி
சுத்த தைவதம்	த^{2}			2 அலகு த
சதுர் சுருதி தைவதம் ...	த^{4}	நி^{2}	சுத்த நிஷாதம்	4 அலகு த or 2 அலகு நி
சட் சுருதி தைவதம் ...	த^{6}	நி^{4}	கைசிக நிஷாதம்	6 அலகு த or 4 அலகு நி
		நி	காகலி நிஷாதம்	6 அலகு நி
	ச	ச		ச or குரல்

வட்டப்பாலையின் 24 அலகுகளும் அவைகளின் பெயரும் தற்காலத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகளின் பெயரும் நிற்கும் இடங்களும்.

நம்பர்.	தற்காலத்தில் வழங்கிவரும் பெயர்களும் வழங்கி வரவேண்டிய பெயர்களும்.					வட்டப்பாலை முறைப்படி சுருதிகளின் பெயர்கள்.	
1				ச	நேதசட்சம் or அச்சுதசட்சம்	ச or	குரல்
2	ஏக சுருதி ரிஷபம் ..	1	ரி			1 அலகு ரி	துத்தம்
3	சுத்த ரிஷபம் ...	2	ரி			2 அலகு ரி	,,
4	திஸ் சுருதி ரிஷபம் ...	3	ரி	க	1 ஏக சுருதி காந்தாரம் ..	3 அலகு ரி or 1 அலகு க ...	கைக்கிளை
5	சதுர் சுருதி ரிஷபம் ...	4	ரி	க	2 சுத்த காந்தாரம் ...	4 அலகு ரி or 2 அலகு க ...	,,
6	பஞ்ச சுருதி ரிஷபம் ...	5	ரி	க	3 திஸ் சுருதி காந்தாரம்...	5 அலகு ரி or 3 அலகு க ...	,,
7	சட் சுருதி ரிஷபம் ...	6	ரி	க	4 சாதாரண காந்தாரம் ...	6 அலகு ரி or 4 அலகு க ...	,,
8	சுத காந்தார ரிஷபம் ...	7	ரி	க	5 பஞ்ச சுருதி காந்தாரம்.	7 அலகு ரி or 5 அலகு க ...	,,
9				க	6 அந்தர காந்தாரம் ...	6 அலகு க	,,
10	சுத மத்திமம் ...	1	ம	க	7 சுத மத்திம காந்தாரம் ..	7 அலகு க or 1 அலகு ம ...	உழை
11	சுத்த மத்திமம் ...	2	ம			2 அலகு ம	,,
12	திஸ் சுருதி மத்திமம் ..	3	ம			3 அலகு ம	,,
13	பிரதிமத்திமம் ...	4	ம			4 அலகு ம	,,
14	சுத பஞ்சம மத்திமம் ...	5	ம	ப	சுத பஞ்சமம் ...	5 அலகு ம or 1 அலகு ப ...	,,
15	...		ப	ப	பஞ்சமம் or அச்சுதபஞ்சமம்	ப அல்லது	இளி
16	ஏக சுருதி தைவதம் ...	1	த			1 அலகு த	
17	சுத்த தைவதம் ...	2	த			2 அலகு த	விளரி
18	திஸ் சுருதி தைவதம் ...	3	த	நி	1 ஏக சுருதி நிஷாதம் .	3 அலகு த or 1 அலகு நி ...	தாரம்
19	சதுர் சுருதிதைவதம் ...	4	த	நி	2 சுத்த நிஷாதம் ...	4 அலகு த or 2 அலகு நி ...	,,
20	பஞ்ச சுருதி தைவதம் ..	5	த	நி	3 திஸ் சுருதி நிஷாதம் ...	5 அலகு த or 3 அலகு நி ...	,,
21	சட் சுருதி தைவதம் ..	6	த	நி	4 கைசிக நிஷாதம் ..	6 அலகு த or 4 அலகு நி ...	,,
22	சுத நிஷாத தைவதம் ..	7	த	நி	5 பஞ்ச சுருதி நிஷாதம் ..	7 அலகு த or 5 அலகு நி ...	,,
23				நி	6 காகலி நிஷாதம் ...	6 அலகு நி	,,
24	சுத சட்சம்		ச	நி	7 சுத சட்ச நிஷாதம் ...	7 அலகு நி or 1 அலகு ச	
25	சட்சம்		ச		நேத or அச்சுத சட்சம் ...	ச	

இதோடு வட்டப்பாலையில் வழங்கிவந்த 24 அலகுகளுக்கும் அலகுகளிலிருந்துண்டாகும் விக்ருதி சுரங்களுக்கும் பெயர்கள் நாம் பார்க்கவேண்டியது அவசியம்.

மேற்காட்டிய அட்டவணையில் நாம் தற்காலம் வழங்கிவரும் பெயரும் முற்காலத்தில் வழங்கிவந்த சந்தேகமில்லாத பெயரும் தெளிவாகக் காண்போம்.

அவைகளில் இரண்டு இரண்டு அலகுகளாக வரும் பன்னிரண்டு சுரங்களின் பெயர்கள் முன் அட்டவணையைப்போலவே வருகின்றன. நாலாவது அலகிற்கும் இரண்டாவது அலகிற்கும் நடுவில் மூன்றுவது அலகு வரக்கூடும் என்பதும் நாலாவது அலகிற்கும் ஆறுவதலகிற்கும் நடுவில் ஐந்தாவது அலகு வருமென்றும் நாம் பிரத்தியட்சமாய் அறிவோம். அதுபோலவே சுத்த ரிஷபத்திற்கும், சதுர் சுருதி ரிஷபத்திற்கும் நடுவில் திஸ்சுருதி ரிஷபம் வருகிறதென்றும், சதுர் சுருதி ரிஷபத்திற்கும் சட் சுருதி ரிஷபத்திற்கும் நடுவில் பஞ்ச சுருதி வருகிறதென்றும் இங்கே குறித்திருக்கிறேன். சுத சட்சம் சுத பஞ்சமம் என்பது சட்சமத்திலும் பஞ்சமத்திலும் ஒரு சுருதிகுறைந்ததென்றும் அச்சுத சட்சமம், அசசுத பஞ்சமம் என்பது நேத சுருதியென்றும் தெரிகிறது. இதில் நேத சட்சமம் நேத பஞ்சமம் நம் கானத்தில் சுருதிக்கு ஆதாரமாயிருப்பதனால் அவைகளில் எவ்வித மாறுதலும் வரக்கூடாது. ஆனால் சட்சமத்தின் கீழுள்ள நிஷாதமும் பஞ்சமத்திற்குக் கீழுள்ள மத்திமமும் சுத சட்ச நிஷாத மென்றும், சுத பஞ்சம மத்திம மென்றும் அழைக்கப்படும். இதனால் சட்சமத்தின் இரண்டு சுருதிகளையும் பஞ்சமத்தின் இரண்டு சுருதிகளையும் தள்ளிக்கொண்டு கானஞ்செய்கிறது என்பதல்ல. ஆயப்பாலையின் முறைப்படியே கிரகங்கள் மாற்றி இராகங்கள் உண்டாக்கவேண்டும். வட்டப்பாலையின் முறைப்படியே அலகுகள் குறைந்து கானம் செய்யப்படவேண்டுமென்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது. இதோடு சட்சம பஞ்சமங்களின் நாலு சுருதிகளுக்கேற்ற விதமாய் கிரக மாறிக் கொண்டுபோவோமேயானல் மிக ஏராளமான இராகங்கள் உண்டாகுமே, காதுக்கு அதிக இனிமையாயிருக்குமே, சங்கீத ரத்னகரர் அப்படிச் சொல்லியிருக்கிறாரே என்று நாம் சற்று யோசிப்போம். அப்படிச் செய்வது பூர்வ காலத்தில் வழக்கமாயிருந்ததில்லை. இப்போதும் அப்படியில்லை. இணை, கிளையான முறைப்படி உண்டான பன்னிரு சுரங்களில் இரண்டு சுரங்களில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து 22 அலகுகளில் கானம் செய்துகொண்டு வந்த பூர்வ தமிழ் முறையைத் திட்டமாய் அறிந்துகொள்ளாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருகின்றனவென்றும், அவைகளின் பெயர்களும் சந்தேகம் வரும்படி எழுதப்பட்டிருக்கின்றனவென்றும் தெளிவாய்த் தெரிகிறது. ஒரு ஸ்தாயியில் வழங்கிவரும் சுருதிகளின் எண்களிலும் பெயர்களிலும் சந்தேகப்பட்டதாக பல நூல் முகமாகவும் தெரிகிறோம்.

மேலும் மேளாதிகாரம் என்ற ஒரு தெலுங்கு நூலில் பிரம்ம மேளத்தில் வழங்கி வரும் 24 சுருதிகளின் பெயர்கள் சொல்லப்படுகின்றன. அவ்வட்டவணையை இதன் பின் பார்க்க.

அடியில் வரும் அட்டவணையில் ஒற்றைப்பட்ட சுருதிகள் பிரதி என்ற பெயரோடும் இரட்டைப்பட்ட சுரங்கள், சுத்தம், சதுர் சுருதி, சட் சுருதி என்றும் வழங்குகின்றன. நாம் தற்காலத்தில் அரைச் சுரங்களுக்கு வழங்கும் பெயர்களையே இங்கே காண்கிறோம். ஆகையினால் இதுபோன்ற முறை பூர்வ காலததில் தமிழ்நாட்டிலிருந்ததென்றும அம்முறையையே தெலுங்கில் எழுதி வைத்தார்களென்றும் அதனால் வர வர தமிழ் நூல்கள் மறைந்து போயினவென்றும் எண்ண இடமிருக்கிறது. இந்நூல் எழுதியவரோ திருநெல்வேலியில் வேளாள வகுப்பைச் சேர்ந்தவர்.

பிரம்ம வீணை என்ற பிரம்ம மேளத்தில் காணப்படும் சுரங்களின் பெயர்.

நம்பர்.	விக்ருதி சுரங்கள் உண்டாகும் விபரம்.				
			ச		அச்சுத சட்சம்.
1	பிரதிசுத்த ரிஷபம்	1	ரி		
2	சுத்த ரிஷபம்	2	ரி		
3	பிரதிசதுர்சுருதி ரிஷபம்	3	ரி	க	1 பிரதிசுத்த காந்தாரம்.
4	சதுர்சுருதி ரிஷபம்	4	ரி	க	2 சுத்த காந்தாரம்.
5	பிரதிசட்சுருதி ரிஷபம்	5	ரி	க	3 பிரதிசாதாரண காந்தாரம்.
6	சட்சுருதிரிஷபம்	6	ரி	க	4 சாதாரண காந்தாரம்.
7	சுதகாந்தார ரிஷபம்...	7	ரி	க	5 பிரதிஅந்தர காந்தாரம்.
8				க	6 அந்தர காந்தாரம்.
9	சுதமத்திமம்	1	ம	க	7 சுதமதிம காந்தாரம்.
10	சுத்த மத்திமம்	2	ம		
11	அப்பிரதி மத்திமம்	3	ம		
12	பிரதி மத்திமம்	4	ம		
13	சுதபஞ்ச மத்திமம்	5	ம	ப	1 சுத பஞ்சமம்.
14				ப	2 பஞ்சமம்.
15	பிரதிசுத்த தைவதம்	1	த		
16	சுத்த தைவதம்	2	த		
17	பிரதிசதுர்சுருதி தைவதம்	3	த	நி	1 பிரதிசுதத நிஷாதம்.
18	சதுர்சுருதி தைவதம்	4	த	நி	2 சுத்த நிஷாதம்.
19	பிரதிசட்சுருதி தைவதம்	5	த	நி	3 பிரதிகைசிக நிஷாதம்.
20	சட்சுருதி தைவதம்	6	த	நி	4 கைசிக நிஷாதம்.
21	சுதநிஷாத தைவதம்	7	த	நி	5 பிரதிகாகலி நிஷாதம்.
22				நி	6 காகலி நிஷாதம்.
23	சுதசட்சம்		ச	நி	7 சுதசட்ச நிஷாதம்.
24	நேத சட்சம்		ச	ச	

இதனை திருநெல்வேலி மணியாசசி ஜமீன் மானேஜராயிருந்த மகா-ள-ள-ஸ்ரீ வேங்கடசுப்பையரிடமிருந்து அரிகேசவநல்லூர மகா-ள-ள-ஸ்ரீ முத்தையாபாகவதர் அவர்களால் கிடைக்கப்பெற்றேன்.

இதைப்போலொத்த மற்றும் இரண்டு சுவடிகளும் தஞ்சாவூரிலிருக்கின்றன. இப்புத்தகங்களில் சொல்லப்படும் பிரம்ம மேளத்தின் நாலாயிரத்து அறுநூற்று இருபத்துநான்கு இராகங்களில் ஆயிரத்துச்சொச்சம் இராகங்களுக்கு இலக்ஷண சூத்திரங்கள் சொல்லிவரும் மேளாதிகார லக்ஷணம் என்னும் புத்தகத்தையும் தஞ்சாவூர் அரண்மனை சரஸ்வதி மஹாலில் இன்றுங் காணலாம்.

மேற்காட்டிய பிரம மேளத்தைக் கவனிக்கும் பொழுது பூர்வ தமிழ்ப் பெயர்கள் அன்னிய பாஷைகளில் மாற்றப்பட்டு வழங்கி வருகிறதாகத் தெரிகிறது. ஆனால் பூர்வத்தின் அலகு கணக்குகளைக் கொண்டே சுரங்களின் பெயர்கள் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. இப் பிரம வீணையில் சொல்லப்படும் சுரங்களுக்கேற்பக் கானம் செய்வதே வட்டப்பாலை முறையாம். இவ்வட்டப்பாலை முறை முதல் நூற்றாண்டிலிருந்த இளங்கோவடிகள் காலத்திற்குச் சுமார் 1000, 1500 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ளதாக நினைக்க ஏதுவிருக்கிறது.

நப்பண்ணனார் பாடியதும் மருதனல்லச்சுதனார் பண் காந்தாரத்தில் இசை அமைத்தது மான "நிலவரையழுவத்தான வானுறைபுகறந்து" என்னும் முதனினைப்பினையுடைய கடவுள் வாழ்த்துப் பரிபாடலில் 41 முதல் 46வரையுள்ள அடிகளும்அவற்றிற்குப் பரிமேலழகர் உரையும் வருமாறு.

"தெய்வப் பிரமஞ் செய்குவோருங்
கைவைத் திமிர்குழல் காண்குவோரு
மிரதிகாம னிளிகுரல் சமங்கொள்வோரும்
வேள்வியி னழகியல் விளம்பு வோருங்
கூர்நாண் குரல் கோம்மென வொலிப்ப
வூமுறு முரசி னொலிசெய் வோரும்"

(இ-ள்) தெய்வத்தன்மையையுடைய பிரமவீணையை யெழுப்புவோரும், கைவைத்தூதிச் குழலினிசையை யளப்போரும், யாழின்க ணிளிவாய்ப் பாலையையும் குரல்வாய்ப் பாலையையும் வலியவு மெலியவுந் தாக்காது சமனாத்தாக்கி யதனின்பத்தைக் கொள்வோரும். வேள்வி-பூசை.

யாழினது நாண்குரல் கொம்மென வொலித்த வளவிலே யத்தாளத்திற்கேற்ப முரசினொலியை யெழுப்புவாரும்.

தெய்வத் தன்மை பொருந்திய பிரம வீணை என்று இங்கு சொல்வதையும், மேளாதி காரலக்ஷணம் என்னும் புஸ்தகத்தில் பிரம வீணை உருத்திர வீணை என்று சொல்லப்படுவதையும் கவனிக்கையில், நம் தற்காலத்தில் 12 அரைச் சுரங்களோடு வழங்கும் வீணையே உருத்திர வீணையென்றும், அதில் வட்டப்பாலை முறையாய் 24 அலகுகளில் இரண்டு அலகு குறைத்துக் கானம் செய்வது பிரம வீணை யென்றும் சொல்லுவதாகத் தெரிகிறது. யாழின்கண் இளிவாய்ப் பாலை நெய்தல் யாழ் என்றும், குரல வாய்ப்பாலை மருதயாழ் என்றும் இதன்முன் சொன்னபடியே, குரல் குரலாக ஆரம்பித்துப் பாடும் செம்பாலையையும் இளிகுரலாக ஆரம்பித்துப் பாடும் கோடிப் பாலையையும் ஒருவர்பின் ஒருவராகப் பாடி அதன் இன்பத்தை அனுபவித்தார்கள் என்று சொல்லப் படுகிறது. நரம்புகள் கொம்மென ஒலிக்கவும் அவற்றின் தாளத்திற்கேற்ப முரசு ஒலிக்கவும் பாடிக்கொண்டிருந்தார்களென்று அறிகிறோம். குரலே குரலாக ஆரம்பித்துப் பாடுவோரும் அக் குரலே இளியாக வைத்துப் பாடுவோரும் சமனாகத்தாக்கி அதன் இன்பத்தை அனுபவித்தார்கள் என்பதைக் கவனிப்போமானால் இதன் முன் 691, 692, 693-ம் பக்கங்களில் கண்ட ஆய்ச்சியர் குரவையின்படி இதுவும் சமத்துவத்தில் பாடும் ஒரு முறையாகக் காணப்படுகிறது. ச, ரி, க, ம, ப என்ற சுரங்களில் பல விந்நியாசங்கள் செய்து ஒருவர் பாடும் பொழுது ப, த, நி, ச, ரி என்று பல விந்நியாசங்கள் செய்து அதே சுரத்தில் பாடுகிறதென்று தோன்றுகிறது. சட்சமத்திற்குப் பதில் பஞ்சமத்தை ஆரம்ப சுரமாகப் பாடுகிறதென்று பொருளாம். இதனால் பூர்வத்தில் யாழிலும்

குழலிலும் தண்ணுமையிலும் (தாளத்திலும்) மிகப் பாண்டித்திய முடையவர்களாயிருந்தார்களென்றும் பிரமவீணை அல்லது வட்டப்பாலை முறைப்படிக் கானஞ்செய்து வந்தார்களென்றும் தெளிவாகத் தெரிகிறது.

மேலும் வேங்கடமகி என்பவர் எழுதிய சதுர் தண்டிப் பிரகாசிகையில் 72 மேளக்கர்த்தாக்களைத், நாம செய்ததாகச் சொல்லியிருக்கிறார் என்று 232-ம் பக்கத்தில் சொல்லியிருக்கிறோம். அதில் வழங்குகிற சுத்த ரிஷபம் சதுர்சுருதி ரிஷபம் என்பவை முறையே 2, 4, 6 அலகுள்ள ரி, க, ம, த, நி என்ற சுரங்களுக்கு நாம தற்காலத்தில் வழங்கும் பெயர்களாக அவர் நூலில் காண்கிறோம்.

இவருக்கு முன் எழுதப்பட்டதாகத் தோன்றும் வியாசகடகம் எனனும ஒரு புஸ்தகம் இராமநாதபுரம் சமஸ்தான சங்கீத வித்துவான் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ சீனிவாச ஐயங்கார் அவர்களிடம் இருக்கிறதை நேரில் பார்த்திருக்கிறேன். அதிலும 2, 4, 6 அலகுள்ள ரி, க, ம, த, நி என்ற சுரங்களுக்கு நாம் தற்காலத்தில் வழங்கிவரும் பெயரின்படி கிரகபேத அம்சத்துடன் இராக இலக்ஷணம் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இத்தனையாவது இராகமென்று கண்டு கொள்ளக்கூடிய விதமாய்க் கடபயாதி சங்கையுடன் வழங்கும் கனகாங்கி, ரத்னங்கி, கான மூர்த்தி என்னும் பெயர்களின்படியே எழுதப்பட்டிருக்கிறது.

ஆனால் வேங்கடமகி என்பவர் 72 பெயர்களையும முற்றிலும் மாற்றி வேறு பேர் கொடுத்து தன்னால் 72 மேளங்களும் செய்யப்பட்டன வென்றுசொல்லுகிறார்.

அந்தப் புஸ்தகத்திலுள்ள அட்டவணையைக் கவனிக்கும்போது ஒவ்வொரு மேளக் கர்த்தாவின் பெயரும் மாறுபட்டிருப்பதையும் ஜன்னிய இராகங்களில் பலவற்றைப், தாம இராகமாகச் சொல்வதையும நாம காணலாம்.

இதில் பதினைந்தாவது கர்த்தா இராகமாகிய மாயாமாளவமும் இருபத்தொன்பதாவது கர்த்தா இராகமாகிய தீர சங்கராபரணமும் 36-வது கர்த்தா இராகமாகிய ஜலநாட்டையும் பெயர் மாற்றப் படாமலிருப்பதைக் கொண்டு இவருக்கு முன்னேயே 72 மேளக் கர்த்தாக்களடங்கிய ஒரு நூலிருந்ததென்று தெளிவாகக் காண்கிறோம். இம்மூன்று இராகங்களும் உலகப்பிரசித்தமாய் வழங்கிவந்ததோடு இவற்றின்கிளை அலலது ஜனனிய இராகங்களும் தமிழ் நாட்டில் மிக விசேஷமாய்ப் பாடப்பட்டு வந்ததினிமித்தம் இவைகளைப் பெயர் மாற்றாமல் விட்டு விட்டாரென்று நினைக்க ஏது விருக்கிறது.

கனகாங்கி ரத்னங்கி என்ற பெயர்களை யுடைய 72 மேளக்கர்த்தா முறையானது உள்ளபடியே வியாசரால் எழுதப்பட்டதென்று நாம் நினைப்போம். அப்படி நினைப்பது சரியாக மாட்டாது. ஏனென்றால் வியாசகடகம் வியாசரால் எழுதப்பட்டிருக்குமானால ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் வந்த பரதரும் 13-ம் நூற்றாண்டிலிருந்த சங்கீத ரத்னகரரும இதைச் சொல்லாமல் விட மாட்டார்கள். மேலும் அவர்கள் எழுதிய இராகங்களையும் அவற்றின் முறையையும் கவனிப்போமானால் கடபயாதி சங்கையின்படி பேர் குறிக்கிற வழக்கம் இருந்ததில்லை என்று தெரிகிறது.

ஆகையினால் 72 மேளக்கர்த்தா முறையின் பெயர்கள் சாரங்க தேவருக்குப் பிந்திய காலத்திலும் வேங்கடமகிக்கு முந்திய காலத்திலும் வந்த ஒரு வியாசரால் எழுதப்பட்டிருக்க

முன்னுள்ள இராகங்களின் பெயர்களும் அவைகளைமாற்றி வேங்கடமகி வழங்கிய பெயர்களும்

நம்பர்.	முன் வழங்கிவந்த பெயர்கள்.	வேங்கடமகி வழங்கிய பெயர்கள்.	நம்பர்.	முன் வழங்கிவந்த பெயர்கள்.	வேங்கடமகி வழங்கிய பெயர்கள்.
1	கனகாங்கி	கனகாம்பரி	37	சாலகம்	சௌகந்தனி
2	ரத்நாங்கி	பேனத்துதி	38	ஜலார்நவம்	ஜகன்மோகனம்
3	கானமூர்த்தி	கான சாமவராளி	39	ஜாலவராளி	தாலி வராளி
4	வனஸ்பதி	பானுமதி	40	நவநீதம்	நபோமணி
5	மானவதி	மனோரஞ்சனி	41	பாவனி	கும்பினி
6	தானரூபி	தனுகீர்த்தி	42	ரகுப்ரிய	ரவிக்கிரியா
7	ஸேனாவதி	சேனாக்கிரணி	43	கவாம்போதி	கீர்வாணி
8	அநுமத்தோடி	ஜனத்தோடி	44	பவப்ரிய	பவானி
9	தேனுக	தொனி பின்ன சட்சம்	45	சுபபந்துவராளி	சிவபந்துவராளி
10	நாடகப்ரிய	நடாபரணம்	46	ஷட்விதமார்க்கிணி	ஸ்தவ ரா[illegible]
11	கோகிலப்ரிய	கோகிலாரபம்	47	சுவர்ணாங்கி	சௌவீரம்
12	ரூபாவதி	ரூபவதி	48	திவ்யமணி	ஜீவந்தினி
13	காயகப்ரிய	கேயகெச்சசசீ	49	தவளாம்பரி	தவளாங்கம்
14	வகுளாபரணம்	வாடி வசந்த பைரவி	50	நாம நாராயணி	நாமதேசி
15	மாயாமாளவகௌள	மாயா மாளவ கௌளா	51	காமவர்த்தனி	காசிராமகிரியா
16	சக்ரவாகம்	தோய வேக வாகினி	52	ராமப்ரிய	ரமா மனோகரி
17	சூர்யகாந்தம்	சாபாவதி	53	கமனப்ரிய	கமககிரியா
18	ஹாடகாம்பரி	ஜய சுத்த மாளவி	54	விஸ்வம்பரி	வம்சவதி
19	ஜங்காரத்வனி	ஜங்கார பிரம்மரி	55	ஸ்யாமளாங்கி	சாமளா
20	நடபைரவி	நாரி ரீதிகௌளா	56	ஷண்முகப்ரிய	சாமரா
21	கீரவாணி	கிரணாவளி	57	ஸிம்யேந்த்ரமத்யமம்	சுமத்துதி
22	கரஹரப்ரிய	ஸ்ரீராகம்	58	ஹேமவதி	தேசிசிம்காரவம்
23	கௌரிமனோஹரி	கௌரி வேளாவளி	59	தர்மவதி	தாமவதி
24	வருணப்ரிய	வீரவசந்தம்	60	நீதிமதி	நிஷதம்
25	மாரரஞ்சனி	சராவளி	61	காந்தாமணி	[illegible]தளம்
26	சாருகேசி	தரங்கிணி	62	ரிஷபப்ரிய	ரெதிப்பிரிய
27	சரசாங்கி	சௌரசேனா	63	லதாங்கி	கீதப்பிரியா
28	ஹரிகாம்போதி	ஹரிகேதாரகௌளா	64	வாசஸ்பதி	பௌசாவதி
29	தீரசங்கராபரணம்	தீரசங்கராபரணம்	65	மேசகல்யாணி	சாந்த கல்யாணி
30	நாகாநந்தி	நாகாபரணம்	66	சித்ராம்பரி	சதுரங்கணி
31	யாகப்ரிய	கலாவதி	67	சுசரித்ர	சந்தான மஞ்சரி
32	ராகவர்த்தனி	ரா[illegible]டாமணி	68	ஜ்யோதிஸ்வரூபிணி	ஜோதிராகம்
33	காங்கேயபூசணி	கங்கா தரங்கிணி	69	தாதுவர்த்தனி	தௌத பஞ்சமம்
34	வாகதீஸ்வரி	போக்தசயா நாடா	70	நாசிகாபூஷணி	நாசாமணி
35	சூலினி	சைலத்தேசாட்சி	71	கோசலம்	குசுமிகரம்
36	சலநாட	சல நாட்டா	72	ரசிகப்ரியா	ரசமஞ்சரி

வேண்டும். அதாவது 13-ம் 16-ம் நூற்றாண்டுகளுக்கு நடுவிலுள்ள காலமாயிருக்க வேண்டும். அந்நிய பாஷைக்காரர்கள் தமிழ்நாட்டில் வந்தபிறகே இப்படிப் பெயர்மாற்றப்பட்டிருக்கலா மென்று எண்ண இடமிருக்கிறது.

என்றாலும் வட்டப்பாலை முறைப்படி வரும் சுருதி முறைகளிலும் நுட்பமான சுருதி களிலும் சில தாய் இராகங்கள் வழங்கி வருகிறதாகக் காண்கிறோம். இதனால் தமிழ் நாட்டிற்கு வந்த மற்றவர் தமிழ்நாட்டின் முறைகளைக் கற்றுக் கொண்டபின் தமிழ் நாட்டில் வழங்கி வந்த சுரங்களின் பெயர்களையும் இராகங்களின் பேர்களையும் முற்றிலும் மாற்றித் தாங்கள் புதி தாய்ச் செய்துவைத்ததாக மற்றவா நினைக்கும்படி நூல் எழுதிவைத்திருக்கிறார்களென்று தெரி கிறது. அடியில் வரும் அட்டவணையில் அவைகளைக் காண்போம்.

சுருதிகளைப்பற்றி எழுதிய சாரங்கதேவர் கைசிக நிஷாதம் காகலி நிஷாதம் சாதாரண காந்தாரம், அந்தர காந்தாரம், சுத சட்சம், சுத பஞ்சமம் போன்ற சில பெயர்களைக் கொடுத்து ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளுண்டென்று ஸ்தாபித்தார். அப்பெயர்களையே வட்டப்பாலை முறைப்படி அலகுகள் கூட்டி ஆயப்பாலையில் வரும் பன்னிரு சுரங்களுக்கும் கர்நாடக சங்கீதத் தில் பெயர்களாக வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள்.

அவை பூர்வம் 2 அலகு 4 அலகு 6 அலகுஎன்று சொல்லப்படுகிறதாகத் தெளிவாகக் காண்கிறோம். எண்சுவடிக் கணக்குகளில் தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த அலகு நிலை என்று சொல் லும் முறைப்படியே இங்கேயும் சொல்லுகிறதாக நினைக்கவேண்டும்.

இதனால் பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த முறைப்படியே சுரங்கள் சுருதிகளின் பெயர்களை இத்தனையாவது அலகென்று சொல்லுவது யாவருக்கும் தெளிவாய் விளங்கக் கூடிய தென்று தோன்றுகிறது. திஷ்டாந்தமாக ரிஷபம் ஓர் அலகு, ரிஷபம் ஒன்றேகால் ($1\frac{1}{4}$) அலகு, ரிஷபம் ஒன்றரை ($1\frac{1}{2}$) அலகு, ரிஷபம் ஒன்றேமுக்கால் ($1\frac{3}{4}$) அலகு, ரிஷபம் இரண்டு அலகு, ரிஷபம் நாலு அலகு என்று அலகைப் பின்வைத்தாவது, அல்லது நாலு அலகு ரிஷபம், நாலே கால் அலகு ரிஷபம், நாலரை அலகு ரிஷபம், நாலேமுக்கால் அலகு ரிஷபம், ஐந்தலகு ரிஷபம் என்று அலகை முன்வைத்தாவது வழங்கி வருவது, எவ்வித சந்தேகமும் இல்லாமல்சுரஸ்தானங் களின் பெயர்களை அறிந்து கொள்வதற்கு மிக உதவியாயிருக்கும்.

தென்னிந்திய கானத்தில வழங்கிவரும் சுரங்களும் சுருதிகளும் நுட்பமான சுருதிக ளும் இன்னின்ன இராகங்களில் வழங்கி வருகின்றனவென்று கவனிப்பது மிகமுக்கியமானதென்று எண்ணுகிறேன்.



7. தமிழ் மக்கள் பாடிவந்த முறைப்படி தற்காலத்தில் பாடப்படும் இராகங்கள் இன்னின்ன சுருதிகளில் வருகின்றனவென்பதற்கு திருஷ்டாந்தம்.

பூர்வதமிழ் மக்கள் தேர்ச்சிபெற்றிருந்த அமுதினும் இனிய இசைத்தமிழில் வழங்கி வரும் சுரம், சுருதிகள், நுட்பமான சுருதிகளைப் பற்றிய சில விபரங்களை இதன் முன் சொன்னோம். அவை மிகச் சிறந்தவைகளா யிருக்கின்றனவென்றும் உடற்கூறு சாஸ்திரம், சரசாஸ்திரம், வான சாஸ்திரம், வைத்திய சாஸ்திரம், தத்துவ சாஸ்திரம் முதலிய சாஸ்திரங்களின் உட்பொருளின் படியும் கணிதத்தின் படியும் சங்கீத சாஸ்திரத்தையும் செய்திருக் கிறார்களென்றும் காண்கிறோம்.

பூர்வ தமிழ் மக்களும் தென்மதுரையில் அரசாண்டு கொண்டு வந்த பாண்டிய அரசர்களும் தமிழ் அவையகத்துப் புலவர்களும் இசைத்தமிழில் மிகத்திறமை யுடையவர்களாய்ச் சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் நுட்பமான சுருதிகளையுமறிந்து அவைகளுக்கேற்ற பாவினங்களினால் பகவானை ஆராதித்து வந்திருக்கிறார்களென்று நாம் காண்கிறோம். தொன்று தொட்டு பாடப்பட்டு வரும் திரு ஞானம் (தேவாரம் திருவாசகம்) முதலிய பண்களும் இவற்றிற்கு முன்னுள்ள இவைபோன்ற பக்திக்குரிய அநேக பண்களும் பூர்வ இசைத்தமிழ் முறைப்படி நாளது வரையும் பாடப்பட்டு வருகின்றனவென்று அறிவோம்.

பூர்வ பண்களையும் அவைகளைப் போலொத்த மற்றும் சில இராகங்களையும் பூர்வ முறைப்படியே பாடிக்கொண்டிருக் கிறோமே யொழிய நூதனமானதல்ல என்றும், ஆனால் அவைகள் முற்றிலும் அந்நியரால் பெயர் மாற்றப்பட்டுத் தமிழர்களுக்குச் சங்கீதமே தெரியாதென்று பிறர் சொல்லும்படி ஆகிவிட்டது.

திருவையாற்றில் இராமபக்தராய் சுமார் 60வருடங்களுக்கு முன்னிருந்த மகா-ா-ா-ஸ்ரீ தியாகராஜ ஐயரவர்களுக்கு இராகங்களின் நுட்பங்களைச் சொல்லும் சுவடியை நாரதர் கொண்டு வந்து கொடுத்தார் என்று சொல்லப்படுகிறது. ஆனால் நாரதரை யாழ் ஆசிரியனென்று பூர்வ தமிழ் நூல்கள் சொல்லுகின்றன. பூர்வ தமிழ்மக்கள் தேர்ந்திருந்த நாலு பாலைகளில் வழங்கி வந்த சுருதிகள் அவர் கீர்த்தனங்களில் வழங்கி வருகிறதாகத் தெரிந்தாலும் பூர்வ பண்கள் ஓதும் முறை தற்காலத்துள்ளவர்களுக்கு அதிக பழக்கத்திலில்லாததினால் சில கீர்த்தனைகளை இங்கே திஷ்டாந்தமாகக் குறிக்கவேண்டிய தாயிற்று. பண்களைப் பற்றியும் ஆராய்ந்து இராகங்களும் சுருதிகளும் பின் எழுதப்படும்.

சுருதிகளைப்பற்றிச் சந்தேகமுண்டாகி ஒருஸ்தாயியில் 22 என்று வாதிக்கும் இக்காலத்தில் நான் சொல்வது சிலருக்கு விபரீதமாகத் தோன்றினாலும் கவனிக்கும் அறிவாளிகளுக்கு உபயோகமாயிருக்குமென்று எண்ணியே இதை எழுத நேரிட்டது.

ஒரு ஸ்தாயியை ச-ப முறையாலும் ச-ம முறையாலும் இரண்டு கிளையாய் 12 அரைச் சுரங்களாக வகுத்துப் பின் வட்டப்பாலை முறையாய் 24 அலகுகளாகப் பிரித்து அதில் இரண்டலகு குறைத்துக் கானம் செய்தார்களென்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

ஒருஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் அல்ல, 24 சுருதிகளிருக்க வேண்டுமென்று எனக்குப் பல விதத்திலும் தோன்றி அரிகேசவநல்லூர் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ முத்தையா பாகவதர் அவர்களையும் தஞ்சாவூர் வைணிக வித்வான் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ வேங்கடாசலமையர் அவர்களையும் வைத்துக் கொண்டு பாடியும் வீணையில் வாசித்தும் சில இராகங்களைப் பரிசீலனை செய்து கொண்டு வருகையில், பெரும்படியாய் 24 சுருதிகளில் குறிக்க நேரிட்டது. அப்படிக் குறித்தாலும், இரண்டு வருடங்களுக்குப் பின் பிரம மேளத்தைப் பற்றிச் சொல்லும் நூல் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ முத்தையா பாகவதர் மூலமாக எனக்குக் கிடைக்கும் வரையும், ஒரு ஸ்தாயியில் 24 சுருதிகள் வர வேண்டுமென்ற என் அபிப்பிராயத்தை அவர்கள் ஒப்புக்கொள்ளவில்லை. தஞ்சாவூர் அரண்மனை சரஸ்வதி மஹாலில், 24 சுருதிகளின்படி செய்யப்பட்ட மேளாதிகார லக்ஷணம் என்னும் நூல் கிடைக்கும் வரையிலும் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ வீணை வேங்கடாசலமையரவர்கள் மேற் சொல்லிய நூலை நம்பவில்லை. ஆனாலும் அதைப் பார்க்கிலும் நுட்பமாயிருக்க வேண்டுமென்ற எண்ணம் வளர்ந்துகொண்டேயிருந்தது. ஒரு ஸ்தாயியில் 24 சுருதிகள் வருகின்றனவென்று சொல்லுகிற காலத்தில் சங்கீத வித்வான்களிற் சிலர் ஆட்சேபிக்கவும் குதர்க்கம் செய்யவும் பரிகாசம் பண்ணவும் ஆரம்பித்தார்கள்.

அதோடு தஞ்சை சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கத்தில் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் தானிருக்கின்றனவென்றும் 53 சுருதிகள் வருகின்றனவென்றும் வாதிக்கவும் செய்தார்கள். இதனால் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் நுட்பமான சுருதிகளை விசாரிப்பதில் அவர்களின் உதவிபெறக்கூடாமற் போய்விட்டது.

ஆகையினால் கர்நாடக சங்கீதத்தில் கூடியவரை பயிற்சியும், இங்கிலீஷ் மியூசிக்கில் Trinity college London கலாசாலையின் the theory of music Higher Local என்ற ஏழாவது பரிட்சையில் 1913-ல் தேர்ச்சியும் பெற்ற எனது குமாரத்தி மரகதவல்லி அம்மாளின் உதவியினால் நுட்பமான சுரங்களைப் பலகாலம் ஆராய்ச்சி செய்யும்படி நேரிட்டது.

பூர்வ தமிழ் மக்கள் பாடிவந்த முறைப்படியே அட்டவணைகள் பிரித்துக் காட்டப்பட்டிருக்கின்றன. ஆரோகணத்தில் ஒரு சுரமும் அவரோகணத்தில் வேறொரு சுரமுமாக வரும் தேசிக இராகங்களையும் சில இந்துஸ்தான் இராகங்களையும் 5-வது அட்டவணையில் காட்டியிருக்கிறேன். தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் மார்க்க விதியின்படி வரக்கூடிய சில இராகங்கள் திஷ்டாந்தமாக 1, 2, 3, 4 வது அட்டவணைகளிற் காட்டப்பட்டுள்ளன.

தமிழ்மக்கள் இசைத்தமிழில் மிகத்தேர்ச்சி பெற்றவர்களாயிருந்தார்களென்றும் மிக நுட்பமான சுருதிகளையும் வழங்கி வந்திருக்கிறார்களென்றும் நாளது வரையும் பாடப்படும் இராகங்கள் பூர்வகாலத்திலிருந்தவையேயென்றும் அவைகள் பல விதத்திலும் பெயர் மாற்றப்பட்டுத் தற்காலம் வழங்கி வருகின்றன வென்றும் பார்த்திருக்கிறோம்.

தானிய வியாபாரம் செய்வோரும் பலசரக்கு விற்போரும் மற்றும் வியாபாரிகளும் கொள்வினை கொடுப்பனைகளில் எவ்வித ஆக்ஷேபணையும் உண்டாகாதிருக்கும்படி ஒரு (1) படி, அரைப் ($\frac{1}{2}$) படி, கால் ($\frac{1}{4}$) படி, அரைக்கால் ($\frac{1}{8}$) படி, வீசம் ($\frac{1}{16}$) படி முதலிய முகத்தல் அளவு கருவிகளையும் ஒரு (1) பலம், அரைப் ($\frac{1}{2}$) பலம், கால் ($\frac{1}{4}$) பலம், அரைக்கால் ($\frac{1}{8}$) பலம், வீசம் $\frac{1}{16}$ பலம் போன்ற எடுத்தல் அளவு கருவிகளையும் இவை போன்ற பல கணக்குகளையும் வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள் என்றும் நாளது வரையும் அவை நிலைத்திருக்கின்றன என்றும் காண்கிறோம்.

அது போலவே சங்கீதத்திலும் தாங்கள் படிக்கும் இன்னிசைகளில் சுரம் இன்ன தென்றும் இன்ன வகுப்பைச சேர்ந்த தென்றும் கண்டுகொள்வதற்காக, ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை என்ற அளவுகளை உபயோகித்திருக்கிறதாகத் தெரிகிறது.

பாலை என்னும் சொல் பகுக்கபட்டது என்றும் பாடற் சுவையினென்று என்றும் பொருள் படுகிறது. இதனால் பாடப்படும் பண்களின் ஓசைக்கேற்ற விதமாய் நாலு விதமான பிரிவுகள் அமைத்திருந்தார்களென்று தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

இவற்றுள் ஆயப்பாலை என்பது ஒரு ஸ்தாயியில் ச ப , ச ம முறையாய் வரும் பன்னிரண்டு சுரங்களில் கானம் பண்ணப் படுவதாம்.

வட்டப்பாலை யென்பது ஸ்தாயியில் பன்னிரண்டான சுரங்கள் இரண்டு இரண்டு அலகுடையதாய் இருபத்துநான்காய்ப பிரிக்கபட்டு அதில் விளரி கைக்கிளையைப் போல் இணை கிளையாய் வரும் இரண்டு சுரங்களில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துக் கானம் பண்ணும் முறையாம். மற்றும் சுரங்கள் யாவும் ஆயப்பாலைச சுரங்களே.

திரிகோணப்பாலை யென்பது இணை கிளையாய் வரும் சுரங்களில் வட்டப்பாலை முறைப்படி அரை அலகு குறைத்துப் பாடுவதாம். மற்றும் சுரங்கள் யாவும் ஆயப்பாலைச் சுரங்களே.

சதுரப்பாலை என்பது வட்டபாலை முறைப்படியே இணைகிளையாய் வரும்சுரங்களில் $\frac{1}{4}$ அலகு சம்பந்தமாக அதாவது $\frac{1}{4}$, $\frac{3}{4}$, $1\frac{1}{4}$, $1\frac{3}{4}$, போன்ற நுட்பமான சுருதிகள் சேர்ந்து வருவது. மற்றும் சுரங்கள் யாவும்ஆயப்பாலையில் வழங்கி வரும் சுரங்களே. இதனால் எல்லாச் சுரங்களும் தங்கள் சுத்த சுர நிலையை இழந்து நுட்பமான சுருதிகள் சேர்ந்து வரவேண்டுமென்பது கருத்தல்ல. ஆனால் ஒரு ஆரோகணத்தில் ஜீவ சுரமாகவும் அவரோகணத்தில் ஜீவசுரமாகவும் வழங்கும் இரண்டு சுரங்கள் மாத்திரம் 1 அலகு, $\frac{1}{2}$ அலகு $\frac{1}{4}$ அலகு போன்ற நுட்பமான சுருதிகளைச் சேர்த்துக் கொண்டு வரும. ஆகையினால் மேற்காட்டிய நாலுவிதமான பாலைகளின்படியே இராகங்களைக் குறித்துக் கொள்ளுவது அடியில் வரும் 1, 2, 3, 4 அட்டவணைகளில் மிகச் சுலபமாய் அறிந்து கொள்ளக் கூடியதென்று தோன்றுகிறது. அதில்,

(1) ஆயப்பாலையில் ($\frac{1}{2}$) அரை அரையான பன்னிரு சுரங்களில் பாடப்படும் இராகங்களும்,

(2) வட்டப்பாலையில் ($\frac{1}{4}$) கால் சுரங்கள் சேர்ந்து வரும் இராகங்களும்,

(3) திரிகோணப்பாலை அதாவது ($\frac{1}{8}$) அரைக்கால் சுரங்கள் சேர்ந்து வழங்கும் இராகங்களும்,

(4) சதுரப்பாலை அதாவது $\frac{1}{16}$ வீசம் சுரங்கள் சேர்ந்து வழங்கும் இராகங்களும்,

(5) தேசிகம் அதாவது மார்க்க முறை மீறி கர்நாடகமாகவும் இந்துஸ்தானியாகவும் வரும் இராகங்களும் காணலாம்.

1-வது ஆயப்பாலை இராகங்கள்.

ஆயப்பாலையில் (½) அரை அரையான 12 சுரங்களில் பாடப்பட்டு வரும் இராகங்கள்.

நம்பர்.	கர்த்தா.	இராகம்.	ச	ரி							க						ம				ப	த							நி						ச
				1	2	3	4	5	6	7	2	3	4	5	6	7	2	3	4	5		1	2	3	4	5	6	7	2	3	4	5	6	7	
1	தீரசங்கராபரணம்.	... ...	2				4								6		2				2				4								6		
2	ஹரிகாம்போதி ...	... ...	2				4								6		2				2				4						4				
3	கரகரப்பிரியா ...	... .	2				4						4				2				2				4						4				
4	நடபைரவி	... ...	2				4						4				2				2		2								4				
5	ஹனுமத்தோடி ...	... ...	2		2								4				2				2		2								4				
6	மேசகல்யாணி ...	... ...	2				4								6				4		2				4								6		
7	மாயாமாளவம் ...	... ...	2		2										6		2				2		2										6		
8	சக்ரவாகம்	... .	2		2										6		2				2				4						4				
9	தீரசங்கராபரணம்.	பங்காளா	2				4								6		2				2				0								6		
10	காங்கேயபூஷணி.	காங்கேயபூஷணி.	2						6						6		2				2		2										6		
11	வாகதீஸ்வரி ...	சாயாநாட்டை ..	2						6						6		2				2				4						4				
12	வனஸ்பதி	வனஸபதி	2		2						2						2				2				4						4				
13	அரிகாம்போதி ...	குந்தலவராளி .	2				0								0		2				2				4						4				
14	நடபைரவி	ஜயந்தஸ்ரீ	2				0						4				2				2		2								4				
15	தீரசங்கராபரணம்.	கருடத்தொனி ...	2				4								6		2				2				4								6		
16	கரகரப்பிரியா ...	சாளகபைரவி ...	2				4						4				2				2				4						4				
17	அரிகாம்போதி ...	கோகிலதொனி.	2				4								6		2				2				4						4				
18	தீரசங்கராபரணம்.	கோலாகலம் ...	2				4								6		2				2				4								6		
19	அரிகாம்போதி ...	சிந்துகன்னடா ...	2				4								6		2				2				4						4				
20	தீரசங்கராபரணம்.	சிந்துமந்தாரி ...	2				4								6		2				2				4								6		

முதல் அட்டவணை ஆயப்பாலை இராகங்கள்.

முதல் அட்டவணையில் வரும் இராகங்களை கர்நாடக சங்கீதத்தில் மிகச் சாதாரணமாக வழங்கிவரும் இராகங்களாகக் காண்போம். இவைகள் ஆயப்பாலையாக பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த அரை அரை சுரங்களிலேயே பாடப்பட்டு வருகின்றன. இரண்டு, நாலு, ஆறு அலகுகளான பன்னிரண்டு இராசிகளில் வரும் சுரங்களாக இருக்கின்றன. வாதி சம்வாதி யான பொருத்தமுடையதாக அல்லது இணை கிளையான பொருத்தமுடையதாகக் காணப் படுகின்றன.

இரண்டலகுள்ள ரிஷபத்திற்கு இரண்டு அலகுள்ள தைவதமும் நாலலகு ரிஷபத்திற்கு நாலலகு தைவதமும் நாலலகு காந்தாரத்திற்கு நாலலகு நிஷாதமும் ஆறலகு காந்தாரத்திற்கு ஆறலகு நிஷாதமும் பெரும்பாலும் பொருந்திவருவதாகக் காண்போம்.

இவைகளுக்குரிய ஆரோகண அவரோகண சுரங்களைப் பின் வரும் அட்டவணைகளில் காண்க. ஆரோகண அவரோகண சுரங்களின் முறைப்படியும் அட்டவணைகளில் கண்ட அலகு முறைப்படியும் இராகம் பாடப்படவேண்டும். இதற்கு மார்க்கம் என்று பெயர். இதற்குரிய முக்கியமான சில விதிவகைகள் இரண்டாம் புத்தகத்தில் சொல்லப்படும்.

நம்பர்.	இராகங்கள்.	ஆரோகணம்	அவரோகணம்.
1	தீரசங்கராபரணம் ...	ச ரி க ம ப த நி ச	ச நி த ப ம க ரி ச
2	ஹரிகாம்போதி	ச ரி க ம ப த நி ச	ச நி த ப ம க ரி ச
3	கரகரப்பிரியா	ச ரி க ம ப த நி ச	ச நி த ப ம க ரி ச
4	நடபைரவி	ச ரி க ம ப த நி ச	ச நி த ப ம க ரி ச
5	ஹனுமத்தோடி	ச ரி க ம ப த நி ச	ச நி த ப ம க ரி ச
6	மேசகல்யாணி	ச ரி க ம ப த நி ச	ச நி த ப ம க ரி ச
7	மாயாமாளவம்	ச ரி க ம ப த நி ச	ச நி த ப ம க ரி ச
8	சக்ரவாகம்	ச ரி க ம ப த நி ச	ச நி த ப ம க ரி ச
9	பங்காளா	ச ரி க ம ப நி ப ச	ச நி ப ம ரி க ரி ச
10	காங்கேயபூஷணி... ...	ச ரி க ம ப த நி ச	ச நி த ப ம க ரி ச
11	சாயாநாட்டை	ச ரி க ம ப ம ப ச	ச நி த நி ப ம ரி ச
12	வனஸ்பதி	ச ரி க ம ப த நி ச	ச நி த ப ம க ரி ச
13	குந்தலவராளி	ச ம ப த நி த ச	ச நி த ப ம ச
14	ஜயந்தஸ்ரீ	ச க ம த நி ச	ச நி த ம ப ம க ச
15	கருடத்தொனி	ச ரி க ம ப த நி ச	ச த ப க ரி ச
16	சாளகபைரவி	ச ரி ம ப த ச	ச நி த ப ம க ரி ச
17	கோகிலத்தொனி... ...	ச ரி க ம த நி த ச	ச நி த நி ப ம க ரி ச
18	கோலாகலம்	ச ப ம க ம ப த நி ச	ச நி த ப ம க ரி ச
19	சிந்துகன்னடா	ச ம க ம ரி க ம ப ச	ச நி த ப ம க ரி ச
20	சிந்துமந்தாரி	ச ரி க ம ப ச	ச நி த ப க ம த ப ம ரி ச

2-வது வட்டப்பாலை இராகங்கள்.

வட்டப்பாலையில் ($\frac{1}{4}$) கால் கால் சுரமாக 24 சுருதிகளில் பாடப்பட்டு வரும் இராகங்கள்.

நம்பர்.	கர்த்தா.	இராகம்.	ச	ரி							க						ம				ப	த							நி						ச
				1	2	3	4	5	6	7	2	3	4	5	6	7	2	3	4	5		1	2	3	4	5	6	7	2	3	4	5	6	7	
1	தீரசங்கராபரணம்.	பியாகடை ...	2				4								6			3			2				4							5			
2	மாயாமாளவம் ...	சாவேரி	2	1										5			2				2	1										5			
3	நீதிமதி	கைகவசி	2				4						4							5	2						6							7	
4	ஹரிகாம்போதி ...	சகானு	2				4									7	2				2				4							5			
5	பவப்பிரியா ...	பவப்பிரியா... ...	2	1								$3\frac{1}{2}$							$4\frac{1}{2}$		2	1								$3\frac{1}{2}$					
6	தீரசங்கராபரணம்.	தேவகாந்தாரி ...	2				$4\frac{3}{4}$							5	*		2				2				$4\frac{3}{4}$							5	★		

இரண்டாவது அட்டவணை வட்டப்பாலை இராகங்கள்.

இவை பூர்வ தமிழ் மக்கள் வட்டப்பாலை முறையாய் ஒரு இராசிக்கு இரண்டலகாக ஒரு ஸ்தாயியை 24 சுருதிகளாகப் பிரித்து இணை கிளையாக வரும் இரண்டு இராசிகளில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துக் கானம் பண்ணும் முறையாம்.

இரண்டாவது அட்டவணையைக் கவனிப்போமானால் இரண்டு நாலு ஆறாய் வரும ஆயப்பாலையின் சுரங்களில் சில சுரங்கள் ஒற்றைப்பட்ட அலகில வருவதாகக் காண்போம். சாவேரியும் பவப்பிரியாவும் இரண்டலகாக வருவதற்குப் பதில் ஒன்றாவது ரிஷபத்திலும் ஒன்றாவது தைவதத்திலும் வருகின்றன.

அதுபோல் சாவேரியில் ஆறு அலகு க, நி க்குப்பதில் ஐந்து அலகு நிஷாதமும் ஐந்து அலகு காந்தாரமும் வருகின்றன.

ஆனால் பவப்பிரியாவில் காந்தாரத்தின் மூன்றாவது அலகிலும் நிஷாதத்தின் மூன்றாவது அலகிலும் கொஞ்சம் கூடுதலாக வருகிறது. அல்லது நாலலகிற்குப் பதில் அரை அலகு குறைந்து வருகிறது.

தேவகாந்தாரியில் காந்தார நிஷாதம் ஐந்து ஐந்து அலகிலும் ரிஷப தைவதங்கள் $4\frac{3}{4}$ அலகிலும் வருகின்றன.

சகானாவில் காந்தாரத்தின் ஏழாவது அலகும் நிஷாதத்தின் ஐந்தாவது அலகும் வருகின்றன.

கைகவசியில் மத்திமத்தின் ஐந்தாவது அலகும் நிஷாதத்தின் ஏழாவது அலகும் வருகின்றன.

பியாகடையில் மத்திமத்தின் மூன்றாவது அலகும் நிஷாதத்தின் ஐந்தாவது அலகும் வருகின்றன. இவைகள் 24 சுருதிகளில் ஒற்றைப்பட்ட சுருதிகளில் வருவதாகவும் இரட்டைப்பட்ட சுரங்கள் ஆயப்பாலையில் வருவதாகவும் நாம் காண்கிறோம்.

தேவகாந்தாரியில் ஆறலகுள்ள காந்தார நிஷாதங்கள் அபூர்வமாய்க் காணப்படுகின்றன. அவை பாட பேதமாயிருக்கலாமென்று எண்ணுகிறேன். இராகங்களின் ஆரோகண அவரோகணங்களைப் பின் வரும் அட்டவணைகளில் காண்க.

நம்பர்.	இராகங்கள்.	ஆரோகணம்.	அவரோகணம்.
1	பியாகடை	ச க ரி க ம ப த ப ச	ச நி த ப ம க ரி ச
2	சாவேரி	ச ரி ம ப த ச	ச நி த ப ம க ரி ச
3	கைகவசி	ச ரி க ம ப த நி ச	ச நி ப ம க ரி ச
4	சகானா	ச ரி க ம ப ம த நி ச	ச நி ச த ப ம கா ம ரி ச
5	பவப்பிரியா	ச ரி க ம ப த நி ச	ச நி த ப ம க ரி ச
6	தேவகாந்தாரி	ச ரி ம ப த ச	ச நி த ப ம க ரி ச

3-வது திரிகோணப்பாவஸ இராகங்கள்.

திரிகோணப்பாலே முறைப்படி $(\frac{1}{8})$ அரைக்கால் அரைக்கால் சுரமாக 48 சுருதிகளில் பாடப்பட்டு வரும் இராகங்கள்.

நம்பர்.	கர்த்தா	இராகம்.	ச	ரி							க						ம				ப	த							நி						ச
				1	2	3	4	5	6	7	2	3	4	5	6	7	2	3	4	5		1	2	3	4	5	6	7	2	3	4	5	6	7	
1	தீரசங்கராபரணம்.	சங்கராபரணம் ...	2				4½								6		2				2				4½								6		
2	ஹனுமத்தோடி ...	தோடி	2		2							3½					2				0		2							3½					
3	ஹனுமத்தோடி ...	தன்னியாசி... ...	2		2								4½				2				2		2								4½				
4	பவப்பிரியா... ...	பவப்பிரியா... ...	2	1								3½							4½		2	1								3½					
5	தேனுகா	தேனுகா . ..	2		2							3½					2				2		2										6		
6	சலநாட்டை .	நாட்டை	2						6½						6		2				2						6						6½		
7	மாயாமாளவம் ...	பௌளி	2		2										6½		0				2		2										6½		
8	அரிகாம்போதி ...	பலஹம்சா	2				4½								6		2				2				4½						4				
9	கரகரப்பிரியா ...	ஆபோகி	2				4						4½				2				0				4							0			
10	ஷண்முகப்பிரியா.	ஷண்முகப்பிரியா.	2				4					3½							4½		2		2							3½					
11	காமவர்த்தனி ...	காமவர்த்தனி ..	2		2										6				4½		2		2										6		
12	அரிகாம்போதி ...	நாட்டைக்குறிஞ்சி.	2				4½								6		2				2				4						4½				
13	கரகரப்பிரியா ...	ஸ்ரீரஞ்சினி... ...	2				4						4½				2				0				4						4½				
14	தீரசங்கராபரணம்.	அம்சதொனி ...	2				4½								6½		0				2				0								6½		
15	அரிகாம்போதி ...	மோகனம்	2				4½								6½		0				2				4½						0				

மூன்றாவது அட்டவணை திரிகோணப்பாலை இராகங்கள்.

அட்டவணையில் இரட்டையான இரண்டு நாலு ஆறு போன்ற அலகுகளில்வரும் சுரங்கள் ஆயப்பாலையின் சுரங்களே. ஆனால் அவைகளோடு அரை அலகு கூடியும் அரை அலகு குறைந்தும் இராகங்களில் வருகிறதாகக் காண்போம்.

திஷ்டாந்தமாக நாலு அலகில் ½அலகு கூடி நாலரை என்றும் ½ அலகு குறைந்து மூன்றரை அலகு என்றும் வரும்.

சங்கராபரண இராகத்தில் ரிஷப தைவதங்கள் நாலரை அலகாக வருகின்றன. மற்ற சுரங்கள் சுத்தமாக நிற்கின்றன.

தோடியில் காந்தார நிஷாதங்கள் மூன்றரை மூன்றரையாக வருகின்றன.

தன்னியாசியில் காந்தார நிஷாதங்கள் நாலரை நாலரையாக வருகின்றன. தஞ்சை வித்தியா மஹாஜன சங்கத்தில் முதல் முதல் விசாரித்து தீர்மானிக்கக் கூடாமல் விட்டு விட்ட நாட்டையில் ரிஷப நிஷாதங்கள் ஆறரை ஆறரையாக வருகின்றன.

அம்சத்தொனியில் காந்தார நிஷாதங்கள் ஆறரை ஆறரையாக வருகின்றன. இது போல் மத்திமமும் நாலரை ஆகவும் ரி, க, த, நி என்கிற நாலு சுரங்களும் ஆறரை அலகுகளாகவும் அட்டவணையில் காண்போம். மற்ற சுரங்கள் யாவும் ஆயப்பாலையின் சுரங்களே.

இதையே திரிகோணப்பாலை என்று பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்திருக்கிறார்களென்று தெரிகிறது. இவைகள் பூர்வ இசைத் தமிழ் முறையில் வழங்கிவரும் பண்களாலும் கீர்த்தனங்களாலும் நாளது வரையும் வழக்கத்திலிருக்கும் இராகங்கள். இராகங்களின் ஆரோகண அவரோகணங்களைப் பின் வரும் அட்டவணைகளில் காண்க.

நம்பர்.	இராகங்கள்.	ஆரோகணம்.	அவரோகணம்.
1	சங்கராபரணம்	ச ரி க ம ப த நி ச	ச நி த ப ம க ரி ச
2	தோடி	ச ரி க ம த நி ச	ச நி த ம க ரி ச
3	தன்னியாசி	ச க ம ப நி ச	ச நி த ப ம க ரி ச
4	தேனுகா	ச ரி க ம ப த நி ச	ச நி த ப ம க ரி ச
5	நாட்டை	ச ரி க ம ப த நி ச	ச நி ப ம ரி ச
6	பௌளி	ச ரி க ப த ச	ச நி த ப க ரி ச
7	பலஹம்சா	ச ரி ம ப த ச	ச நி த ப ம ரி ம க ச
8	ஆபோகி	ச ரி க ம த ச	ச த ம க ரி ச
9	ஷண்முகப்பிரியா ...	ச ரி க ம ப த நி ச	ச நி த ப ம க ரி ச
10	காமவர்த்தனி	ச ரி க ம ப த நி ச	ச நி த ப ம க ரி ச
11	நாட்டைக்குறிஞ்சி ...	ச ரி க ம நி த நி ப த நி ச...	ச நி த ம க ச
12	ஸ்ரீ ரஞ்சனி	ச ரி க ம த நி ச	ச நி த ம க ரி ச
13	அம்சத்தொனி	ச ரி க ப நி ச	ச நி ப க ரி ச
14	மோகனம்	ச ரி க ப த ச	ச த ப க ரி ச

4-வது சதுரப்பாலஸ இராகங்கள்.

சதுரப்பாலை முறைப்படி ($\frac{1}{16}$) வீசம் வீசம் சுரமாக 96 சுருதிகளில் பாடப்பட்டு வரும் இராகங்கள்.

நம்பர்.	கர்த்தா.	இராகம்.	ச	ரி							க						ம				ப	த							நி						ச
				1	2	3	4	5	6	7	2	3	4	5	6	7	2	3	4	5		1	2	3	4	5	6	7	2	3	4	5	6	7	
1	கரகரப்பிரியா ...	மத்திமாவதி ...	2				4¾						0				2				2				0						4¼				
2	,, ...	நாயகி	2				4					3¼					2				2				4					3¾					
3	ஸ்ரீரசங்கராபரணம்.	தேவகாந்தாரி ...	2				4¾							5	★		2				2				4¾							5	★		
4	,, ...	ஆரபி...	2				4¼								6		2				2				4¼								6		
5	,, ...	பூரணச்சந்திரிகை.	2				4¼								6		2				2				4¼								6		
6	,, ...	ககனகுதுகலம் .	2				4¼								6		2				2				4								6		
7	அரிகாம்போதி .	செஞ்சுருட்டி	2				4¼								6		2				2				4¼						4				
8	,, ...	நவரச கன்னடா ...	2				4								6		2				2				4					3¾					
9	,, ...	நாகஸ்வராளி	2				0								6		2				2				4¼						0				
10	ஹனுமத்தோடி ...	ஹிமாங்கி	2		2							3¾					2				2		2							3¾					
11	கரகரப்பிரியா ...	கானடா. ...	2				4						4¾				2				2				4						4¼				

நாலாவது அட்டவணை சதுரப்பாலை இராகங்கள்.

இதில் வரும் இராகங்களை நாம் கவனிப்போமானால் கால் முக்காலாகச் சேர்ந்து வரும் சுரங்களைத் தவிர மற்றும் சுரங்கள் யாவும் ஆயப்பாலையின் சுரங்களாகக் காண்போம். ரிஷப தைவதங்களில் நாலாவது அலகோடு கால் முக்கால் சேர்ந்திருப்பதையும் காந்தார நிஷாதங்களில் மூன்றே முக்கால் மூனறே முக்காலாகவும், நாலேமுக்கால் நாலேமுக்காலாகவும் சேர்ந்து வருகிறதையும் காணலாம். மற்ற சுரங்கள் யாவும் ஆயப்பாலையின் அரை அரை சுரங்களாகவே தெரிகின்றன.

ஆனால் தேவகாந்தாரியிலோ காந்தாரநிஷாதங்கள் ஒரு அலகுகுறைந்து ஐந்தாவது ஐந்தாவதாக ஒற்றைப் பட்டு வருகின்றன. இப்படி வட்டப்பாலை முறையால் காந்தாரநிஷாதங்களில் ஒரு அலகு குறைந்தும் சதுரப்பாலை முறையால் கால் முக்காலான அலகுகள் சேர்ந்தும் வழங்கிவருவதனால் அதிக இன்பமாயிருக்கிறது. இப்படி வட்டப் பாலை முறையால் ஆறலகுள்ள காந்தார நிஷாதங்களுக்கு ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து ஐந்தலகில் சொல்லுவதும் ஆயப்பாலை முறைப்படி நாலலகு வரவேண்டிய ரிஷப தைவதங்களில் கால் முககாலான சுருதிகள் சதுரப்பாலை முறையால் சேர்த்துச் சொல்லுவதும் மிக இனிமையுடைய தாவதற்குக் காரணமென்று தோன்றுகிறது.

எப்படி என்றால் தீரசங்கராபரணத்தில் ஜன்னியமான ச, ரி, ம, ப, த, ச. ச, நி, த, ப, ம, க, ரி, ச என்ற ஒரே ஆரோகண அவரோகண முடைய தேவகாந்தாரியையும் ஆரபியையும் கவனிப்போமானால் தேவகாந்தாரியில் ரிஷபதைவதங்கள் நாலே முக்கால் நாலே முக்கால் அலகுடையதாகவும் ஆரபியில் நாலேகால் நாலேகால் அலகுடையதாகவும் வருகின்றன. அப்படி காந்தார நிஷாதத்தில் வட்டப்பாலை முறையால் ஒரு அலகு குறைந்து ஐந்தாவது ஐந்தாவதாகவும் ஆரபியில் அலகு குறையாமல் ஆறு அலகு காந்தாரம் அல்லது அந்தர காந்தாரமும ஆறு அலகு நிஷாதம் அல்லது காகலி நிஷாதமும் வருகின்றன.

இதுபோல் ஆயப்பாலையின் சுத்த சுரங்களில் ஒரு அலகு குறைந்துவரும் வட்டப்பாலை முறையும் அரை அலகு குறைந்து வரும் திரிகோணப் பாலை முறையும் கால் கால் அலகுகள் சேர்ந்து வரும் சதுரப்பாலை முறையும் பூர்வம் தொட்டுவழங்கி வந்ததாகத் தெரிகிறது.

இக் கூடுதலான சுரங்கள் யாழின் 12 மெட்டுகளில் இழுத்துக் கமகமாய் வழங்கப்படுகின்றன வென்று நாம் அறிவோம். இப்படி கமகமாய் அல்லது நுட்ப சுரங்களைச் சேர்த்து வழங்குவதைப் பாடலமுதமென்று பூர்வதமிழ் மககள் வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள். பாடலமுதமென்பது இராகங்களில் இனிமையான இடமென்று பொருள் படும். பாடலமுதமென்பதையே ஜீவசுரமென்று மற்றவர் சொன்னார்கள் என்று நினைக்க ஏது விருக்கிறது.

எப்படி யென்றால் நாலாவது அட்டவணையில் ரிஷபதைவதங்கள் கால் முக்காலாக கூடுதலாக வருவதாகக் காண்கிறோம். இப்படி கூடுதலாக வரும் சுரங்களே அந்தந்த இராகங்களுக்கு ஜீவசுரமாம். அப்படியே ஒவ்வொரு இராகத்திலும் கூடுதலாக வரும் ரிஷபதைவதங்களும் காந்தார நிஷாதங்களும் மத்திமமும் ஜீவசுரமாகச் சொல்லப்படுகின்றன.

சங்கராபரணத்தில் ரிஷப தைவதங்களையும் தோடியில் காந்தார நிஷாதங்களையும் ஜீவசுரமாகச் சொல்வதை அட்டவணையில்காண்போம். இவைகள் சீவசுரங்களாக வருவதற்குச் சில நியாயங்களுண்டு. அதோடு ஒரு இராகத்தில் இன்னின்னது சீவசுரமாய் வரலாமென்று குறிக்கிறதற்குக் கணக்கு முண்டு. அவைகளை இரண்டாம் புத்தகத்தில் விபரமாகச் சொல்லுவோம். ஆரோகண அவரோகணங்களைப் பின்வரும் 881-ம் பக்கத்தில் காண்க.

5-வது தேசிய இராகங்களும் சில இந்துஸ்தானி இராகங்களும்.

	கர்த்தா.	பாடற் துவக்கம்.	ச	ரி							க						ம				ப	த							நி						ச
				1	2	3	4	5	6	7	2	3	4	5	6	7	2	3	4	5		1	2	3	4	5	6	7	2	3	4	5	6	7	
1	சாரங்கா... ...	நீவாடலே கான ...	2				4								6		2		4		2				4								6		
2	பியாக்... ..	மங்களம் செழிக்க ...	2				4								6		2		4		2				4						4		6		
3	தேசிகக்கல்யாணி...	சிங்கார வனககனிதா ...	2				4								6		2		4		2				4								6		
4	காபி... ...	தீம் நாதரதீம் ...	2				4						4				2				2		2		4						4				
5	பைரவி	கொலுவை யுன்னு.. ...	2				4						4				2				2		2		4						4				
6	ஆனந்த பைரவி ...	ஆதாரமூனை அல்லால் ...	2				4						4				2				2		2		4						4				
7	காம்போதி ...	எப்படியும் பாவிகளை ...	2				4								6		2				2				4						4		6		
8	அடாணு... ...	பால கனகமய ...	2				4								6		2				2				4						4		6		
9	முகாரி... ...	என்னடு கிருபகல்குே ணு...	2				4						4				2				2		2		4						4				
10	பியாகாக்... ...	சாவாலிசுரதத பரமை ...	2				4								6		2		4		2				4						4		6		
11	அமிர்கல்யாணி ...	துரசேபோல போல ...	2				4								6		2		4		2				4								6		
12	கமாஸ்... ...	நதியாக்கிநாரி பசியான் ...	2				4								6		2				2		2		4						4		6		
13	மாண்ட்... ...	மீஅபராதிகரவிடோ ...	2				4								6		2				2				4						4		6		
14	[டா	கோண தயா கராதுதவீணை	2				4								6		2				2				4						4		6		
15	இந்துஸ்தானி கான	சோபர மேசரசாசனி ...	2				4						4	5			2				2				4						4	5			

நாலாவது அட்டவணை சதுரப்பாலையில் வரும் இராகங்களுக்கு ஆரோகணமும் அவரோகணமும்.

நம்பர்.	இராகங்கள்	ஆரோகணம்	அவரோகணம்.
1	மத்திமாவதி	ச ரி ம ப நி ச	ச நி ப ம ரி ச ... ...
2	நாயகி	ச ரி ம ப த நி த ப ச.. ...	ச நி ச த ப ம ரி க ரி ச
3	தேவகாந்தாரி	ச ரி ம ப த ச	ச நி த ப ம க ரி ச
4	ஆரபி	ச ரி ம ப த ச	ச நி த ப ம க ரி ச
5	பூரணச்சந்திரிகை ...	ச ரி க ம ப த ப ச	ச நி ப த ப ம க ம ரி ச
6	ககனகுதுகலம்	ச ரி ம த ந் க ப ச	ச நி த ப ம க ரி ச
7	செஞ்சுருட்டி	த. ச ரி க ம ப த நி	த ப ம க ரி ச நி. த. ப
8	நவரசகன்னடா	ச க ம ப ச	ச நி த ம க ரி ச
9	நாகஸ்வராளி	ச க ம ப த ச	ச த ப ம க ச
10	ஹிமாங்கி	ச ரி க ம ப த நி த ச ...	ச நி ப த ம க ரி ச
11	கானடா	ச ரி க ம ப ம த நி ச... ...	ச நி ப ம நி த ப ம க ம ரி ச

ஐந்தாவது அட்டவணை சில தேசிக இராகங்களும் இந்துஸ்தானி இராகங்களும்.

ஆயப்பாலை முறைப்படி அரை அரையான பன்னிரு சுரங்களில் வழங்கிவருகிறதாக அட்டவணையில் காண்போம். ஆனால் ஆரோகணத்தில் எந்த சுரம் எத்தனை அலகுகளோடு வந்ததோ அதுபோலவே அவரோகணத்திலும் அந்த சுரம் அத்தனை அலகுகளோடேயே வர வேண்டு மென்பது மாார்க்க விதியாம்.

இதில் ஆரோகணத்திலாவது அவரோகணத்திலாவது அல்லது இருவழியிலும் இரண்டொரு சுரங்கள் விடவும் அல்லது மாறிவரவும் செய்யலாம். ஆனால் எவ்விதத்திலும் அலகுகள் மாறிவரவே கூடாது.

எப்படி என்றால் ஒரு ஆரோகண அவரோகணத்தில் வரவேண்டிய நாலலகு ரிஷபத்திற்குப் பதில் இரண்டலகாவது ஆறலகாவது வழங்கக் கூடாது. அப்படியே காந்தார மத்திம தைவத நிஷாதங்கள் இரண்டு விதம் வரக்கூடாது. இது மார்க்க விதிகளின்படி ஆகிய தென்னிந்தியா கானத்திற்குப் புற நடையாம். அதாவது தேசிகமாம். அல்லது முறை பிறழ்ந்ததென்று எண்ணப்படுகிறது. தித்திப்பு நிறைந்த பூந்திலாடு முதலியவைகளைச் சாப்பிடுகிற ஒருவன் உப்பில் ஊறிய மாவடுவையும் நாரத்தங் காயையும் தொட்டுக் கொள்ளுவது போல் இதுவும் ஒரு சமயம் அழகாகத் தோன்றுமானாலும் இராகங்கள் தனித்துத் தனித்து மிக இன்பமுடையதாய் யானைகளையும் வசப்படுத்தும் வலிமையுடையதாய் நாக சர்ப்பங்களையும் படம் விரித்தாடச்

செய்யும் செயலுடையதாய் விளங்கும் கர்நாடக சங்கீதத்தின் மார்க்க முறையை உடையதாகா தென்று நாம் துணிந்து சொல்லுவோம். ஆகையினால் இதைப்பற்றி அதிகம் எழுதவில்லை. தேசிக இராகங்களைப் பற்றி இதன் முன் முதல் பாகத்தில் சொல்லியிருப்பதே போதுமென்று நினைக்கிறேன். இராகங்களின் ஆரோகண அவரோகணங்களைப் பின்வரும் அட்டவணைகளில் காண்க.

நாலாவது அட்டவணை சதுரப்பாலை முறையில் கானடா என்ற இராகம் காந்தார நிஷாதம் நாலேமுக்கால் அலகில் வருகிறது என்று பார்த்தோம். அவ்விராகம் இந்துஸ்தானியாய்ப் பாடப்படும்பொழுது காந்தார நிஷாதங்கள் ஐந்தாவது ஐந்தாவது அலகாக மாறி வருகிறதோடு கூட நாலலகு காந்தாரமும் நிஷாதமும் கலந்து வருகின்றன. மற்ற சுரங்கள் யாவும் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வரும் கானடாவைப்போலவேயிருக்கின்றன. இந்துஸ்தானி இராகங்களில் எனக்கு அதிகப் பழக்கமில்லாததால் அதிக இராகங்கள் இங்கே திஷ்டாந்தமாகக் காட்டக் கூடவில்லை.

ஐந்தாவது அட்டவணை தேசிக இராகங்களுக்கு ஆரோகணமும் அவரோகணமும்.

நம்பர்.	இராகங்கள்.	ஆரோகணம்.	அவரோகணம்.
1	சாரங்கா	ச ரி க ம ப த நி ச...	ச நி த ப ம ரி க ம ரி ச
2	பியாக்	ச க ம ப த நி ச	ச நி த ப ம க ரி ச
3	தேசிக கல்யாணி ...	ச ரி க ம ப த நி ச...	ச நி த ப ம க ரி ச
4	காபி	ச ரி க ம ப நி ச	ச த நி ப ம ரி க ம ரி ச
5	பைரவி	ச ரி க ம ப த நி ச...	ச நி த ப ம க ரி ச
6	ஆனந்த பைரவி	ச க ரி க ம ப த ப ச நி ச...	ச நி த ப ம க ரி ச
7	காம்போதி	ச ரி க ம ப த ச	ச நி த ப ம க ரி ச
8	அடாணா	ச ரி ம ப நீ ச	ச நி தா ப த நி த ப ம க ரி ச
9	முகாரி	ச ரி ம ப த ச	ச நி த ப ம க ரி ச

மேற்காட்டிய விதமாய் அட்டவணைகளில் கண்டபடியே இராகங்களை ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை முறையாகக் குறித்து அவற்றிற்கு ஆரோகண அவரோகண சுரங்களும் எழுதி வைப்போமானால் சுரங்களையும் நுட்பமான சுரங்களையும் பற்றி எவ்விதமான சந்தேகமும் பிற்காலத்தவருக்கு உண்டாகாது. தற்காலத்தில் கற்க விரும்பும் மாணாக்கர்களுக்கும் அது உபயோகமாயிருக்கும்.

அரை அரையான ஆயப்பாலையின் பன்னிரண்டு சுரங்களைத் தவிர மற்றும் நுட்பமான சுரங்கள் யாவும் அவ்வவற்றிற்குரிய அளவோடு கமகமாய் அதாவது இழுத்து வாசிக்கப்பட வேண்டும். கமகமாய்ச் சுரங்கள் சொல்லப்படுவது நம்முடைய சாரீரத்தில் பேசுவது போல் இனிமையாயிருக்குமே யொழிய நுட்பமான சுரங்களுக்கு மெட்டுப்போட்டு வாசிப்பது கூடிய காரியமல்ல.

இதனால் யாழில் ஆயப்பாலையான அரை சுரங்களுக்கே நிலைவரமான மெட்டுப்போடப் பட வேண்டுமென்றும் மற்றும் நுட்பமானசுரங்கள் யாவும் கமகமாய்ச் சொல்லப்பட வேண்டுமென்றும் நாம் தெளிவாய் அறியவேண்டும்.

8. யாழில் சுர நிலை அறிவதற்குக் கணித முறை.

பூர்வ தமிழ்மக்கள் நீண்டகாலமாய் வழங்கிவந்த வாத்தியக் கருவிகளில் யாழும் குழலும் மிக முக்கியமானவை யென்று மிகத்தெளிவாக நாம் காண்கிறோம். இவை இரண்டும் மிக நுட்பமான சுருதிகளையும் சொல்லக்கூடிய இயல்புடையனவாயிருக்கின்றனவென்று நம் அனுபவத்தால் அறிவோம்.

இவைகளில் நுட்பமான சுரங்கள் இன்னவை யென்று சொல்வதற்குப் பதிலாக வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை என்று வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள். இம்முறை பழக்கத்தில் இல்லாமற் போனபின் இன்னபாலை இராக மென்று கண்டு பிடிக்க முடியாமல் வெகு சமீபகாலத்தில் 72 மேளக்கர்த்தாவின் கீழ்க் குறிக்கப்பட்டிருக்கிறதாக நாம் அறிய வேண்டும்.

அப்படிக் குறிக்கப் பட்டிருந்தாலும் $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$, 1 போன்ற அலகுகளினால் அவைகள் பேதப்பட்டிருக்கின்றன வென்று அட்டவணையால் தெளிவாய்த் தெரிகிறது. திஷ்டாந்தமாக நாலு சுருதி ரிஷபம் வரவேண்டிய தீரசங்கராபரணத்தில் $4\frac{1}{4}$ அலகுள்ள ஆரபியையும், $4\frac{1}{2}$ அலகுள்ள சங்கராபரணத்தையும் அம்சத்தொனியையும், $4\frac{3}{4}$ அலகுள்ள தேவகாந்தாரியையும் பாடுகிறோம். ஒன்றுமில்லாத இடத்தில் இப்படியாவது செய்து வைத்தார்களே யென்று சந்தோஷப்பட வேண்டியதாயிருக்கிறது.

யாழ், மனுடனுடைய சரீரத்தின் அளவின்படியும் அவனுடைய தத்துவங்களின் படியும் பிராணனின் இயக்கத்தின் அளவுப்படியும் அமைந்திருக்கிற தென்று இதன் முன் சொல்லியிருக்கிறோம். உட்கார்ந்திருக்கும் ஒரு மனிதனின் உயரம் அவன் கைக்கு 4 சாணாயிருக்கிறது போல யாழின் சுரஸ்தானங்கள் நிற்கும் இடமும் மேருமுதல் மெட்டுவரை அவரவர் கைக்கு 4 சாண் யிருக்கவேண்டும். அப்படி யில்லாதிருக்குமானால் யாழுக்குரிய நாதத்தின் எல்லாநயமும் தோற்றுவிக்க ஏது விருக்காது. ஆகையினால் யாழில் வரும் சுரங்களுக்கும் நுட்பமான சுரங்களுக்கும் ஒருவாறு அளவு சொல்ல வேண்டியது அவசிய மென்று எண்ணுகிறேன்.

இதில் நுட்பமான சுருதிகளுக்குரிய மெட்டுக்கள் வைத்து ஓசையைப் பரிக்ஷித்துப் பார்ப்பதற்கு தந்தத்தினால் அல்லது மூங்கிற்குச்சிகளினால் செய்த மெட்டுக்களைப் பற்றி 851-ம் பக்கத்தில் சொல்லியிருப்பதினால் மெட்டுக்களின் ஸ்தானங்களைப் பற்றி மாத்திரம் கணக்குச் சொல்லி அவைகளில் 32 அங்குல நீளமுள்ள ஒரு யாழுக்குப் பரிக்ஷித்துப் பார்க்கக் கூடிய அளவு அட்டவணையும் கொடுத்தால் போதுமென்று எண்ணுகிறேன்.

இதோடு சங்கீத ரத்னாகரம் எழுதிய சாரங்கதேவரின் அபிப்பிராயத்தின்படி 32 அங்குல தந்தியில் பாதியாகிய 16 அங்குல நீளமுள்ள மத்திய ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளும் எப்படி வருகின்றனவென்றும் அவைகள் தமிழ் மக்களின் கானத்தில் வழங்கும் சுரம் சுருதிகளோடு ஒத்து வரவில்லை என்றும் ஒத்துப்பார்ப்பதற்கு அனுகூலமாகச் சாரங்கரின் துவாவிம்சதி சுருதி அளவையும் இங்கே பார்க்க வேண்டும்.

842-ம் பக்கத்தில் வட்டப்பாலையின் 24 சுருதிகளுக்குச் சொல்லிய கணித முறை அட்டவணையில் எட்டாவது கலத்தில் கண்ட தசாம்ச எண்களை 32 அங்குலத்தால் முறையே பெருக்க ஒவ்வொரு சுருதி நிற்கும் தந்தியின் அளவும் நமக்குக்கிடைக்கிறதென்று இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம்.

இவைகள் ஆதாரசட்சம் பேசும் தந்தியின் அளவு ஒன்றானால் தாரசட்சம் அதன்பாதியில் பேசுகிறதென்ற அனுபோகத்தின் படியும், ஓசையில் ஆதாரசட்சம் ஒன்றானால் தாரசட்சம் அதன் இருமடங்காயிருக்க வேண்டுமென்ற முறைப்படியும், தந்தியின் நீளம் குறைந்து போகப்போக ஓசையின் அளவு உயர்ந்து போகிறதென்ற உண்மைப்படியும், Geometrical Progression படி நடுவில் வேறு நாத முண்டாகாதபடியும், எங்கேயிருந்தாலும் ஒரே அளவுடன் ஓசை ஒற்றுமைப்பட்டுக் கிரகம் மாற்றும்பொழுது பேதமின்றி ஒத்து நடக்கும் விதமாய்க் கணிக்கப் பட்டிருக்கிறது.

இம்முறையில் நாம் கவனிக்கவேண்டியது ஒன்றுண்டு. நாலு சாண் 31 அங்குலமாயிருக்குமானால் எட்டாவது கலத்தில் வரும் பின்ன எண்களை 31 ஆல் பெருக்கி சுரங்களின் அளவு குறிக்கவேண்டும். 4 சாண் 33, 34, 35, 36 போன்ற அங்குலங்களாய் வருமானால் அவரவர்களுக்கேற்ற அங்குலத்தால் எட்டாவது கலத்தின் எண்களைப் பெருக்கி சுரங்களுக்கு அளவு குறித்துக்கொள்ளவேண்டும். அதில் ஒரு அங்குலத்தை 100 சமபாகங்களாகப் பிரித்திருக்கும் அளவைக்கொண்டு அளந்து குறிக்கவேண்டும்.

அவரவர்கள் கையின் அளவின்படி யாழின தந்தியிருக்க வேண்டும் என்பதில் $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$ அங்குலம் போன்றவைகளை வளரும் வயதுள்ளவர்கள் ஒன்றாகக் கூட்டியும் வளர்ந்த வயதுள்ளவர்கள் அவைகளைக் குறைத்தும் யாழில் அமைத்துக் கொள்ளலாம். அதாவது 4 சாண் அல்லது $32\frac{1}{2}$ அங்குலம் அளவுள்ள ஒருவர் 25 வயதிற்கு உட்பட்டிருப்பாரானால், 33 அங்குல மென்றும் 25 வயதிற்கு மேற்பட்டிருப்பாரானால் 32 அங்குல மென்றும் வைத்து வீணையின் அளவு குறித்துக் கொள்ள வேண்டும்.

தந்தியின் நீளம் 32 அங்குல மென்று எடுத்துக் கொள்வோமானால் அதன் பாதி 16 அங்குலத்தில் மத்தியஸ்தாயி சட்சம் பேசுகிறதென்று நாம் யாவரும் அறிவோம். ஆகையினால் 16 அங்குல நீள முள்ள பாதிதந்தியில் மத்தியஸ்தாயியிலுள்ள 12 சுரங்களும் குறிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அதன்மேல் ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் 24 சுருதிகளும் நாற்பத்தெட்டில் ஒன்றாகவும் தொண்ணூற்றாறில் ஒன்றாகவும் வரும் நுட்பமான சுருதிகளும் உட்கலத்தில் குறிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அவைகளில் 12 பாகமாகப் பிரிக்கப்பட்ட அரைச சுரங்களுக்கும் 24 பாகமாகப் பிரிக்கப்பட்ட கால் சுரங்களுக்கும் அளவும் பெயரும் கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. மற்றும் நுட்பமான சுருதிகளுக்கு 854-ம் பக்கத்தில் துவங்கும் அட்டவணையில் கண்டு கொள்ளலாம்.

இவ்வளவின்படி ஒரு யாழில் சுரஸ்தானங்கள் வைக்கப்பட வேண்டுமானால் ஒரு யாழில் மேரு முதல் மெட்டு வரை 32 அங்குல நீளமுள்ளதாக வைத்துக் கொள்ளவேண்டும்.

32 அங்குல நீளத் தந்தியுள்ள ஒரு யாழில் ஆயப்பாலை யின் 12 சுரங்களும் வட்டப்பாலையின் 24 சுருதி களும் திரிகோணப்பாலையின் 48 நுட்பமான சுருதி களும் சதுரப்பாலையின் 96 நுட்பமான சுருதி களும் இன்னின்ன அளவோடு வருகின்றன வென்று காட்டும் அட்டவணை.

சங்கீதரத்னாகரர் நூல் முறைப்படிச் செய்த துவாவிம்சதி சுருதியும் ஒத்துப்பார்ப்பதற்கென்று இங்கே கொடுக்கப்பட் டிருக்கிறது.

சங்கீத ரத்னாகரர் முறைப்படி துவாவிம்சதி சுருதிகள் நிற்குமிடம்.	துவாவிம்சதி சுருதிகள் 32 அங்குல தந்தியில் இன்ன அளவில் நிற்கின்றனவென்பது	ஆயப்பாலை முறைப்படி 12 அரைச்சுரங்கள் இன்ன அளவில் வருகின்றனவென்பது.	வட்டப்பாலை முறையில் 24 சுருதிகள் நிற்கும் இடம்.	திரிகோணப்பாலை முறையாய்ச் சுருதிகள் வரும் ஸ்தானங்கள்.	சதுரப்பாலை முறையாய நுட்பமான சுருதிகள் நிற்குமிடம்.	வட்டப்பாலையில் வரும் 24 சுருதிகள் தந்தியில் இன்ன இடத்தில்	வருகின்றனவென்பதும் அவற்றின் அளவு முறையும்	ஆயப்பாலை முறையில் வரும் பன்னிரு அரைச்சுரங்கள் தந்தியில் இன்ன அளவில் நிற்கின்றனவென்பது.	16 அங்குலத்தின் அளவு.
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
32ச		32						ச 32 அங்குலம்	
				¼	—				
			½		—	1	·9110		1
				¾	—			1·7960 30·2040	
1 ரி1	31·01		ரி1						
				1¼	—				
			1½		—	2	·8850		2
				1¾	—				
2 ரி2	30·05	ரி2						1 ரி2	
				2¼	—				
			2½		—	3	·8599		3
				2¾	—			1·6952 28·5088	
			ரி3						
3 ரி3	29·11			3¼	—				
			3½		—	4	·8354		
				3¾	—				
		ரி4						2 ரி4	4
4 க1	28·21			4¼	—				
			4½		—	5	·8115		
				4¾	—			1·6001 26·9087	
			ரி5						
5 க2	27·34			5¼	—				5
			5½		—	6	·7885		
				5¾	—				
		க2						3 க2	
6 ம1	26·49			2¼	—	7	·76[illegible]		
								[illegible]103 [illegible]984	

ா அந்த இடம் வரையும் நுட்பமாக அளந்து பானல் ⅛ அல்லது $\frac{1}{16}$ சுரம் கூடுதலாகப்பேசும்.

சாமான்கள் ஈரத்தினல் உப்புவதும் வெயில் ாண்போம். வீணையின் மேற்பலகை உப்பும் மெட்டில் பதிக்கப் பட்ட பித்தளை ரேக்குத் தக ாலது காலேயரைக்கால் அங்குலம் இடைவெளி ப்பும் பொழுது வீசம் அல்லது அரைக்கால் ருந்தும். அப்படிப் பொருந்துவதனல் மொத் ாவும் கூடுதலாகப் பேசும்.

மகை தொய்வு கொடுக்க இடைவெளி கூடுத ம். இப்படி யிருப்பதினல் கோடை காலத்தி ய வேண்டியது வரும். இது யாழ் வாசிப்ப அளவு நுட்பமாய் அளந்து எடுக்கும்படி கவ

ாழில் மேளம் செய்வதற்கு மெழுகு வைத்து அளவை 16 அங்குல நீளமுள்ள ஒரு வெள் ில் வைத்து அணுஅளவும் தவறுமல் மெல்லிய ள வேண்டும். அதன்பின் கடுதாசியில் குறித்த றித்த இடத்திற்கு நேராக கூருள்ள மெட்டின் வேண்டும். கடுதாசியில் குறித்த அளவையும் த்துப்பாாத்து சரியாயிருக்கும்படி செய்து

சய்கிறதா யிருந்தாலும் இராகங்களில் வரும் சுரஸ்தானங்கள் கண்டு பிடிப்பதற்குச் சில நாள் கொஞ்சம் முன் பின்னுயிருக்கும். ஆனல் ஒரு மணி நேரத்திற்குள் சரியாக வைத்துக் டு "குரல் இளி என்றிரு நரம்பின் ஒப்பக்கேட் வாக்கியத்தின்படி ச ப முறையாய்ச் சுரங்கள் ம ⅔ என்ற ஒரு மோட்டா அளவினல் சுரஸ்தா ச் சொல்லி வாதாடும் இக்காலத்தில் ⅔ என்ற தில்லை. அதைப் பார்க்கிலும் நுட்பமானகணித ட்பமான சுருதிகளும் கிடைக்கின்றனவென்று ணிதமுறையும் அட்டவணையும் காட்டப்பட்டன.

டி பலமற்றவைகளாயிருக்கின்றனவோ அப்ப கங்களுமிருக்கின்றன. அனுபோகத்திற்குவந்த க்குரிய கணக்குகளினலும் குறிக்கப்படாமல் டா. பூர்வ தமிழ்மக்கள் சங்கீதத்தில் மிக களுக்குத் தெரிந்தபடியே பின் வருபவர்களும்

இதோடு சங்கீ்ரத்னுகரம் எழுதிய
தந்தியில் பாதியாகிய 16 அங்குல நீளமுள
வருகின்றனவென்றும் அவைகள் தமிழ் மக்
ஒத்து வரவில்லை என்றும் ஒத்துப்பார்ப்பதற
அளவையும் இங்கே பார்க்க வேண்டும்.

842-ம் பக்கத்தில் வட்டப்பாலையி
அட்டவணையில் எட்டாவது கலத்தில் கண்ட
பெருக்க ஒவ்வொரு சுருதி நிற்கும் சந்தியின்
பார்த்திருக்கிறோம்.

இவைகள் ஆகாரசட்சம் (
அதன்பாதியில் பேசுகிறதென்ற அனுபோக
தாரசட்சம் அதன் இருமடங்காயிருக்க (
குறைந்து போகப்போக ஓசையின் அ
Geometrical Progression படி நடுவில்
லும் ஒரே அளவுடன் ஓசை ஒற்றுமைப்பட
நடக்கும் விதமாய்க் கணிக்கப் பட்டிருக்கி

இம்முறையில் நாம் கவனிக்கவே
யிருக்குமானால் எட்டாவது கலத்தில் வரும்
அளவு குறிக்கவேண்டும். 4 சாண் 33, 34,
ரவர்களுக்கேற்ற அங்குலத்தால் எட்டாவது
குறித்துக்கொள்ளவேண்டும். அதில் ஒரு
அளவைக்கொண்டு அளந்து குறிக்கவேண்டு

அவரவர்கள் கையின் அளவின்
$\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$ அங்குலம் போன்றவைகளை வ
வளர்ந்த வயதுள்ளவர்கள அவைகளைக் (
அதாவது 4 சாண் அல்லது $32\frac{1}{2}$ அங்குலம்
னல். 33 அங்குல மென்றும் 25 வயதிற்கு
வைத்து வீணையின் அளவு குறித்துக் கொள்

தந்தியின் நீளம் 32 அங்குல மென
அங்குலத்தில் மத்தியஸ்தாயி சட்சம் பேசுகி
16 அங்குல நீள முள்ள பாதிதந்தியில் மத்தி
கின்றன. அதன்மேல் ஒரு ஸ்தாயியில் வ
கொண்ணூற்றுறில் ஒன்றாகவும் வரும் நுட்
ருக்கின்றன. அவைகளில் 12 பாகமாகப் பி
பிரிக்கப்பட்ட கால் சுரங்களுக்கும் அளவும்
பமான சுருதிகளுக்கு 854-ம் பக்கத்தில் துவ

இவ்வளவின்படி ஒரு யாழில் சு
யாழில் மேரு முதல் மெட்டு வரை 32 அங்கு

7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
[illegible]	23·9729	22·6274	21·3574	20·1587	[illegible]0273		17·9594	16·9514	
க4	ம2	ம4	ப	த2		த4	நி2	நி4	
1·5[illegible]	1·4255	1·3455	1·2700	1·1987	[illegible]314	1 0679	1·0080	0·9514	
4	5	6	7	8		9	10	11	12

·7442	·7230	·7025	·6825	·6630	·6441	6259	6080	·5907	[illegible]	5576	5317	5262	·5113	·4967	·4826	.4688		
8	9	10	11	12	13	14	15	16		18	19	20	21	22	23	24		

$2\frac{1}{4}$	$3\frac{1}{4}$	$3\frac{1}{4}$							
க3	$3\frac{1}{2}$	க5	ம3	ம5	த1	[illegible]3	த5	நி3	நி5
க4	ம2	ம4	ப	த2	த4	நி2	நி4	16ச	

7	ம2	25·67
8	ம3	24·87
9	ம4	24·10
10	ப1	23·35
11	ப2	22·63
12	ப3	21·93
13	ப4	21·25
14	த1	20·59
16	த3	19 33
17	நி1	18·73
18	நி2	18 15
19	ச1	17·59
20	ச2	17·04
21	ச3	16·51
22	16ச4	

மேருவிலும் மெட்டிலும் எங்கே தந்தி படுகிறதோ அந்த இடம் வரையும் நுட்பமாக அளந்து எடுத்துக் கொள்ளவேண்டும். அப்படியில்லாமற்போனால் $\frac{1}{4}$ அல்லது $\frac{1}{18}$ சுரம் கூடுதலாகப்பேசும்.

திஷ்டாந்தமாக மழை காலத்தில் மரச்சாமான்கள் ஈரத்தினால் உப்புவதும் வெயில் காலத்தில் சுருங்குவதும் நம் அனுபவத்தில் காண்போம். வீணையின் மேற்பலகை உப்பும் பொழுது இனிமையாய்த் தந்திகள் பேசுவதற்காக மெட்டில் பதிக்கப் பட்ட பித்தளை ரேக்குத் தகடுகளுக்கும் தந்திக்கும் நடுவில் சாய்வாக கால் அல்லது காலேயரைக்கால் அங்குலம் இடைவெளி வைப்பது வழக்கம். வீணையின் மேற்பலகை உப்பும் பொழுது வீசம் அல்லது அரைக்கால் அங்குல இடைவெளி குறைந்து தந்தியோடு பொருந்தும். அப்படிப் பொருந்துவதனால் மொத்தத் தந்தியின் நீளம் குறைந்து சுரஸ்தானங்கள் யாவும் கூடுதலாகப் பேசும்.

வெயில் காலத்தில்வீணையின் மேற்பலகை தொய்வு கொடுக்க இடைவெளி கூடுதலாகிச் சுரஸ்தானங்கள் யாவும் குறைந்து காட்டும். இப்படியிருப்பதினால் கோடை காலத்திலும் மாரி காலத்திலும் சொற்ப திருத்தம் செய்ய வேண்டியது வரும். இது யாழ் வாசிப்பவர்கள் அறிந்த உண்மை. இதனால் தந்தியின் அளவு நுட்பமாய் அளந்து எடுக்கும்படி கவனிக்க வேண்டியது.

இவ்வளவோடு எடுத்துக் கொண்ட யாழில் மேளம் செய்வதற்கு மெழுகு வைத்து மட்டம் செய்து புத்தகத்தில் கொடுத்திருக்கும் அளவை 16 அங்குல நீளமுள்ள ஒரு வெள்ளைக் கடுதாசியில் அட்டவணையில் குறித்த அளவில் வைத்து அணுஅளவும் தவறாமல் மெல்லிய கோட்டினால் சுரஸ்தானங்களைக் குறித்துக் கொள்ள வேண்டும். அதன் பின் கடுதாசியில் குறித்த அளவின் படியே யாழின் மெழுகில் குறித்து, குறித்த இடத்திற்கு நேராக கூருள்ள மெட்டின் மேற் பாகம் வரும்படி மெட்டுக்கள் பதிக்கப்பட வேண்டும். கடுதாசியில் குறித்த அளவையும் மெட்டுக்கள் நிற்கும் அளவையும் அடிக்கடி ஒத்துப்பார்த்து சரியாயிருக்கும்படி செய்து கொள்ள வேண்டும்.

சுர ஞானமுள்ளவர்கள் சுலபமாய்ச் செய்கிறதாயிருந்தாலும் இராகங்களில் வரும் சுரங்களைப் பாடிப்பார்த்து மெட்டிலும் சரியான சுரஸ்தானங்கள் கண்டு பிடிப்பதற்குச் சில நாள்கள் செல்லும். சில சுரங்கள் அப்போதுங் கூட கொஞ்சம் முன் பின்னாயிருக்கும். ஆனால் இவ்வளவின்படியோ யாழுக்கு மெழுகு வைத்த ஒரு மணி நேரத்திற்குள் சரியாக வைத்துக் கொள்ளலாம். இதனால் சுரஞானத்தைக் கொண்டு "குரல் இளி என்றிரு நரம்பின் ஒப்பககேட்கும் உணர் வினாகி" என்ற பூர்வதமிழ் மக்கள் வாக்கியத்தின்படி ச ப முறையாய்ச் சுரங்கள் வைக்கக்கூடாதென்பது கருத்தல்ல. ச-ப $\frac{2}{3}$, ச-ம $\frac{3}{4}$ என்ற ஒரு மோட்டா அளவினால் சுரஸ்தானங்கள் கண்டு பிடித்து அதற்குரிய வைபரேஷனைச் சொல்லி வாதாடும் இக்காலத்தில் $\frac{2}{3}$ என்ற அளவினால் ஒருஸ்தாயி மிச்சமில்லாமல் முடிகிறதில்லை. அதைப் பார்க்கிலும் நுட்பமானகணித முறையினால் திட்டமான சுரஸ்தானங்களும் நுட்பமான சுருதிகளும் கிடைக்கின்றனவென்று நாம் யாவரும் அறிந்துகொள்வதற்காகவே இக்கணிதமுறையும் அட்டவணையும் காட்டப்பட்டன.

முதுகெலும்பில்லாத பிராணிகள் எப்படி பலமற்றவைகளாயிருக்கின்றனவோ அப்படியே கணிதமில்லாத சாஸ்திரங்களும் அனுபோகங்களுமிருக்கின்றன. அனுபோகத்திற்குவந்த தொழில்கள் பொது விதிகளினாலும் அவைகளுக்குரிய கணக்குகளினாலும் குறிக்கப்படாமல் போனால் அவைகள் உலகத்தில் நிலைத்திருக்க மாட்டா. பூர்வ தமிழ்மக்கள் சங்கீதத்தில் மிகத் தேர்ச்சி யுடையவர்களாயிருந்ததினிமித்தம் தங்களுக்குத் தெரிந்தபடியே பின் வருபவர்களும்

அறிவார்கள் என்று நினைத்து ஓசைக்குரிய அளவின் கணக்கைச் சொல்லாமல் விட்டதினால் ச-ப $\frac{2}{3}$, ச-ம $\frac{3}{4}$ என்று 2500 வருடங்களுக்கு முன்னிருந்த பைதாகோரஸ் என்பவரும் 250 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ள பாரிஜாதக்காரரும் தந்தியின் $\frac{1}{3}$-ல் பஞ்சமமும் $\frac{1}{4}$-ல் மத்திமமும் பேசுகிறதென்று பெரும்படியாகச் சொல்ல வேண்டியது நேரிட்டது.

ஒரு இராசி வட்டத்தில் ச-ப முறையாய் அல்லது இணை இணையாய்ஏழாவது இராசியில் 12 சுரங்களும் அமைகிற விதத்தையும் அதே சுரஸ்தானங்கள் ச-ம வாக இடமுறையாய் கிளை கிளையாய் ஐந்தாவது ஐந்தாவது இராசியாக 12 சுரங்கள் அமைகிறதையும் தெளிவாகச் சொன்னபின்பும் அது அனுபோகத்திற்கு வந்த பின்பும் யாழில் அமைத்துக் கொண்ட பின்பும் சந்தேகம் வருவதற்கு நியாயமில்லை என்று கணக்குச் சொல்லாமல் விட்டார்கள் போலும்.

அப்படிக் கணக்குச் சொல்லப்படாதிருந்தாலும் சங்கீத ரத்னாகரம் எழுதிய சாரங்கதேவர் பூர்வதமிழ் மக்கள் சுருதிகண்டு பிடிக்கும் முறையை அறிந்து கொண்டவராய்ச் சுருதி சேர்க்கும் முறையைத் தெளிவாகச் சொல்லுகிறார். அவர் ஸதாயிக்குச் சொல்லும் கணக்கையும் சுருதிகளுக்குச் சொல்லும் முறையையும் கிரகம் மாற்றும் விதத்தையும் நாம் கவனிப்போமானால் முற்றிலும் பூர்வதமிழ் முறைக்கு ஒத்ததாக இருக்கிறது. ஆனால் ஒரு ஸ்தாயியை 24 அலகுகளாகப் பிரித்து அதில் இணை கிளையாய் வரும் இரண்டு சுரங்களில் ஒவ்வொரு அலகாக இரண்டு அலகு குறைத்துக் கானம் செய்தார்கள்.

வட்டப்பாலையில் வரும் மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல், பாலை என்னும் நாலு பெரும் பண்களும் அவை ஒவ்வொன்றிற்கும் வரும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்ற நாலு ஜாதிகளுமாக 16 பண்களும் கிரக மாற்றும்பொழுதுண்டாகும் விதத்தையும் அவற்றில் எந்தெந்த சுரங்களில் குறைந்த அலகு வரவேண்டு மென்பதையும் மிகத்தெளிவாகச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். இதில் 22 அலகாக வருகிறதினிமித்தம் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருகிறதென்று பரதர் சங்கீதரத்னாகரர் போன்றவர்கள் நூல் எழுதிவைத்தார்கள்.

இவ்விருபத்திரண்டு என்ற சந்தேகம் உண்டானபின் அதை நிவிர்த்திசெய்வதற்கென்று பாரிஜாதக்காரர், வேங்கடமகி போன்றவர்கள் நூல் எழுதினார்கள். எழுதினாலும் சங்கீத ரத்னாகரர் போட்ட மோடியில் யாவரும் மயங்கும்படியாக நேரிட்டது. ஒருஸ்தாயியில் 22 என்று சொன்ன முறையில் சுரங்களின் அலகுகளுக்கேற்ற விதமாய்ப் பெயர்கள் சொல்லி ஒன்றோடொன்று ஒத்துவராமல் இராக லக்ஷணம் சொல்லி நூல்கள் நிரப்பிவைத்தார்கள்.

தற்காலத்தில் அவர் சொல்லிய இராக லக்ஷணப்படியும் துவாவிம்சதிசுருதிமுறைப்படியும் ஒரு இராகம் கூட ப்பாடுவது முடியாத காரியமென்று நம் அனுபோகத்தால் அறிவோம்.

பூர்வமாய்த் தமிழ் நாட்டில் வழங்கிவந்த பண்களுக்கு அவரவர்கள் விருப்பம்போல் வெவ்வேறு பெயர் கொடுத்து சுரங்களுக்கும் வேறு பெயர் கொடுத்து நூல்களில் எழுதப்பட்டதே யொழிய தற்காலத்தில் படித்துக் கொண்டிருக்கும் ஒவ்வொரு இராகமும் பூர்வ தமிழ் மக்கள் இசைத் தமிழில் வழங்கிவந்த பண்களே யொழிய வேறல்ல.

இப்பண்களில் நுட்பமான சுருதிகள் நாளது வரையும் பாடப்பட்டு வருகின்றன. நுட்பமான சுருதிகள் வழங்கிவந்த பூர்வ பண்கள் தெய்வப்பிரீதியாக கோயில்களில் ஆராதனைகளில் படிக்கப்பட்டு வந்ததாகவும், படிப்பவர்களுக்கு மானியங்கள், குடியிருக்க வீடுகள், உம்பளம், சம்பளங்கள் ஏற்பட்டிருந்ததாகவும் தெரிகிறது. தேவாரம், திருவாசகம், திருமுறை முதலிய தோத்திர நூல்களில் வழங்கிவந்த பண்கள் பூர்வ முறைப்படியே என்று நாம் திட்டமாய் அறிய வேண்டும்.

அவைகளின் பொருளுக்கேற்ற இராகமும் தாளமும் மிக அருமையாக அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அவ்வமைப்பின்படி ஒருவன பாடுவானுல் அதைக் கேட்கும் ஒருவன் மெய் மறந்து ஆனந்தப்படாமலும் நெக்குருகி கண்ணீர் விடாமலும் இருக்கமாட்டான். இப் பூர்வ முறை தாளத்தோடும் சுரத்தின் எழுத்துக்களோடும் அமைந்திருப்பதினுல் அம்முறைப்படி பாடுவது கஷ்டமென்று அனேகர் விட்டு விட்டார்கள். நடக்கத் தெரியாத ஒரு சிறு குழந்தை எழுந்து நிற்பதினுல் தன் சரீரத்தின் கனத்தைத் தாங்கிக்கொள்ள கொஞ்சம் விரைவாய்க் காலெடுத்து வைத்து சில தூரம் போய்விழுகிறதை நாம் பார்க்கிறோம். இதுபோலவே பூர்வ காலத்துச் சங்கீதமும் தற்காலத்தவருக்கு வெறுப்பைத் தந்தது.

சவுக்கமாய் இராகங்களின் அமைப்புத் தோன்ற தாளம் கெடாமல் பாடப்படும் பண்களும் பதங்களும் மிகச் சிறந்தனவென்று நாளது வரையும் சிறந்த வித்துவான்களும் கொண்டாடுகிறார்கள். அப்படிக் கொண்டாடப்படும் பண்களிலும் பதங்களிலும் சிலவற்றைப் பழகியும் கேட்டவர்களுக்கு மனதுருகப் பாடியும் வருகிறார்கள். இப்பண் முறைகள் பாடுவதற்கு மிகச் சிரமமாயிருப்பதினிமித்தம் துரிதகாலத்தில் பாடக்கூடிய தற்கால கானமுறைப்படி பண்கள் ஓதும் முறையை மாற்றியுமிருக்கிறார்கள். சில பண்களுக்கு இங்கிலீஷ் வர்ணமெட்டும் பார்சி வர்ணமெட்டும் போட்டு அவற்றின் அர்த்த பாகத்தையும் அமைப்பையும் மாற்றியிருக்கிறார்கள்.

9. தேவார திருவாசகங்களில் காணப்படும் தமிழ்ப் பண்களின் பெயர்களும் அவைகளுக்குத் தற்காலம் வழங்கும் இராகங்களின் பெயர்களும்.

தேவாரம், திருவாசகம், திருமுறை முதலியவற்றிலுள்ள பண்கள் நாலாம் நூற்றாண்டு முதல் 10-ம் நூற்றாண்டு வரையுமிருந்த பெரியோர்களால் எழுதப்பட்டு நாளது வரை வழங்கி வருகின்றனவென்றாலும் அவற்றிற்கு முன்னும் பூர்வம் தென்மதுரையில் முதற்சங்க காலமுதற் கொண்டு உள்ள பெரியோர்களால் பக்திரசமான பாடல்கள் அப்போதைக்கப்போது பாடப்பட்டு அவைகள்தேவாரத்திரட்டு என்ற பெயருடன் வழங்கி வந்ததாகவும் தெரிகிறது.

தமிழிற் சிறந்த வித்துவான்கள் இராஜ சமுகம் செல்லும் பொழுதும் தெய்வ சமுகம் செல்லும் பொழுதும் பாமாலை செய்து பாடுவது பூர்வந் தொட்டு வழக்கம். தெய்வத்தின் திருச்செயல்களை வெறும் வசனங்களாகச் சொல்வதைப் பார்க்கிலும் இன்னிசையுடன் பாடுவதே மனதிற்கு மிகுந்த ஆறுதலையும் ஆனந்தத்தையும் தரும். உள்ளமுருகச் சொல்லும் பண்கள் கன் மனதைக் கரைத்துக் கடவுளிடத்தில் ஒருமைப் படும்படி செய்யும்.

பூர்வ பண்களின் அழகையும் அவற்றின் பொருளையும் அறிந்து கொள்ளவும் அநுபோகத்திற்குக் கொண்டுவரவும் இயலாத மற்றவர் தங்களுக்கு இலேசான வர்ணமெட்டுக்களைப் போட்டுப் படிக்கவும் நாம் கேட்கிறோம். இது வெகு சமீபகாலத்தில் உண்டானதென்று நாம் அறிவோம்.

சங்கீத சாஸ்திரத்தில் மிகப்பாண்டித்திய முடையவரென்றும் சிறந்த பக்த சீலரென்றும் யாவராலும் கொண்டாடப்படும் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ மகாவைத்தியநாதையர் அவர்களையும், அவருடையமூத்தசகோதரரும் தமிழில் பெரியபுராண கீர்த்தனங்கள் செய்தவருமாகிய மகா-ா-ா-ஸ்ரீ இராமசாமிஐயர் அவர்களையும் நம்மில் அநேகர் பார்த்தும் அவர்கள் பாடல்களைக்கேட்டுமிருப்போம். இவர்கள் திருநெல்வேலியில் கல்லிடைக்குறிச்சியில் மடாதிபதியாயிருந்த ஸ்ரீசுப்பிரமணிய

தேசிகர் அவர்களிடத்தில் போயிருந்த காலத்தில், தேசிகர் அவர்கள், மகாவைத்தியநாதையர் அவர்கள்மேல் மிகப்பிரீதி கொண்டு, அநேகம் நாள் அங்கேயிருக்கும்படிச் செய்து, தமக்கு அதிக பிரீதியாயிருந்த தேவார திருவாசகங்களைத் திருநெல்வேலியில் நெல்லையப்பர் ஆலயத்தில் தேவார திருவாசகம் சொல்லும் ஸ்ரீ சாமிவாமதேவ ஓதுவார், ஸ்ரீ தாண்டவராய தம்பிரான், பாரசிகர் ஸ்ரீ சண்முகம்பிள்ளை முதலியவர்களுக்குத் தெரிந்த பூர்வ பண்களில் பாடும்படி செய்து, மகாவைத்தியநாதையர் அவர்களை, அவைகளைத் திரும்பச் சொல்லும்படி கேட்டு ஆனந்தித்து வந்தார்கள்.

அவர்கள் அப்போது கையில் வைத்திருந்ததும் இப்போது அவர்கள் இளையசகோதரர் மகா-௱-௱-ஸ்ரீ வையைசேரி அப்பாசாமி ஐயர் அவர்களிடம் இருப்பதுமான பெரியபுராணத்தில் பூர்வ தமிழ் இராகங்களின் பெயர்களுக்குத் தற்காலத்தில் வழங்கும் பெயர்கள் இன்னவையென்றும் தாளம் இன்னதென்றும் குறித்திருக்கிறார்கள். அவைகளை அங்குள்ளபடி அறிந்து கொள்வது நமக்குப் பிரயோஜனமாயிருக்குமென்று இங்கு சொல்ல வேண்டியிருக்கிறது.

பூர்வ தமிழ்ப் பண்கள் பாடும் முறையில் பேதமடையாமல் நாளது வரையும் தமிழ் நாட்டில் நிலைத்திருந்தாலும் அவைகளின் பூர்வ தமிழ்ப்பெயர்கள் மாற்றப் பட்டு அன்னிய பெயர்களுடன் வழங்கிவருகின்றன என்பது தெளிவாகக் காணப்படுகிறது. சில இராகங்களின் பெயர்கள் பூர்வமான தமிழ் இராகங்களின் பெயர்களுக்கு முன் பின் சம்பந்தப் பட்டிருந்தாலும் சில பெயர்கள் முற்றிலும் சம்பந்தப் படாதவைகளாகக் காணப்படும். வேறு சில இராகங்களுக்குத் தற்காலத்தில் வழங்கப் படும் நாலு ஐந்து இராகங்கள் சொல்லப்படுகிறதாகவும் காண்போம்.

இவைகள் வெகுகாலத்திற்குமுன்னிருந்து வழங்கிவந்ததினால் வரவர நல்லது மெலிந்தும் மயமொன்று புகுந்தும் வழக்கத்திற்கு வரலாமே. பிங்கல முனிவர் காலத்தில் இருந்த பண்களுக்கும் தேவார காலத்திருந்த பண்கள் குறைந்தனவாகக் காணப்படுகின்றன. முதல் ஊழியில் முதல் சங்க காலத்தில் வழங்கிவந்த 12000 ஆதி இசைகளுக்கு கடைச் சங்கத்தில் வழங்கி வந்த 103 பண்களும் மிகச் சொற்பமல்லவோ? இதுபோலவே தேவாரத்தில் வழங்கி வரும் சொற்ப இராகங்களும் தற்காலத்தில் முற்றிலும் இல்லாதவைபோல் பெயர் மாற்றப்பட்டுப் போயின என்று காண்கிறோம்.

இவ்விராகங்களைக் காட்டிய அட்டவணையில் தேவாரப் பதிகங்கள், அப்பதிகம் பெற்ற ஸ்தலங்கள், பண்களின் பூர்வ பெயர்கள், அவற்றிற்குத் தற்காலத்தில் சொல்லப் படும் இராகங்களின் பெயர்கள், பண்களுக்குரிய தாளம், பண்களின் முதல் நினைப்பு ஆகிய இவைகள் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. இது தேவாரப் பண்கள் ஓதும் தமிழ் மக்களுக்கு உதவியாயிருக்குமென்று எண்ணுகிறேன்.



பதிகம்.	ஸ்தலம்.	பூர்வீகப் பண்.	தற்கால இராகம்.	தாளம்.	பதிக முதல் நினைப்பு.
78	திருஇரும்பூளை	பண் இந்தளம்... ...	ஆனந்தபைரவி ..	சங்கீர்ண ஜம்பை	சீரார்கழலே தொழுவீர்
78	திருஅரதைப்பெரும்பாழி ...	பண் கொல்லி	சுத்தசாவேரி ...	...	பைத்தபாம்போடரைக் கோவணம்
79	திருச்சேறை	திருவிராகம் பண் சாதாரி.	நீலாம்பரி ...	ஆதிதாளம் ...	முறியுறு நீர்மல்கு
79	திருநாலூர் மயானம்	பண் சீகாமரம்	திருச் சாழல்போல	...	பாலூரும் மலைப்பாம்பும்
79	திருக்குடவாயில்	பண் இந்தளம்... ...	சாவேரி	...	திகழுந் திருமாலொடு நான்முகனும்
79	திருநறையூர்	பண் பியந்தைக்காந்தாரம்	நாட்டை ...	ஆதிதாளம் ...	நேரியனுரு மல்லனொருபா லுமேனியரியான்
80	திருப்புத்தூர்	பண் தக்கராகம் ...	பைரவி	ஆதிதாளம் ...	வெங்கள விம்மு வெறியார் பொழிற்சோலை
80	திருச்சிவபுரம்	பண் வியாளக்குறிஞ்சி ...	குறிஞ்சி	ஆதிதாளம் ...	இன்குரலிசை கெழும்யாழ்முரல
81	திருக்குடமூக்கு	பண் பஞ்சமம்	ஆனந்தபைரவி கீதமினிய குயிலே போல ...	...	அரவிரி கோடனீடலணி காவிரி
81	திருக்குடந்தைககாரோணம் ...	பண் தக்கேசி	காபி	ஆதிதாளம் ...	வாரார் கொங்கை மாதோர் பாகமாக
82	திருநாகேச்சரம்	பண் இந்தளம் ...	சாவேரி	ஆதிதாளம் ...	பொன்னேர் தருமேனியனே
82	திருவிடைமருது	பண் வியாளக குறிஞ்சி	சங்கராபரணம் ...	மிஸ்ரம் ...	விரிதருபுலியுரிவிரவிய வரையினர்
83	திருக்குரங்காடுதுறை	பண் இந்தளம் ...	கல்யாணி ...	திஸ்ரம் ...	பரவக்கெடும் வல்வினை
84	திருஆவடுதுறை	பண் காந்தாரபஞ்சமம் ...	சங்கராபரணம் ...	...	இடரினும் தளரினுமெனதுறுநோய்
85	திருக்கோழம்பம்	பண் இநதளம் ...	ஆனந்தபைரவி ...	ஆதிதாளம் ...	நீற்றுனைநீள் சடைமேல்
86	திருவைகல்மாடக்கோயில் ...	பண்காந்தார பஞ்சமம் ...	சாவேரி	ஆதிதாளம் ...	துளமதியுடை மறிதோன்றுகையினர்

பக்கம்.	ஸ்தலம்.	பூர்வீகப் பண்.	தற்கால இராகம்.	தாளம்.	பதிக முதல் நினைப்பு.
86	திருநல்லம்	பண் குறிஞ்சி	பித்தாபிறைசூடி போல ...	...	கல்லா னிழன்மேய
86	திருஅழுந்தூர்	பண் இந்தளம் ...	சாரங்கம் ...	ஆதிதாளம் ...	தொழுமாறு வல்லார்துயர்தீர
87	திருத்துருத்தி...	பண் நட்டராகம் ...	தீரசங்கராபரணம் நோட்டு ...	...	வரைத்தலைப் பசும்பொன்னோடு
87	திருமயிலாடுதுறை	பண் தக்கராகம் ...	ஆனந்தபைரவி ...	ஆதிதாளம் ...	கரவின்றி நன்மாமலர்கொண்டு
88	திருச்செம்பொன்பள்ளி ...	பண் தக்கராகம் ..	கலியாணி ...	ஜம்பை ...	மருவார்குழலி மாதோர்பாகமாய்
88	திருவிளமர்	பண் சாதாரி	நீலாம்பரி ...	ஆதிதாளம் ..	மத்தகமணிபெற மலர்வதோர்
88	திருப்பறியலூர்	பண் மேகராகக்குறிஞ்சி...	எதுகுலகாம்போதி	ஜம்பை ...	கருத்தன் கடவுள் கனலேந்தி
89	திருவேட்டக்குடி	பண் பஞ்சமம் ..	சௌராஷ்டிரம் ...	ஆதிதாளம் ..	வண்டிரைக்கு மலர்க்கொன்றை
89	திருத்தருமபுரம்	பண் வியாளக்குறிஞ்சி ...	எதுகுலகாம்போதி	திஸ்ரம் ...	மாதர்மடப்பிடியும் மடவன்னமும்
91	திருநள்ளாறு	பண் பழந்தக்கராகம் ...	சௌராஷ்டிரம் ...	ஆதிதாளம் ...	போக மார்த்தபூண்முலையாடன்னொடும்
92	திருச்சாத்த மங்கை	பண் பஞ்சமம்	நீலாம்பரி ...	ஆதிதாளம் ...	திருமலர்க் கொன்றைமாலை
92	திருநாகைக்காரோணம் ...	பண் செவ்வழி ...	நீலாம்பரி ...	ஆதிதாளம் ...	கூனற்றிங்கள் குறுங்கண்ணி
93	திருக்கீழ்வேளூர்	பண் நட்டராகம் ...	நாட்டை ...	ஆதிதாளம் ...	மின்னுலாவிய சடையினர்
96	திருச்செங்காட்டங்குடி ...	பண் நட்டபாடை ...	ஆனந்தபைரவி ...	திஸரம் ...	அங்கமும் வேதமுமோதுநாவா
96	திருப்புகலூர்	பண் செவ்வழி ..	நீலாம்பரி ...	...	வாழ்ந்தநாளும் இனிவாழும் நாளும்
97	திருப்புகலூர்	பண் பியந்தைக்காந்தாரம்	ஆரபி	திஸ்ரம் ...	ஈசனேறமர் கடவுளின்னமுதெந்தை

பதிகம்.	ஸ்தலம்.	பூர்வீகப் பண்.	தற்கால இராகம்.	தாளம்.	பதிக முதல் நினைப்பு.
98	திருவிற்குடி வீரட்டம்	பண் நட்டராகம் ...	நாட்டை ...	...	வடிகொள் மேனியர்
99	திருவாரூர்	பண் குறிஞ்சி ...	சௌராஷ்டிரம் ...	ஆதிதாளம் ...	சித்தந்தெளிவீர்காள்
100	திருவாரூர்	பண் கௌசிகம் ...	சாவேரி	ஆதிதாளம் ...	அந்தமாயு லகாதியுமாயினன்
101	திருவலிவலம்	பண் வியாளக்குறிஞ்சி ...	பைரவி	...	பூவியல் புரிகுழல்
102	திருக்கோளிலி	பண் பழந்தக்கராகம் ...	செஞ்சுருட்டி ...	...	நாளான போகாமே
102	திருவாரூர்	பண் காந்தாரம் ...	நீலாம்பரி ...	...	பவனமாய்ச் சோடையாய்
103	திருப்பனையூர்	பண் தக்கராகம் ...	பியாகு	ஆதிதாளம் ...	அரவச்சடைமேன் மதிமத்தம்
103	திருப்புகலூர்	பண் நட்டபாடை ...	நாட்டைக்குறிஞ்சி	...	குறிகலந்த விசைபாடலினன்
105	திரு அம்பர்ப்பெருந்திருக்கோயில்	பண் காந்தாரபஞ்சமம் ...	சாவேரி	ஆதிதாளம் ...	மையகண் மலைமகள்
106	திருக்கடவூர்	பண் காந்தாரபஞ்சமம் ...	நாதநாமக்கிரியை ...	ஆதிதாளம் ...	சடையுடையானும்
106	திருக்கடவூர் மயானம்	பண் காந்தாரம் ...	மத்தியமாவதி ...	திஸ்ரம் ...	வரியமறையார் பிறையார்
107	திரு ஆக்கூர் தான்தோன்றிமாடம்	பண் சீகாமரம் ..	சௌராஷ்டிரம் ...	ஆதிதாளம் ...	அக்கிருந்த வாரமும்
107	திரு மீயச்சூர்	பண் காந்தாரம் ...	பைரவி	ஆதிதாளம் ...	காயச் செவ்விக்காமற்காய்ந்து
107	திருப்பாம்புரம்...	பண் தக்கராகம் ...	பைரவி	ஆதிதாளம் ...	சீரணிதிகழ்திரு மார்வில் வெண்ணூலர்
109	திருவீழிமிழலை	பண் நட்டபாடை ...	நாட்டைக்குறிஞ்சி	...	சடையார் புனலுடையான்
110	ஸ்ரீ புகலி திருவீழிமிழலை ...	பண் நட்டபாடை ...	சகாநு	திஸ்ரம் ...	மைம்மரு பூங்குழற் கற்றை

பக்கம்.	ஸ்தலம்	பூர்வீகப் பண்.	தற்கால இராகம்.	தாளம்.	பதிக முதல் நினைப்பு.
113	திருவாஞ்சியம்...	பண் இந்தளம்... ...	கலியாணி ...	கண்டலகு ...	வன்னி கொன்றை
113	திருப்பெருவேளூர்	பண் பஞ்சமம் ...	கொச்சகம்போல ...		அண்ணவுங்கழுக்குன்று மாயமலை
113	திருக்கர வீரம்.. ..	பண் பழந்தக்கராகம் ...	பியாகு	ஆதிதாளம் ...	அரியும் நம்வினையுள்ளன
113	திருவிளமர்	பண் சாதாரி	நீலாம்பரி ...	ஆதிதாளம்	மத்தக மணிபலமலர்வதோர்
114	திருக்காறாயில்	பண் இந்தளம் ...	தோடி	திஸ்ரம் ..	நீரானே நீள் சடைமேல்
114	திருத்தேவூர்	பண் காந்தாரம் ...	கலியாணி ...	ஜம்பை	பண்ணிலா வியமொழி உமைபங்கன்
115	திருநெல்லிக்கா	பண் இந்தளம் ...	சாவேரி	ஆதிதாளம் ...	அறத்தா லுயிர்க் காவலமர்ந்தருளி
115	திருக்கைச்சினம்	பண் சீகாமரம்... .	கொச்சகம்போல ...	நாதநாமக் கிரியை ...	தையலோர் கூறுடையான்
115	திருத்தெங்கூர்	பண் பியந்தைக்காந்தாரம்.	சாதாரி	திஸ்ரம் ...	புரைசெய் வல்வினை தீர்க்கும் புண்ணியர்
115	திருக்கொள்ளிககாடு	பண் காந்தாரபஞ்சமம் ...	சாவேரி	ஆதிதாளம் ...	நிணம்படு சுடலையின் றுநூசி
116	திருக்கோட்டூர்	பண் நட்டராகம் ...	நாட்டை ...	திஸ்ரம் ...	நீலமார் தருகண்டனே
116	திருவெண்டுறை	பண் பஞ்சமம் ...	ஆரபி	திஸ்ரம் ...	ஆதியன் திரையனனலாடி
116	திருத்தண்டலைநீணெறி ...	பண் கௌசிகம் ...	சாவேரி	ஆதிதாளம் ...	விரும்புந் திங்களுங் கங்கையும்
117	திருக்களர்	பண் சீகாமரம் ..	சாவேரி	திஸ்ரம் ..	நீருளார்கயல் வாவி சூழ்பொழில்
118	திருமறைக்காடு	பண் இந்தளம் ...	கல்யாணி ...	ஜம்பை ..	சதுரம் மறைதான் றுதிசெய்து வணங்கும்
120	திருவாய்மூர்	பண் நட்டராகம் ...	நாட்டை ...	ஆதிதாளம் ...	தளரிளவள ரொளவுமைபாட
120	திருமறைக்காடு	பண் பியந்தைக்காந்தாரம்.	ஆரபி	திஸ்ரம் .	பொங்குவெண் மணற்கானல்

பக்கம்.	ஸ்தலம்.	பூர்வீகப் பண்	தற்கால இராகம்.	தாளம்.	பதிக முதல் நினைப்பு.
123	வேயுறு தோளி	பண் பியந்தைக்காந்தாரம்	நாட்டை ...	ஆதிதாளம் ...	வேயுறுதோளிபங்கன்
124	திரு அகத்தியான்பள்ளி ...	பண் காந்தாரம் ...	ஆனந்தபைரவி ...	...	வாடியவெண்டலைமாலை
124	திருக்கடிகுளம்	பண் நட்டராகம் ...	நாட்டை ...	ஆதிதாளம் ...	பொடிகொண்மேனி
124	திருஇடும்பாவனம்	பண் நட்டபாடை ...	பித்தாபிறைசூடி போல	...	மனமார்தரு மடவாரொடு
125	திருஉசாத்தானம்	பண் கொல்லி ..	தோடி ...	ஆதிதாளம்	நீரிடைத்துயின்றவன் றம்பி
126	திருக்கொடுங்குன்றம்	பண் நட்டபாடை ...	பித்தாபிறைசூடி போல தீரசங்கராபரணம்	...	வானிற்பொலி வெய்தும்
139	திருவாலவாய்	பண் கௌசிகம் ...	சாவேரி ...	ஆதிதாளம் ...	காட்டுமாவதுரித்துரி போர்த்து
139	திருவாலவாய்	பண் பழம்பஞ்சுரம் ...	பூர்விகலியாணி ...	சாபு ...	வேதவேள்வியை
141	திருப்பிரமபுரம்	திருச்சக்கரமாற்று ...	சங்கராபரணம் ...	ஆதிதாளம் ..	பிரமனூர் வேணுபுரம்
154	திருஏடகம்	பண் கொல்லி... ...	சாவேரி ...	ஆதிதாளம் ...	வன்னியுமத்தமும்
157	திருவாலவாய்	திருவியமகம்	நாதநாமக்கிரியை...	...	ஆலநீழலுகந்த திருக்கையே
158	திருக்கழுமலம்	பண் கொல்லி ...	சாவேரி ...	ஆதிதாளம் ...	மண்ணினல்லவ் வண்ணம்
159	திருப்பரங்குன்றம்	பண் குறிஞ்சி ...	காபி	ஆதிதாளம் ...	நீடலர் சோதி வெண்பிறையொடு
159	திரு ஆப்பனூர்	பண் குறிஞ்சி	பித்தாபிறைசூடி போல	...	முற்றுஞ்சடைமுடிமேல்
160	திருப்புத்தூர்	பண் தக்கராகம் ...	சாவேரி	ஆதிதாளம் ...	வெங்கள் விம்மு வெறியார்பொழில்
160	திருப்பூவணம்...	பண் தக்கேசி ...	ஆனந்தபைரவி ...	ஆதிதாளம் ...	அறையார் புனலுமாமலரும்
160	திருக்கானப்பேர்	பண் கொல்லி... ...	பித்தாபிறைசூடி போல	...	பிடியெலாம் பின் செல்ல
161	திருக்குற்றாலம்	பண் குறிஞ்சி	கல்யாணி ...	கண்டலகு ...	வம்பார்குன்றநீடுயர்சாரல்

பக்கம்.	ஸ்தலம்.	பூர்வீகப் பண்	தற்கால இராகம்.	தாளம்.	பதிக முதல் நினைப்பு.
161	திருக்குறும்பலா	பண் காந்தாரம்	சௌராஷ்டிரம்	திரிபுடை	திருந்தமதி சூடி
161	திருநெல்வேலி	பண் காந்தாரபஞ்சமம்	நீலாம்பரி	ஆதி	மருந்தவை மந்திரம்
162	திருஇராமேச்சுரம்	பண் காந்தாரபஞ்சமம்	ஆனந்தபைரவி	மிஸ்ர ஆதி	அலைவளர் தண்மதி
162	திருக்கோணமாமலை	பண் புறநீர்மை	கலியாணி	ஆதி	நிரைகழலரவம்
163	திருக்கேதீச்சரம்	பண் நட்டராகம்	நாட்டகுறிஞ்சி	ஆதி	விருதுகுன்ற மாமேரு
163	திருஆடானை	பண் நட்டராகம்	சாவேரி	ஆதி	மாதோர் கூறுகந்தேற
163	திருப்புனவாயில்	பண் காந்தாரபஞ்சமம்	நீலாம்பரி	ஆதி	மின்னியல் செஞ்சடை
164	திருப்பாதாளீச்சுரம்	பண் குறிஞ்சி	குறிஞ்சி	திஸ்ரம்	மின்னியல் செஞ்சடைமேல்
165	திருகொள்ளம்பூதூர்	பண் காந்தாரபஞ்சமம்	நாதநாமக்கிரியை	சாப்	கொட்டமேகமழும்
166	திருகள்ளாறுந் திருவாலவாயும்	பண் நட்டபாடை	சங்கராபரணம்		பாடகமெல்லடிப்பாவை
166	திருத்தெளிச்சேரி	பண் இந்தளம்	சங்கராபரணம்	ஜம்பை	பூவலர்ந்தனகொண்டு
173	திருக்கழுமலம்	திரு இயமகம்	சங்கராபரணம்	திஸ்ரம்	உற்றுமை சேர்வது
175	திருமாணிகுழி	பண் சாதாரி	மதியமாவதி	ஜம்பை	பொன்னியல பொருப்பரையன்
175	திருப்பாதிரிப்புலியூர்	பண்செவ்வழி	கலயாணி	ஜம்பை	முன்னநின்ற
175	திருவடுகூர்	பண்குறிஞ்சி	பித்தாபிறைசூடி போல	திஸ்ரம்	சுடுகூரெரிமாலை
176	திருவக்கரை	பண்பஞ்சமம்	ஆரபி	திஸ்ரம்	கறையணிமாமிடற்றான்

பக்கம்.	ஸ்தலம்.	பூர்வீகப் பண்.	தற்கால இராகம்.	தாளம்.	பதிக முதல் நினைப்பு.
176	திரு-இரும்பைமாகாளம் ...	பண்செவ்வழி	ஆனந்தபைரவி ...	ஜம்பை ...	மண்டுகங்கைசடையில்
176	திரு-அதிகை வீரட்டானம் ...	பண்தக்கராகம் ...	பித்தாபிறைசூடி போல	...	குண்டைக்குறட்பூதம்
177	திருஆமாத்தூர்	பண்சீகாமரம்	நாதநாமக்கிரியை ...	சாபு ...	குன்றவார்சிலை
177	திருக்கோவல் வீரட்டம் ...	பண்நட்டராகம் ...	கோட்டு	ஆதி ...	படைகொள்கூற்றம்
178	திருஅறையணிநல்லூர்	பண்காந்தாரம்	மற்றுப்பற்றெனை போல	திஸ்ரம் ...	பீடிஞற்பெரியார்களும்
178	திருவண்ணமலை	பண்நட்டபாடை ...	பித்தாபிறைசூடி போல	திஸ்ரம் ...	உண்ணமுலையுமை
179	திருவண்ணமலை	பண்தக்கேசி	காபி	திஸ்ரம் ...	பூவார் மலர்கொண்டடியார்
180	திருவோத்தூர்	பண்பழந்தக்கராகம் ...	பைரவி	ஆதி ...	பூத்தொத்தாயின கொண்டு
180	திருமாகறல்	பண்சாதாரி	மத்தியமாவதி ...	ஜம்பை ...	விங்குவிளைகழனி
181	திருக் குரங்கணின் முட்டம் ...	பண்தக்கராகம் ...	கலியாணி ...	ஜம்பை ...	விழுநீர்மழுவாட்படை
182	திருஏகம்பம்	பண்இந்தளம்	ஆனந்தபைரவி ..	திஸ்ரம் ..	மறையானை மாசிலாப்புன்சடை
184	திருநெறிக்காரைக்காடு	பண் பஞ்சமம் ...	செஞ்சுருட்டி ...	திஸ்ரம் ...	வாரணவும் முலைமங்கை
185	திருமாற்பேறு	பண் பழந்தக்கராகம் ...	பூர்விகல்யாணி ...	சாபு ...	ஊறியார் தருநஞ்சினை
185	திருவல்லம்	பண் வியாளக்குறிஞ்சி ...	சாவேரி	ஆதி ...	எரித்தவன் முப்புரம்
185	திரு இலம் பயங்கோட்டூர் ...	பண் குறிஞ்சி	தில்லைவாழந்தணர் போல	ரூபகம் ...	மலையினுர் பருப்பதம்
186	திருவிற்கோலம்	பண் காந்தாரபஞ்சமம் ...	சாவேரி	ஆதி ...	உருவினுருமையொடு

பக்கம்.	ஸ்தலம்.	பூர்வீகப் பண்.	நடைமுறை இராகம்.	தாளம்	பதிக முதல் நினைப்பு
186	திரு வூறல்	பண் வியாழக்குறிஞ்சி ...	வரியமறையார் போல	...	மாநிலவுண ரரணம்
187	பழைய னூர்த் திரு ஆலங்காடு ...	பண் தக்கராகம் ...	சௌராஷ்டிரம் ...	ஆதி ..	துஞ்சவருவாரும்
188	திருப்பாசூர்	பண் காந்தாரம் ...	ஏதுகுலகாம்போதி	ஆதி ...	சிந்தையிடையார்
189	திருககாளத்தி	பண் சாதாரி	கலியாணி ...	ஜம்பை ...	வானவர் கடானவர்கள்
190	திருக்கயிலாயம்	பண் தக்கேசி . .	ஆனந்தபைரவி ...	ஆதி ..	பொடிகொளுருவர்
190	திருககேதாரம்	பண் செவ்வழி ..	சாவேரி	ஆதி ..	தொண்ட ரஞ்சுகளிறு
191	திருக்கோகரணம்	பண் சாதாரி	குறிஞ்சி	ஜம்பை ...	என்று மரியானயலவர்க்கு
191	திரு இந்திர நீலப்பருப்பதம் ...	பண் இந்தளம் ...	சாவேரி	ஆதி .	குலவு பாரிடம்போற்ற
191	திருப்பருப்பதம்	பண் வியாழககுறிஞ்சி ..	பிதாபிறைசூடி போல	திஸ்ரம் ...	சுடுமணியுமிழ் நாகம்
192	திருவனேகதங்காபதம்... .	பண் இநதளம்	கலியாணி ...	திரிபுடை ...	நீடலமேவு நிமிர்புன்சடை
192	திருககாளத்தி...	பண்கொல்லி	சுத்தசாவேரி ...	...	சந்தமாரகிலொடு
193	திருவேற்காடு	பண்பழந்தக்கராகம் . .	சாவேரி	ஆதி ...	ஒள்ளிதுள்ளக் கதிகாம்
193	திருவலிதாயம்.. . .	பண்நட்டபாடை .	தோடுடையபோல	..	பத்தரோடு பலரும்பொலிய
193	திருவொற்றியூர்	பண்பஞ்சமம்	நீலாம்பரி . .	ஆதி ..	விடையவன் விண்ணுமண்ணும்
205	திருவான்மியூர்	பண் இந்தளம்	கலியாணி ...	திரிபுடை ...	கரையுலாங் கடலிற்பொலி
206	திருஇடைச்சுரம் ..	பண் குறிஞ்சி . ..	சாவேரி . .	சாபு ...	வரிவளரவி ரொளியரவரை

பக்கம்.	ஸ்தலம்.	பூர்வீகப் பண்.	தற்கால இராகம்.	தாளம்.	பதிக முதல் நினைப்பு.
207	திருக்கழுக்குன்றம்	பண் குறிஞ்சி	சங்கராபரணம் ...	திஸ்ரம் ...	தோடுடையானொரு காதில்
207	திருஅச்சிறுபாக்கம்	பண் குறிஞ்சி	நோட்டு	கண்டசாபு ...	பொன்திரண்டன்னபுரிசடை
208	திருஅரைசிலி	பண்பியந்தைக்காந்தாரம்	சௌராஷ்டிரம் ...	திரிபுடை ...	பாடல் வண்டறை
209	திருவேணுபுரம்	பண்நட்டபாடை ...	பித்தாபிறைசூடி போல	...	வண்டார் குழலரிவையொடு
210	ஸ்ரீகாழி	பண்நட்டராகம் ...	நோட்டு	ரூபகம் ...	நம்பொருணமக்கவென்று
221	நல்லூர் திருப்பெருமணம் ...	பண் அந்தாளிக்குறிஞ்சி.	பைரவி	ஆதி ...	கல்லூர்ப்பெருமணம் வேண்டாகழுமலம்

இதில் ஒரு பண்ணுக்குத் தற்காலத்தில் வழங்கும் பல இராகங்களின் பெயர் சொல்லப்படுவதாகக் காண்போம். அதுபோலவே பல பண்களுக்குத் தற்காலத்தில் வழங்கும் ஒரே இராகம் சொல்லப்படுகிறதாகவும் அட்டவணையால்தெளிவாகத் தெரிகிறது. இது திருமுறைகண்ட புராணத்தில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறபடி நட்டபாடை எட்டுக்கட்டளை, தக்கராகம் ஏழுகட்டளை, சாதாரி ஒன்பது கட்டளை, வியாழக்குறிஞ்சி ஆறு கட்டளை, தக்கேசி ஆறு கட்டளை etc etc என்று 37 பண்களுக்குக் கட்டளைகள் பிரித்துச் சொல்லப்படுவதை 620-ம் பக்கத்தில் பார்த்திருக்கிறோம். இம்முறைப்படி இராகங்கள் பேதப்பட்டுச் சொல்லுகிறதற்கு இடமிருக்கிறது. அதோடு பிற்காலத்தவர் அழகாயிருச்கிறதென்று பூர்வ பண்களை மாற்றித் தற்காலப் பெயர்களோடு வழங்கிய நூதனமான சில மெட்டுக்களை வழங்கிவருவதினாலும் பேதப்பட்டிருக்குமென்று எண்ண இடமிருக்கிறது. இவ்விஷயமாக பூர்வ பண்களின் முறையைக் கூடியவரை ஆராய்ச்சி செய்து தனியாக வெளியிட நினைத்திருக்கின்றேன். இருந்தாலும் பண்கள் ஓதும் முறையில் திறமையுள்ளவர்களுக்கு இதுபோதுமென்று நினைக்கிறேன்.

10. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுரங்களுக்கும் சம அளவுள்ள (Equal temperament) முறையாய் வழங்கும் மேற்றிசையார் சுரங்களுக்குமுள்ள சில ஒற்றுமைகள்.

அடியில் வரும் அட்டவணையில் ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள ஆயப்பாலையின் பன்னிரண்டு சுரங்களும் எப்படி மேற்றிசை வாத்தியங்களில் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன வென்பதைத் தெளிவாய் அறியலாம்.

ரி	க	ம	த	நி	ரி'
1	3	6	8	10	1

C	D	E	F	G	A	B	C'
ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச'
12	2	4	5	7	9	11	12
1	2	2	1	2	2	2	1
நின்ற நரம்பு	இரண்டாம் நரம்பு	நட்பு நரம்பு	கிளை நரம்பு	இணை நரம்பு	இரண்டாம் நரம்பு	நட்பு நரம்பு	கிளை நரம்பு
அகநிலை மருதம்		புறநிலை மருதம்		அருகியல் மருதம்		பெருகியல் மருதம்	அகநிலை மருதம்
Bass		Tenor		Alto			Treble

இதில் ஆறு கறுப்புக் கட்டைகள் படத்தின் மேல பாகத்திலும் ரி க ம த நி ரி என்ற எழுத்துக்களோடும் 1, 3, 6, 8, 10, 1 என்ற இலக்கங்களோடும் வருகிறதைக காண்போம்.

அதின் கீழ் ச ரி க ம ப த நி ச என்ற எழுத்துக்களோடும் C D E F G A B C என்ற இங்கிலீஷ் எழுத்துக்களோடும் 12, 2, 4, 5, 7, 9, 11, 12 என்ற சுரஸ்தானங்களின் இலக்கத்தோடும் எட்டு வெள்ளைக்கட்டைகள் இருக்கிறதையும் காண்போம். ச முதல் ச வரையுமுள்ள ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் ஏழு சுரங்களையுமுடையதாயிருக்கிறது.

இதில் ச நின்றநரம்பாகும்பொழுது ரி முதல் மத்தியஸ்தாயிமுடிந்த ச பன்னிரண்டாவது சுரமாக வருகிறது. ரி1 முதல் ச12 வரையுமுள்ள பன்னிரண்டு சுரங்களும் ஒரு ஸ்தாயியில் நிற்கும் விதத்தை 1, 2, 3, 4, முதலிய இலக்கங்களின் கிரமத்தால் அறியலாம். கீழ்வரிசையிலுள்ள சுரங்கள் ஒரு ஸ்தாயியில் ஒன்றோடொன்று பொருந்திவரும் முறைப்படி அமைந்திருக்கின்றன.

இம்முறைப்படி வரும் ஏழு சுரங்களையும் நாம் தீரசங்கராபரணமென்று வழங்குகிறோம். பூர்வதமிழ்மக்கள் இதைச் செம்பாலைப்பண் என்று வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள். அவர்கள் சொல்லிய முறைப்படி பொருத்தமுள்ள சுரங்களும் பொருத்தமில்லாத 1, 3, 6, 8, 10 என்னும் சுரங்களும் வெவ்வேறு பிரித்துக்காட்டப்பட்டிருக்கின்றன.

முதல் வெள்ளைக்கட்டையிலுள்ள ச மந்தரஸ்தாயியின் முடிந்த சுரமாகும் பொழுது அதை நின்ற நரம்பென்று சொல்லுகிறார். சட்சமமே ஒரு ஸ்தாயியின் ஆரம்ப சுரமாகவும் முடிந்தசுரமாகவும் வருகிறதினால் நின்ற நரம்பிலிருந்து குரல் இளிகிரமத்தில் அல்லது ச-ப முறையாய் வரும் 12 சுரங்களில் இரண்டாவது இராசியில் பொருந்தி நிற்கும் ரிஷபத்தை இரண்டாம் நரம்பென்றும் நாலாவது இராசியிலிருக்கும் கைக்கிளை நாலாம் நரம்பு அல்லது நட்பு நரம்பென்றும் ஐந்தாம் இராசியிலுள்ள உழையை (ம) ஐந்தாம் நரம்பென்றும் அல்லது கிளை நரம்பென்றும் ஏழாவது இராசியில் வரும் இளியை (ப) ஏழாம் நரம்பென்றும் அல்லது இணைநரம்பென்றும் ஒழுங்குபடுத்தி இவைகளுள் 1, 3, 6, 8, 10 என்னும் இராசிகளில் வரும் சுரங்களைப் பொருத்தமில்லாத பகைச்சுரங்களாக வேறு பிரித்து வழங்கியிருக்கிறார்கள்.

பஞ்சமத்திற்கு மேலுள்ள ஸ்தானங்களையும் முன்முறைப்படியே இரண்டாம் நரம்பு, நட்புநரம்பு, கிளைநரம்பு என்று பிரித்து ஒரு இராகத்தில் வழங்கிவந்திருக்கிறார்கள். இவைகளை அடியில்வரும் அடிகளாலும் அவற்றின் உரைகளாலும் அரும்பத வுரையினாலும் தெளிவாகக் காண்போம். இவைகள் அங்கங்கே இதன் முன் சொல்லியிருப்பதினால் அதிகம் சொல்லவேண்டியது அவசியமில்லை என்று நினைக்கிறேன்.

பூர்வ தமிழ்மக்கள் மிகுந்த வணக்கத்துடன் யாழை கையில்வாங்கி உட்கார்ந்திருக்கும் விதத்தையும் பகைநரம்பு விரவாது இசைக்குப் பொருந்தும் நரம்புகளை ஆராய்ந்து வாசித்தலையும் அப்படி வாசிக்கையில் யாழ்செய்தற்குரிய மரக்குற்றங்களை அறிந்து யாழ் தெரிந்து கொள்ளுதலையும் உழைமுதல் கைக்கிளை முடிவாக மத்தியஸ்தாயியாகும்பொழுது மந்தர தார ஸ்தாயிகளில் எந்தெந்த சுரங்கள் சேர்ந்து 14 சுரங்களாக வரும் என்பதையும் அறிந்து தாரத்துழையும் உழையுள் குரலும் போல் இடவோட்டாகத்தோன்றும் நரம்புகளைச் சரிபார்த்து இணை, கிளை, பகை, நட்பு முதலிய நரம்புப் பொருத்தம் ஆராய்ந்து நாலு விதமான பெரும் பண்களையும் அவற்றிற் பிறக்கும் நாலு ஜாதிகளையும் ஆராய்ந்து பாடினார்கள் என்று தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

இவற்றுள் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்ற நாலு விதமான ஜாதிகளில் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், மேல் அகநிலை என்பவற்றை பேஸ் (bass) டென்னர் (tenor) ஆல்ட்டோ (alto) திரபில் (treble) என்னும் நாலு வகுப்பாக (parts) மேற்றிசையார் வழங்கி வருகிறார்கள்.

இதுதவிர எந்த சுரத்திலிருந்து எடுத்துக் கொண்டாலும் சங்கராபரணத்திற்குரிய சுரமுறைப்படியே பாடும்பொழுது அவைகள் எவ்விதத்திலும் மாறாமல் அவ்விராகமாகவே வருகின்றன. இதனால் சுரங்கள்யாவும் ஒரே அளவில் நடுவில் வேறு நாதமுண்டாகாமல் ஒத்துநடப்பதினால் இதை Equal temperament என்றார்கள்.

ஏனென்றால் $\frac{3}{2} \times \frac{3}{2}$ என்ற அளவினாலும் $\frac{3}{4} \times \frac{3}{4}$ என்ற அளவினாலும் கிடைக்கும் சுரங்கள் Just temperament அல்லது Natural scale என்று வெகுகாலம் வழங்கிக்கொண்டு வந்தார்கள். அப்படி வழங்கிய காலத்தில் நாலு பார்ட்ஸ் (parts) சேர்ந்து பாடிப்பதற்கு அனுகூலமில்லாமல் வித்தியாசப் படுவதினால் சங்கடப்பட்டார்கள்.

இதை அறிந்த வித்துவ சிரோமணிகள் ச-ப, ச-ப முறையாய்ச் சுரங்கள் வைத்துக்கொண்டு போகும் பொழுது ஒவ்வொரு ச-ப விலும் கொஞ்சம் கொஞ்சம் குறைத்து ஒரு ஸ்தாயியைச் சரியாக 12 சுரங்களுக்குப் பங்கு வைத்தார்கள். இதனால் Equal temperament என்னும் இம்முறை பலரால் ஏளனம் செய்யும்படி யாயிற்று. அதன் அருமை தெரியாத பலர் அதை நாளது வரையும் விரோதித்துப் பேசிக்கொண்டுமிருக்கிறார்கள். அதற்கு Geometrical progression பாயானகணிதமுறை சொல்லி யிருப்பார்களானால் ஒரு ஆக்ஷேபனையுமிருந்திருக்க மாட்டாது. இம்முறையே பூர்வ தமிழ் நாட்டில் விசேஷித்த விதிவகைகளுடன் மிகச்சிறப்புற்று வழங்கி வந்ததென்று அறிவார்களானால் இந்தியாவின் தென்பாகத்திலுள்ள தமிழ்மக்களும் அவர்கள் தற்காலத்தில் பாடிவருகிற பண்களும் அவற்றில் வழங்கிவரும் சுரங்களும் சுருதிகளும் மிக நுட்பமானவை யென்றும், மிகுந்த தோச்சிபெற்றவை யென்றும் நாளது வரையும் வழங்கி வருகிறவை யென்றும் அறிவார்கள். இவைகளைப்பற்றி இன்னும் நுட்பமாகச் சொல்ல வேண்டியவைகளை இரண்டாம் புத்தகத்தில் காணலாம்.

இப்படத்தில் கண்டபடி ஆயப்பாலையாய் வரும் பன்னிரு சுரங்களில் வழங்கி வரும் பண்களை அல்லது இராகங்களை ஆர்மோனியம், பியானா முதலிய மேற்றிசை வாத்தியங்களில் எவ்வித சந்தேகமுமின்றி நாம் வாசிக்கலாம். தற்காலத்தில் வாசித்துக் கொண்டுமிருக்கிறோம். அதினால் ஆயப்பாலையில் வரும் இராகங்கள் எவ்விதத்திலும் இனிமை குறையாது. இதையே மாதவி சகோடயாழில் அமைத்து மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் பதினாறு சுரங்களில் கானம் செய்தாள் என்று சொல்லப்படுகிறது. நூதனமான தொன்றல்ல. இது சுமார் 2000 வருடத்திற்கு முன்னும் அதற்குப் பல்லாயிர வருடங்களுக்கு முன்னும் தென் மதுரையில் முதற் சங்கமிருந்த காலத்திலும் வழங்கி வந்ததேயொழிய புதிய தல்ல. இளங்கோவடிகள் எழுதிய சிலப்பதிகாரத்தில் சில மேற்கோள்களை இங்கே பார்ப்போம்.

சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை பக்கம் 200.

உரு—உசு

அதிரா மரபின் யாழ்கை வாங்கி
மதுர கீதம் பாடினன் மயங்கி
யோன்பான் விருத்தியுட் டலைக்கண் விருத்தி
நன்பா லமைந்த விருக்கைய ளாகி

இ-ள். மாதவி, பணிமொழிகூற, அதற்கு விரும்பி ஏறிப்பூண்டு பூசி ஒன்பது வகைப்பட்ட இருப்பினுள் முதற் கண்ணதாகிய பதுமாசனமென்னும் ஆசனத்திருந்து கோவை கலங்கா மரபினையுடைய யாழைக் கையில் வாங்கிக் கண்டத்தால் முந்துற மதுரகீதமாகப்பாடி அதுமயங்கிக் கலத்தாற்பாடத் தொடங்கினவளென்க.

இதனுள் விருத்தியென்பது இருப்பு. ஓவியநூலுள் நிற்றல் இருத்தல் கிடத்தல் இயங்குதலென்னும் இவற்றின் விகற்பங்கள் பலவுள. அவற்றுள் இருத்தல் திரிதரவுடையனவும் திரிதரவில்லனவுமென இருபகுதிய. அவற்றுள் திரிதரவுடையன யானை தேர் புரவி பூனை முதலியன; திரிதரவில்லன ஒன்பது வகைப்படும். அவை, பதுமுகம், உற்கட்டிதம், ஒப்படியிருக்கை, சம்புடம், அயமுகம், சுவத்திகம், தனிப்புடம், மண்டிலம், ஏகபாதம் எனவிவை, என்னை!

பதுமுக முற்கட் டிதமே யொப்படி
யிருக்கை சம்புட மயமுகஞ் சுவத்திகந்
தனிப்புட மண்டில மேக பாத
முளப்பட வோன்பது மாகுந்
திரிதர வில்லா விருக்கை யென்ப

என்ருராகலானும்,

பன்னுள் கழிந்த பின்னர் முன்ரு
ளெண்மெய்ப் பாட்டினு ளிரக்க மெய்ந்நிறீஇ
யோண்வினை யோவியர் கண்ணிய விருத்தியுட்
டலையத னும்பர்த் தான்குறிக் கோண்ட
பாவை நோக்கத் தாரணங் கெய்தி

எனப்பெருங்கதையுட் கூறினமையானுங்கொள்க. இனி நாடக நூலார் இவ்விருப்பை ஐம்பதென விரிவரையறையாற் கூறித் தொகைவரையறை கூறுவார் அவற்றை ஒன்பதினடக்கினுரெனவுணர்க: என்னே?

ஆதிப்பா விருத்தி யைம்பதிற் புலவோ
ரோதிக் கோண்டன ரோன்பான் விருத்தி

என்ருராகலின். அவற்றுள் தலைக்கண் விருத்தியாவது பதுமாசனம். இதனுற் சொல்லியது அதிராமரபினையுடைய யாழைக் கையின் வாங்கிப் பதுமாசனமாக விருந்தவள் தனக்கு நாயகனின்மையால் தியாதநாயகனுகமானதத் தானேக்கி எதிர்முகமாகவிருந்து வாசித்தலைக் கருதினளென்பது. என்னே?

முதற்க ணேதிர்முக நோக்கி நயத்தக
வோருவ னுகிய தோற்றமும்

என்ருராகலின்.

யாழ் வாசிக்கு முறையை,

"நல்லிசை மடந்தை நல்லெழில் காட்டி
யல்லியம் பங்கயத் தயனினிது படைத்த
தெய்வஞ் சான்ற தீஞ்சுவை நல்யாழ்
மெய்பெற வணங்கி மேலோடு கீழ்புணர்த்
திருகையின் வாங்கி யிடவயி னிரீஇ
மருவிய விநய மாட்டுதல் கடனே"

என்பதனுனறிக. விநயம்-தேவபாணி.

சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை பக்கம் 201.

உஎ-உ௲ "வலக்கைப் பதாகை கோட்டோடு சேர்த்தி
யிடக்கை நால்விரன் மாடகந் தழீஇ"

இ-ள். வலக்கையைப் பதாகையாகக் கோட்டின்மிசையே வைத்து இடக்கை நால் விரலான் மாடகத்தைத்தழுவியென்க. பதாகைக்கையாவது பெருவிரல் குஞ்சித்து ஒழிந்த விரலெல்லா நிமிர்த்தல்; என்னே ?

"எல்லா விரலு நிமிர்த்திடை யின்றிப்
பெருவிரல் குஞ்சித்தல் பதாகை யாகும்"

என்ருராகலின். மாடகம்-வீக்குங்கருவி. அது முன்னர் ஆணியென்பதனுட் கூறினும்.

சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை பக்கம் 201.

உகூ-௩௰ "செம்பகை யார்ப்பே யதிர்வே கூடம்
வெம்பகை நீக்கும் விரகுளி யறிந்து"

செம்பகை ஆர்ப்பு அதிர்வு கூடமென்னு நான்கினும் செம்பகை தாழ்ந்த விசை = இன்பமின்றி இசைத்தல். ஆர்ப்பு மாத்திரை யிறந்த சுருதி = ஓங்கவிசைத்தல். அதிர்வு நரம்பைச் சிதறவுந்தல். கூடம் இசை நிரவாதது = தன் பகையாகிய ஆறுநரம்பினிசையிற் குன்றித் தன்னோசை மழுங்கலெனக்கொள்க

இதனை,

"இன்னிசை வழிய தன்றி யிசைத்தல்செம் பகைய தாகுஞ்
சொன்னமாத் திரையி னோங்க விசைத்திடுஞ் சுருதி யார்ப்பே
மன்னிய விசைவ ராது மழுங்குதல் கூட மாகு
நன்னுதால் சிதற வுந்த லதிர்வென நாட்டி னாரே."

என்பதனாற்கொள்க. இது பஞ்ச பாரதீயம்.

அன்றி.

"செம்பகை யென்பது பண்ணோ டேரா
வின்பமி லோசை யென்மனார் புலவர்."
" ஆர்ப்பெனப் படுவ தளவிறந் திசைக்கும்."
" அதிர்வெனப் படுவ திழுமென லின்றிச்
சிதறி யுரைக்கு ருச்சரிப பிசையே."
"கூட மென்பது குறியுற விளம்பின்
வாய்வதின் வராது மழுங்கியிசைப் பதுவே."

எனக்கூறினரு முளர். இவை நான்கும் மரக்குற்றத்தாற் பிறக்கும்; என்னை ?

"நீரிலே நிற்ற லழுகுதல் வேத னிலமயக்குப்
பாரிலே நிற்ற லிடிவீழ்த லேய்மரப் பாற்படல்கோ
ணேரிலே செம்பகை யார்ப்போடு கூட மதிர்வுநிற்றல்
சேரினோர் பண்க ணிறமயக் குப்படுஞ் சிற்றிடையே." என்றார்.

இ-ள் இசசொல்லப்பட்ட பகை நரம்பு நான்கும் புகாமல் நீக்கும் விரகைககடைப் பிடித்த நிற்கென்க.
சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை பக்கம் 202.

௩௧-௩௨ "பிழையா மரபி னீரேழ் கோவையை
யுழைமுதற் கைக்கிளை யிறுவாய்க் கட்டி,,

(இ-ள்) மயங்கா மரபினையுடைய இப் பதினாற்கோவையாகிய சகோடயாழை உழை குரலாகக் கைக்கிளை தாரமாகக் கட்டியென்க.

இக் குரன் முதலேழினும் முற்றோன்றியது தாரம்

தாரத்துட் டோன்று முழையுழை யுட்டோன்று
மோருங் குரல்குரலி னுட்டோன்றிச்-சேருமிளி
யுட்டோன்றுந் துத்தத்துட் டோன்றும் விளரியுட்
கைக்கிளை தோன்றும் பிறப்பு"

என்பதினால் தாரத்தில முதற் பிறப்பதாகிய உழை குரலாய்க்கைக்கிளை தாரமாகிய கோடிப்பாலை முதற் பிறக்கக் கட்டியென்க.

சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை பக்கம் 202.

௩௩-௩௪ "இணைகிளை பகைநட் பென்றின் நான்கி
னிசைபுணர் குறிநிலை யெய்த நோக்கி"

இணை கிளை பகை நட்பென்று சொல்லப்பட்ட நான்கினும் இணை-இரண்டு நரம்பு; என்னை?

"இணையெனப் படுவ கீழு மேலு
மிணையத் தோன்று மளவின வென்ப"

கிளை-ஐந்து நரம்பு; என்னை?

"கிளையெனப் படுவ கிளக்குங் காலைக்
குரலே யிளியே துத்தம் விளரி
கைக்கிளை யெனவைந் தாகு மென்ப"

பகை ஆறும் மூன்றும்;

"நின்ற நரம்பிற் காறு மூன்றுஞ்
சென்றுபெற நிற்பது கூட மாகும்"

கூடமெனினும் பகையெனினு மொக்கும். நட்பு நாலா நரம்பு.

இ-ள். இந்நான்கனுள் இசைபுணருங் குறி நிலையைப் பொருந்த நோக்கியென்க.

சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை பக்கம் 202.

ருடு "குரல்வா யிளிவாய்க் கேட்டனள்"

இ-ள். குரல்முதலாக எடுத்து இளிகுரலாக வாசித்தாளென்க.

இனி வட்டப்பாலை இடைமுறைதிரிபு கூறுகின்றார்.

"குன்றுக் குறற்பாதி தாரத்தி லொன்று
நடுவே ணிணைகிளை யாக்கிக்—கொடியிடையாய்
தாரத்தி லொன்று விளரிமே லேறடவந்
நேரத் ததுகுரலா நின்று"

என்-எனின், உழைகுரலாகிய கோடிப்பாலை நிற்க இடமுறை திரியுமிடத்துக் குரல் குரலாடது செம்பாலை; இதனிலே, குரலிற்பாதியும் தாரததிலொன்றும் இரண்டின் அந்தரத்திலே கிளையாக்கித், தாரத்திலேநின்ற ஒர லகை விளரியின் மேலேறட விளரி குரலாய்ப் படுமலைப்பாலையாம். இம்முறையே, துத்தம் குரலாயது செவ் வழிப்பாலையாம். இளி குரலாயது அரும்பாலையாம். கைக்கிளை குரலாயது மேற்செம்பாலையாம். தாரம் குரலா யது விளரிப்பாலையாம். என அந்தரமைந்து நீக்கி உறழ்நது கண்டுகொள்க. இவ்விடத்தில் தாரநரம்பின் அந் தரக்கோலைத் தாரமென்றது

"தன்னமுந் தாரமு தன்வழிப் படர"

என்னுஞ் சூத்திர விதியானென்க. இவ்வேழு பெரும்பாலையினையும் முதலடுத்து நூற்றுமூன்று பண்ணும் பிறக்கும். அவற்றுள் செம்பாலையுட் பிறகுகும் பண்கள் பாலையாழ், நாகராகம், ஆசரி, தோடி, கௌடி, காந்தாரம், செந்துருத்தி, உதயகிரி யெனவிவை. பிறவும் விரிப்பின் உரை பெருகுமாதலின் அவற்றை வந்த வழிக்கண்டு கொள்க.

"நாற்பெரும் பண்ணுஞ் சாதி நான்கும்
பாற்படு திறனும் பண்ணெனப் படுமே"

என்றார்.

சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை பக்கம் 203

ருசா. அன்றியும்.

வரன்முறை மருங்கி னைந்தினு மேழினும்

(இ-ள்) அங்ஙனம் இளிகுரலாக வாசித்தலேயன்றி முற்கூறியவகையே ஐந்து நரம்பான முறைமையின் ஏழு நரம்பு வாசித்தாளென்றவாறு.

சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை பக்கம் 203

௱எ-௪௧.   உழைமுத லாகவு முழையீ றாகவுங்
குரன்முத லாகவுங் குரலீ றாகவு
மகநிலை மருதமும் புறநிலை மருதமு
மருகியன் மருதமும் பெருகியன் மருதமு
நால்வகைச் சாதியு நலம்பெற நோக்கி

இனி உழை குரன்முதல் குரலிறுயுள்ள நான்கிற்கும் அகநிலை மருத முதற் பெருகியன் மருதம் ஈறுயுள்ள நான்கும் நிரனிரை.

(இ-ள்) முன்வணிந்த முறையே உழை குரலாய கோடிப்பாலை அகநிலை மருதமாகவும், உழைகுரலாய்க கைக்கிளை குரலாய மேற்செம்பாலை புறநிலை மருதமாகவும், குரல் குரலாய செம்பாலை அருகியன் மருதமாகவும். குரல் தாரமாய்த் தாரங்குரலாய விளரிப்பாலை பெருகியன் மருதமாகவும் இச்சொல்லப்பட்ட சாதிப்பெரும் பண்ணையும் ஓசையினிமை பெற நோக்கியென்றவாறு.

சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை பக்கம் 203

௪உ.   மூவகை யியக்கி முறையுளிக் கழிப்பி

இ-ள் வலிவும் மெலிவும் சமனு மென்னும் மூவகைப்பட்ட சுருதியும் நிற்கு நிலைமையிலே நிறுத்தி முறை யானே அத்தொழிலைக் கழித்தென்க.

சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை பக்கம் 203

௪௩-௪௪.   திறத்து வழிப்படூஉந் தென்றிசைக் கரணத்துப்
புறத்தொரு பாணியிற் பூங்கொடி மயங்கி

இ-ள் திறங்கட்குப் பிறப்பிடமாயுள்ள இச்சாதிப் பெரும் பண்களுட் புறநிலை மருதப்பண்ணை வாசித்தலிலே மயங்கியென்க.

பூர்வ காலத்தில் தென்மதுரை நாடு மிகுந்த செழிப்புடையதாகவும் செல்வமுடையதாகவும் சிறந்த கலைகளையுடையதாகவும் மிகுந்த தெய்வ பக்தியுடையதாகவுமிருந்ததாகப் பல முகமாய் நாம் காண்கிறோம். அதற்கேற்ற விதமாய்த் தமிழ் மக்கள் சங்கீதம், சோதிடம், வைத்தியம், யோகம் முதலிய அருங்கலைகளில் மிகத் தேர்ச்சிபெற்றிருந்தார்கள். தற்காலத்தில் யாழ் வாசிக்கும் ஒருவர் பழகியுள்ள கமகங்களைப்போல் பண்ணல், பரிவட்டணை, ஆராய்தல் போன்ற எண் வகை யாழ் ஒலிகளை எழுப்பியு வார்தல், வடித்தல், உந்தல், உறழ்தல் போன்ற எட்டு வகை இசைக் கரணங்கள் செய்து யாழ் வாசித்து வந்தார்களென்றும் தெரிகிறது. இக்கரணங்கள் இன்னதென்றும் எண் வகையான யாழ் இசை இன்னதென்றும் இதன் பின் வரும் அகவல்களாலும் அவற்றின் உரைகளாலும் காண்போம்.

சிலப்பதிகாரம் கானல்வரி பக்கம் 177.

சித்திரப் படத்துட் புக்குச் செழுங்கோட்டின் மலர்புனைந்து
மைத்தடங்கண் மணமகளிர் கோலம்போல் வனப்பெய்திப்
பத்தருங் கோடு மாணியு நரம்புமேன்
நித்திறத்துக் குற்றநீங்கிய யாழ்கையிற் றொழுதுவாங்கிப்
பண்ணல் பரிவட்டணை யாராய்த றைவரல்
கண்ணிய செலவு விளையாட்டுக் கையூழ்
நண்ணிய குறும்போக் கென்று நாட்டிய
வெண்வகையா லிசையெழீஇப்
பண்வகையாற் பரிவுதீர்ந்து

மரகதமணித் தாள்செறிந்த மணிக்காந்தண் மெல்விரல்கள்
பயிர்வண்டின் கிளைபோலப் பன்னரம்பின் மிசைப்படர
வார்தல் வடித்த லுந்த லுறழ்தல்
சீருட னுருட்ட றெருட்ட லள்ள
லேருடைப் பட்டடையென விசையோர் வகுத்த
வெட்டு வகையி னிசைக்கர ணத்துப்
பட்டவகைதன் செவியினோர்த்
தேவலன்பின் பணியாதெனக்
கோவலன் கையாழ் நீட்ட வவனுங்
காவிரியை நோக்கினவுங் கடற்கானல் வரிப்பாணியு
மாதவிதன் மனமகிழ வாசித்த றொடங்குமன்.

சித்திரப்படம்-உறை. கோட்டில் மலர் புனைந்து-கோட்டுறுப்பில் மலர் மாலையை அணிந்து;

வீழ்மணி வண்டு பாய்ந்து மிதித்திடக் கிழிந்த மாலை
சூழ்மணிக் கோட்டு வீணை

என்றார் சிந்தாமணியிலும்; [காந்-உ௲] மணமகளிர்-கலியாண மகளிர். பத்தர் கோடு ஆணி நரம்பு என்பன யாழுறுப்புக்கள்.

கோடே பத்த ராணி நரம்பே
மாடக மெனவரும் வகையின தாகும்

என்பதனாலறிக. தொழுது-யாழ், மாதங்கி யென்னும் தெய்வமிருத்தற்கிடமென்று நூல்கள் கூறுமாதலின் அதனைத் தொழுது. வாங்கி-வயந்த மாலை கையினின்றும் வாங்கி. பண்ணல் முதலிய எட்டும் கலைத் தொழி லென்று சொல்லப்படும். அவற்றுள்

பண்ணல்-*பாட நினைத்த பண்ணுக்கு இணை, கிளை, பகை, நட்பான நரம்புகள் பெயருந் தன்மை மாத் திரையறிந்து வீக்குதல்;*

பரிவட்டணை-*அவ்வீக்கின நரம்பை அகவிரலாலும் புறவிரலாலும் கரணஞ்செய்து தடவிப் பார்த்தல்;*

ஆராய்தல்-*ஆரோகண அவரோகண வகையால் இசையைத் தெரிதல்;*

தைவரல்-*அநு சுருதி யேற்றுதல்;*

செலவு-*ஆளத்தியிலே நிரம்பப் பாடுதல்;*

விளையாட்டு-*பாட நினைத்த வண்ணத்திற் சந்தத்தை விடுதல்;*

கையூழ்-*வண்ணத்திற் செய்த பாடலெல்லாம் இன்பமாகப் பாடுதல்;*

குறும்போக்கு-*குடகச் செலவும் துள்ளற் செலவும் பாடுதல்.*

இவற்றைச் சீவக சிந்தாமணி காந்தருவதத்தை யாரிலம் பகம், கசுடு-ம் கவியுரையிற் காண்க. இன்னும் விரித் துக் கூறுவர் அரும்பதவுரை யாசிரியர். இசை எழீஇ-சுரங்களை யெழுப்பி. பண் வகையால் பரிவு தீர்ந்து-பண் கூற்றிற் குற்றந் தீர்ந்து; உருபு மயக்கம்; பரிவு-குற்றம். மரகத மணித்தாள்-மரகதமணி மோதிரம்; "மரகதத்தாள் செறி" என்றார் கடலாடு காதையிலும்; [கள] பயிர் வண்டு-பாடுகின்ற வண்டு; பயிர்-ஒலி.

வார்தல்-*சுட்டு விரலாற் றெருழில் செய்தல்;*

வடித்தல்-*சுட்டு விரலும் பெருவிரலுங்கூட்டி நரம்பை அகமும் புறமுமாராய்தல்;*

உந்தல்-*நரம்புகளைத்தெறித்து வலிவிற்பட்டதும் மெலிவிற்பட்டதும் நிரல்பட்டதுமறிதல்;*

உறழ்தல்-*ஒன்றிடையிட்டும் இரண்டிடையிட்டும் நரம்புகளைத்தெறித்தல்;*

உருட்டல்-இடக்கைச்சுட்டுவிரல் உருட்டலும், வலக்கைச்சுட்டுவிரல் உருட்டலும், சுட்டொடு பெருவிரற்கூட்டி யுருட்டலும், இருபெருவிரலும் இடைந்துடனுருட்டலுமெனுமிவை. பிறவற்றை வந்துழிக் காண்க. பட்ட வகை தன்செவியின் ஓர்த்து-பண்டான இசைக் கூறுபாடுகளை மாதவி தன் செவியாலுணர்ந்து. வலவன்-இதனை வாசியென்று ஏவுகின்றேனல்லன். பின்பண்டாமென-இனி இடுங்கட்டளை யாதென்று. கோவலன் கை யாழ் நீட்ட-கோவலனது கையில் யாழை நீட்டயாழைத் திருத்திய தான் முற்படவாசியாமல் அவன் வேலைமைதொன்றாக கொடுத்தாள். காவிரியை நோக்கின-ஆறு வரி. கானல்வரிப்பாணி-கானலைச்சுட்டிய வரிப்பாட்டு. தொடர்ச்சம்-தொடர்ச்சவான. டச்சுப் பண்ணுங்கட்டி நீக்கிட யாழை (வயந்தமாலை கையினின்றும் மாதவி) தொழுது வாங்கி எழிஇ ஓர்த்து அவ்வியாழைஅவள் கோவலன் கைநீட்ட அவனும் நோக்கினவும் வரிப்பாணியுமாகிய பாட்டுக்களை மாதவி மனமகிழ வாசித்தெருடனுக்குமென முடிக்கப்படாத்தெனவும், கோட்டுமலரெனவும், இத்திறத்தவெனவும். செவிமோர்த்தெனவும், பாணியாமெனவெனவும் பாடபேதமுண்டு.

இவைகளைப்பற்றி இந்நூலில் 591 பக்கத்தில் சொல்லப்பட்டிருக்கும் அகவல்களிற் காண்க.

சிலப்பதிகார அரும்பதவுரை, பக்கம் 33.

இனி "வலக்கைப் பதாகை கோட்டொடுசேர்த்தி" என்பது முதலாக "புறந்தோற் பாணியிற் பூங்கொடி மயங்கி" என்பதீறாக முன்னர்ப் பாடிய ஒன்பான் கோவையின் மேற்செம்பாலைப் பண்ணெழுந்த பதினாற்கோவையாகிய சகோடயாழை வாங்கி வலக்கையைப் பதாகையாக்கி அக்கையாற் கோடு அசையாதபடி பிடித்து இடக்கை நாலு விரலும் மாடகத்தையுறப் பிடித்துச்செம்பகையும் ஆர்ப்பும் அதிர்வும் கூடமுமாகிய பகை நீக்க முறையிற் பிழையாத நரம்பினாற் பதினாலு நரம்பினையும் உழைமுதல் கைக்கிளை யிறுவாயாக "மெலிவில் கேள்வி பந்தத் தாரமே" என்பதனான் உழைகுரலான மந்தமும் "வலிவிற் கேள்வி வாரைக் கிளையே" என்பதனாற் கைக்கிளை யிறுவாயான வலிவும் இணை, கிளை, பகை, நட்பின் வழிகளில் பொருந்தப்பார்த்துக்குரல் நரம்பினையும் யாழிற்கு அகப்பட்ட நரம்பாகிய இளி நரம்பையும் முற்பட ஆராய்ந்து இசையோர்த்து அதன் முறையேயல்லாத நரம்புகளையும் ஆராய்ந்து இசையோர்த்துத் தீதின்மையறிந்து உழைமுதலாகவும் உழையீறாகவுமென மந்த முதலாகவும் மந்த மீறாகவும் குரல் நரம்பு மந்தமானபோது குரல் நரம்பே முதலு முடிவுமாகவும் அகநிலைமருதமும் பெருகிடன் மருதமுமென நால்வகைச் சாதிப் பெரும்பண்கள் விளைந்தலம்பெற வலிவு மெலிவு சமமென்னும் மூவகை இயக்கும் முறைமையிலே ஆராய்ந்து பாடிப்பின்னர் மாத்திரை குறைந்ததிற் பண்ணைப்பாடு மேல் வைக்கண் அப்பண்ணை இனிதாகப்பாடி நெகிழ்வுற்ற மனத்தினளாய் அயர்ந்தாளெனவுமாம்.

மேற்கண்ட அடிகளாலும் அவற்றின் உரையாலும் அரும்பதவுரையாலும் பூர்வ தமிழ் மக்கள் யாழ் வாசித்தலில் மிகச் திறமைபெற்றவர்களாய்ச் சிறந்த விதி வகைகளை அனுசரித்து இனிமைபெறப் பண்கள் பாடினார்களென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. உரையாசிரியர்கள் காலத்தில் மேற்கோளாக உபயோகித்த சூத்திரங்களும் அவைகளுள்ள பூர்வ நூல்களும் ஒருவாறு இல்லாமற்போனதினால் எல்லா விபரமும் அறிந்துகொள்வது இப்பொழுது கூடாதிருந்தாலும் அங்கங்கே சிலப்பதிகார அடிகளில காணப்படும் நுட்பமான கருத்துக்களடங்கிய ஒவ்வொரு சொல்லும் விரிந்த பொருளுடையதாயும் சங்கீதத்தின் நுட்பத்தை அறிந்துகொள்ளப்போதுமானதாயுமிருக்கிறதென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. பலசிறு கடல்கள் சேர்ந்த ஒரு பெருங்கடல் நீரின் சுவையை அறிவதற்கு ஒரு துளி நீர் நாவில் போடுவது போதுமே. ஐந்து பெருங்கடல்களின் நீரின் சுவையை அறிவதற்கு ஐந்து துளி நீரையும் நாவில் போடவேண்டுமோ? ஒரு குடம் பாலிற்கு ஒரு துளி உறைபோடுவதுபோல விசாலமான சங்கீத நூலின் நுட்பம் அறிந்து கொள்வதற்கு இளங்கோவடிகள் அங்கங்கே சில குறிப்புக்கள் சொல்லி வைத்ததாக நாம் அறிய வேண்டும்.

மாதவியின் பரதத்தைப் பற்றியும் யாழ் வாசித்தலைப்பற்றியும் கண்ணகியின் கற்பைப் பற்றியும் சொல்லவேண்டியது அவசியமாயிருந்ததினால் சமயத்திற்கு ஏற்ற அளவு பூர்வ இசைத் தமிழ் நூல்களில் சில குறிப்புக்களை மாத்திரம் அங்கங்கே சொல்லியிருக்கிறாரேயொழிய முழுவதும் சொல்லவில்லை என்று நாம் தெளிவாக அறியவேண்டும். இளங்கோவடிகள் காலத்தில் வழங்கி வந்த சங்கீத நுட்பம் உரையாசிரியர்கள் காலத்தில் குறைந்துபோனதாகக் கண்டதினிமித்தம் தங்கள் காலத்தில் ஞாபகத்திற்கு இருந்த சில சூத்திரங்களையும் எஞ்சி நின்ற இசை நூல்களையுங் கொண்டு உரை யெழுதியிருக்கிறார்களென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. அவர்களும் இளங்கோவடிகள் செய்யுளில் குறிப்பிக்கும் பொருள்களுக்கு மிகச்சுருக்கமாய் உரை எழுதியிருக்கிறார்களே யொழிய தற்காலத்திலுள்ள நமக்குப் பூரணமாய்த் தெரிந்து கொள்ளக் கூடிய விதமாக எழுதவில்லை. இச்சூத்திரங்களின் கருத்தறியாமல் சிலப்பதிகாரத்தில் அடியார்க்கு நல்லார் இரண்டு வரிதான் சொல்லியிருக்கிறாரென்று சொல்லுகிறவர்களுமுண்டு.

இதில் சுரங்களும் சுரங்களின் பொருத்தங்களும் நால்வகைப் பெரும் பண்களும் அவை ஒவ்வொன்றிலிருந்துண்டாகும் நாலு ஜாதி வகைகளும் அவைகளில் குறைந்த அலகுகளில் கானம் பண்ணப்படுவதையும் காண்கிறோம். தமிழ் மக்கள் பாடிவந்த பண்கள் ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை என்று நாலு விதமாய்ப் பிரிக்கப் பட்டிருந்ததென்றும் அம்முறைப்படியே நாளது வரையும் கானம் பண்ணப்பட்டு வருகிற தென்பதையும் இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம்.

அவைகளில் ஆயப்பாலை இராகங்களைத் தவிர மற்றும் பாலைகளில் வரும் இராகங்களுக்குரிய நுட்பமான சுரங்களைச் சேர்த்து மேற்றிசை வாத்தியங்களில் வாசிப்பது முற்றிலும் கூடாத காரியம்.

நுட்பமான சுருதிகள் ஆயப்பாலையின் சுரங்களோடு சேர்ந்து பண்களில் வரும் பொழுது அவைகளின் தொனி பேதம் அறிந்து கொள்ள முடியாத பலர் அவைகளை மேற்றிசை வாத்தியங்களில் வாசித்து நுட்பம் இழந்து போனார்கள். பூர்வ தமிழ்ப் பண்களையும், க்ஷேத்திரிய பதங்களையும் தியாகராஜ ஐயர் கீர்த்தனைகளையும் 100, 200 உருப்படிகளைச் சங்கீத வித்துவான்கள் ஆர்மோனியத்தில் சொல்லிக் கொடுத்தும் அதோடு பாடிக் கெடுத்துக்கொண்டுமிருக்கிறார்கள். இப்படிப் பழகுகிறவர்கள் சிலராயிருந்தாலும் பாதகமில்லை. ஆயிரமாயிரம் பேர்கள் வீடுவீடாய்ப் பழகிக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

இப்படிப்பட்ட பழக்கம் நெடுநாள் வழக்கத்திற்கு வந்து விட்டதினிமித்தம் சுருதிகளைப்பற்றி நூதனமாக விசாரிக்க வேண்டியது வந்து நேர்ந்தது. இது காலவித்தியாசமே யொழிய ஒருவரையும் குறை சொல்ல ஏதுவில்லை. இருந்தாலும் மேற்றிசை வாத்தியங்களிலும் தென்னிந்தியாவில் மிகுந்து உபயோகிக்கப்பட்டு வரும் யாழிலும்வாசிக்கப் படுவதற்கு ஏற்றவிதமாயும் எல்லா பாஷைக்காரரும் பொதுவாய் அறிந்து கொள்ளக்கூடும் சில குறிப்பு எழுத்துக்களினால் சங்கீதத்தைக் குறித்து வழங்குவது மிகவும் உபயோகமாயிக்குமென்று எண்ணுகிறேன்



11. தென்னிந்திய சங்கீதத்தைச் சுலபமாய்ப் பாடுவதற்கு ஸ்டாப் நொட்டேஷனில் (Staff notation) குறிக்கும் முறை.

வெகு பூர்வ காலந்தொட்டு மிகுந்த தேர்ச்சியை அடைந்திருந்த நம் இந்தியாவின் சங்கீதம் சுமார் 1000, 2000 வருடங்களாகப் படிப்படியாய்ப் பேணுவாரின்றிக் குறைந்து வந்திருக்கிறதென்றும் சுரங்களைப் பற்றியும் நுட்பமான சுருதிகளைப் பற்றியும் அநேக கனவான்கள் விசாரிக்கக்கூடிய காலமாயிருக்கிறதென்றும் நாம் விசனத்தோடு சொல்ல வேண்டியதாயிருக்கிறது.

ஒரு பாஷை தன் உயர்ந்த நடையையும் கலைகளையும் இழந்து எழுத்து (alphabets) எதென்று விசாரிக்கும் எளிமையான நிலைக்கு வந்ததுபோல் இந்திய சங்கீதமும் மிருக்கிறதென்று வருத்தப்பட வேண்டியதாயிருந்தாலும், இந்திய சங்கீதம், குறைகள் யாவும் நீங்கி பூர்வம் இந்தியாவிலிருந்த உயர்வாகிய நிலையை அடையும் என்பதில் சந்தேகமில்லை.

இந்திய சங்கீதத்தில் நெடுநாள் உழைத்து மிகுந்த திறமை பெற்ற வித்துவசிரோமணிகளுக்கு ஒருஇராகத்தில் வரும் சுரங்கள் இன்ன ரிஷபம் இன்ன காந்தாரம் இன்ன மத்திம தைவத நிஷாதங்கள் என்று சொன்னால் இராகத்தில் சஞ்சாரம் செய்து ஒருவாறு கானம் செய்வார்கள். அதோடு அவைகளைப் புத்தகத்தில் எழுதும் பொழுது மேற்படி சுரக்குறிப்புகளை மாத்திரம் எழுதிக்கொண்டு மற்ற யாவையும் வசன நடை போல் தொடர்ந்து எழுதிவைப்பார்கள். இப்படி எழுதிவைக்கப்பட்டவை சிலசமயம் தேர்ந்த வித்துவான்களாலும் கண்டுகொள்வது கூடாததாயிருக்கும். அதன் கருத்தைஉள்ளது உள்ளபடி அறிந்துகொள்வது பிற்காலத்தவர்க்கு முடியாததாகவும் ஆகிவிடுகிறது.

இதோடு தாளத்தின் பெயரைமாத்திரம் எழுதிவிட்டு அங்கங்கள் பிரித்துக் காட்டாமையினால் பல சந்தேகங்கள் உண்டாகும். இவ்வருத்தங்கள் யாவும் நீங்கி யாவரும் சுலபமாய் அறிந்துகொள்வதற்கு ஒருநூதனமுறை யுண்டாக்குவது மிகவும் அவசியமான காரியம். இவ்விஷயத்தில் பலஅபிப்பிராய பேதங்களிருப்பது உண்மையே.

இந்திய சங்கீதத்தை யாவரும் இலகுவாய்ப் பாடுவதற்கு நொட்டேஷனில் (notation) குறித்து எல்லாரும் அறியும்படி பிரசுரப்படுத்துவது சங்கீதங் கற்க விரும்புவோருக்கு மிகவும் அவசியமான காரியம். எழுத்துக்களினால் குறிப்பது போதுமானதாயிராது. ஏனென்றால் பல பாஷைகள் பேசும் ஜனங்களுக்கு ஒரு பாஷையின் எழுத்தினால் குறிப்பது சுலபமாயிராது. ஆகையினால் எல்லா ஜனங்களும் தெரிந்து கொள்ளக்கூடிய பொதுவான ஸ்டாப் நொட்டேஷனில் (staff notation) குறித்துக்கொள்வதே நல்லதென்று எண்ணுகிறேன்.

பூர்வம் பல்லாயிர வருடங்களுக்கு முன் தென்மதுரையிலிருந்த தமிழ்ச் சங்கத்தாரும் மற்றும் சங்கீதம் கற்றுக்கொண்ட யாவரும் ஆயப்பாலையில் (பன்னிரண்டு அரைச் சுரங்களில்) ச-ப, ச-ப முறையாய் வரும் சுரங்களைத் தங்கள் கானத்தில் உபயோகித்து வந்தார்களென்றும் அவைகளையே தற்காலத்தில் Equal temperament என்று சங்கீதத்தில் தேர்ச்சியுள்ள பலர் சொல்லுகிறார்களென்றும் அவைகளே அனுசுரங்கள் சேர்த்துப் பாடுவதற்கு அனுகூலமாயிருக்கிறதென்றும் அம்முறையாகவே ஆர்மோனியம் பியானு முதலிய மேற்றிசை வாத்தியங்கள் செய்யப்பட்டிருக்கின்றனவென்றும் நாம் அறியவேண்டும்.

ச-ப , ச-ம $\frac{3}{4}$ என்ற முறையில் ஒரு ஸ்தாயியில் 12 'சுரங்கள்' கிடைக்கிறதென்றும் அவைகளின் அளவு இன்னதென்றும் இது சரி அது சரியல்லவென்றும் சுமார் 2500 வருடங்களாகப் பல கனவான்களால் வாதங்கள் நடந்து கொண்டிருக்கின்றன. அதுபோலவே இந்தியாவிலும் இப்போதும் நடந்து கொண்டிருக்கிறது. சுமார் 120 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ள Mozart, Beethoven, Haydn முதலிய சங்கீதத்தில் தேர்ந்த வித்துவான்கள் சுரங்கள் $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{4}$ முறையிலிருக்காமல் Equal temperament முறையிலிருக்கவேண்டுமென்று சொல்லி மேற்றிசை சங்கீதத்திற்கு ஒரு புதிய சிறந்த தேர்ச்சியை யுண்டாக்கினார்கள். அது முதல் வாத்தியங்களில் வாசிப்பதற்கும் வாயால் பாடுவதற்கும் மற்றும் குழல்கள், drum, flute முதலிய உதவிக்கருவிகளுக்கும் நொட்டேஷன் போடப்பட்டு நாலு பார்டஸ் (parts) களில் படிக்கிறதற்கு அனுகூலமான விதமாக அநேக தேர்ச்சியை யுடையதாய் மேற்றிசை சங்கீதம் விருத்தியடைந்து வந்திருக்கிறது.

அவர்கள் சங்கீதத்திற்கு எழுதிய நொட்டேஷன்படி வாசிக்கவும் தாங்கள் படிக்கும் சங்கீதத்திற்கு நொட்டேஷன் எழுதவும் கூடிய விதமாக நம் இந்தியாவில் அநேகர் தேர்ந்திருக்கிறார்கள். பூமியில் ஒரு கடையாந்தரத்திலிருந்து ஒருவர் மியூசிக் (music) செய்து நொட்டேஷனில் எழுதியனுப்ப மற்றொரு கடையாந்தரத்திலிருப்பவர் ஆக்கியோனுடைய கருத்தைஅறிந்து தவறாமல் உள்ளது உள்ளபடியே சொல்லுகிறதை நாம் கேட்டிருக்கிறோம்.

(1) நெடில், குறில் இதுவென்று அறிந்து கொள்வதற்குரிய அடையாளங்களும்,
(2) முதல் காலம், இரண்டாம் காலம், மூன்றாம் காலத்தில் வரும் சுரங்கள் இன்னவையென்று அறிந்துகொள்வதற்குரிய அடையாளங்களும்,
(3) சுரம் மெதுவாய்த் தொடங்கிப் போகப்போக அதிக சத்தம் வருவதற்குரிய அடையாளங்களும்,
(4) வரவரமெதுவாக இறங்குவதற்குரிய அடையாளங்களும்,
(5) சுரங்கள் கம்பித்து நிற்பதற்குரிய அடையாளங்களும்,
(6) அகாரமாய்ச் சொல்லுவதற்குரிய அடையாளங்களும்,
(7) தாளங்கள் இன்ன இடத்தில் வரவேண்டுமென்பதைக் குறிக்கும் அடையாளங்களும்,
(8) ஒரு அடி முடிவதற்குரிய அடையாளங்களும்,
(9) ஒருவரி திருப்பி வரவேண்டியதற்குரிய அடையாளங்களும்,
(10) ஒரு பாட்டை இன்ன சுரத்தில் ஆரம்பிக்கிறது என்பதற்குரிய அடையாளங்களும் போன்ற பல சிறந்த குறிப்புக்களுடன் அமைக்கப்பட்டிருப்பதை நம்மில் அநேகர் பார்த்திருக்கிறோம்.

அதைப்போலவே பன்னிரு அரைச்சுரங்களில் மாத்திரம் வழங்கிவரும் இந்தியாவின் பல இராகங்களையும் பாடுவதற்கு இங்கிலீஷ் மியூசிக் நொட்டேஷன்என்ற முறையே போதுமானதென்று எண்ணுகிறேன். இங்கிலீஷ் மியூசிக் நொட்டேஷனை military band வாசிக்கும் இந்தியர்களும், கர்நாடக ராஜாங்கங்களில் band வாசிக்கும் வாத்தியக்காரர்களும், கிறிஸ்தவ தேவாலயத்தில் ஆர்மோனியம் வாசிக்கும் organist களான இந்தியர்களும், தற்காலத்தில் ஆர்

மோனியத்தைப்பழகும் பலரும், English music science படிக்கும் பலரும் அறிந்திருப்பதினால் இதை யாவரும் சுலபமாய் அப்பியாசிக்க இம்முறையில் இந்திய இராகங்களைக் குறிப்பது மிகச் சுலபமானதென்று எண்ணுகிறேன.

இப்படிச் செய்வதில் அரை அரைச்சுரங்களிலான ஆயப்பாலை இராகங்களை ஆர்மோனியம் பியானாவில் வாசிக்கப்படக்கூடியவை. ஆனால் மற்றும் இரண்டு காரியங்கள் முக்கியமாய்க் கவனிக்கப்படவேண்டும். இந்தியாவில் வழங்கும் தாளத்திற்கேற்ற விதமாய் அங்கங்கள் பிரித்து வழக்கத்திற்குக் கொண்டுவரவேண்டும்.

இரண்டாவது பன்னிரு அரைச்சுரங்களுக்கு மேற்பட்டு சுருதிகளும் நுட்பமான சுருதிகளும் வருவதை பன்னிரண்டு சுரங்களுக்கு மேல் குறித்துவைக்கவேண்டும். அவைகள் ஆர்மோனியம் பியானாவில் வாசிக்க முடியாமல் போனாலும் வாய்ப்பாட்டு, யாழ் குழல் வாசிப்பவர்களுக்கு உதவியாயிருக்கும்.

ஒரு ஸ்தாயியில் ரி-த க-நி ம-நி etc போன்ற பொருத்தமுடைய சுரங்கள் கூடுதலாக வருவதைக் காண்போம் இரண்டு அலகுள்ள ரிஷபத்தின் மேல் $2\frac{1}{4}$, $2\frac{1}{2}$, $2\frac{3}{4}$, 3, $3\frac{1}{4}$, $3\frac{1}{2}$, $3\frac{3}{4}$ போன்ற சுருதிகள் வருவதினால் $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$, 1, $1\frac{1}{4}$, $1\frac{1}{2}$, $1\frac{3}{4}$-க்குப் பதில் 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 என்ற இலக்கங்களைக்குறித்துக் கொண்டால் அந்த சுரங்கள் நுட்பமான சுருதிகளைச் சேர்த்துக் கொண்டு வருகிறதென்று அறிவதற்குப் போதுமானதென்று எண்ணுகிறேன்.

திஷ்டாந்தமாக நாலு அலகுள்ள ரிஷப தைவதத்தின்மேல் இரண்டு போட்டால் அதைநாலரை அலகாகத் தெரிந்து கொள்வோம். இது சங்கராபரண இராகத்தில் வருகிறது. அப்படியே நாலு அலகுள்ள ரிஷப தைவதங்களில் ஒன்று மேல் போடுவோமானால் ஆரபி, பூரணச்சந்திரிகை, செஞ்சுருட்டி முதலிய இராகங்களில் வரும் சுரமாம். இதுபோல் நுட்பமான சுருதிகள் வழங்கிவரும் வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை இராகங்களை அட்டவணைகளில் விபரமாய்க் காணலாம்.

இதனால் இங்கிலீஷ் மியூசிக நொட்டேஷன்களும அதைச் சேர்ந்த சில திருத்தங்களும் நம் இந்திய சங்கீதத்தில் $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{2}$ சுரங்களாலான ஆயப்பாலை இராகங்களுக்குப் போதுமானதென்று எண்ணுகிறேன்.
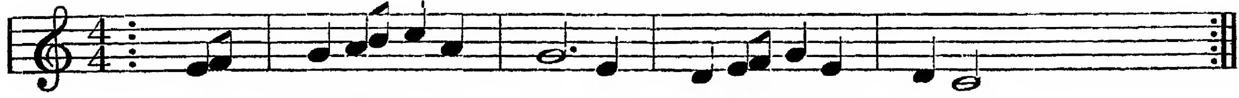
(2) அதில் வழங்கும் சுரங்களின்மேல் நுட்பமான சுருதிகளை அறிவதற்கு இலக்கம் குறித்துக்கொள்வது ஆர்மோனியம் பியானா நீங்கலான மற்றும் இந்திய வாத்தியங்கள் கற்றோருக்கும் வாய்ப்பாட்டுப் படிப்போர்க்கும் உதவியாயிருக்கும்

(3) வெவ்வேறு அளவுள்ள ஏகதாளத்தில் ஒழுங்கு படுத்தப்பட்ட இங்கிலீஷ் நொட்டேஷனில் வரும் அங்கங்கள் (bar) பிரிப்பது போல இந்திய தாளத்திற்கேற்ற விதமாய் அங்கம் பிரிக்கப்படவேண்டுமென்பதை அடியில் வரும் சில உதாரணங்களால் காண்க.
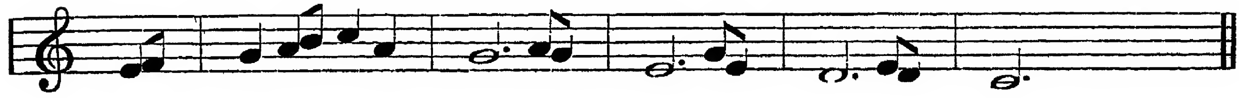


I ஆயப்பாலை இராகம்.

இராகம்: கருடத்தொனி. ஆதிதாளம். 8-4-4



ஏ - மி சே - - ர மு கன் னு புரொ - க ட கு

கம ப தநி ச த பா - க ரி கம ப க ரி சா
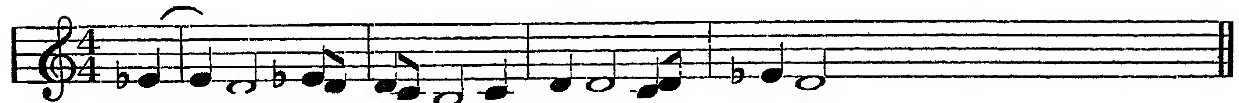


ஏ - மி சே - - ர மு. - - - - - - - - -

கம ப தநி ச த பா- தப கா- பக ரி- கரி சா-
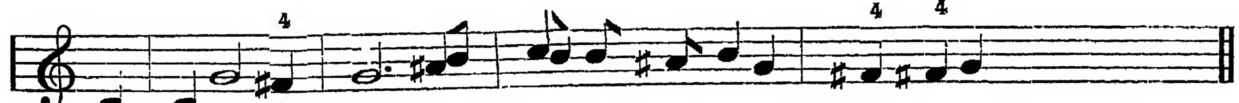


2 வட்டப்பாலை இராகம்.

இராகம்: கைகவசி. ஆதிதாளம். 8-4-4



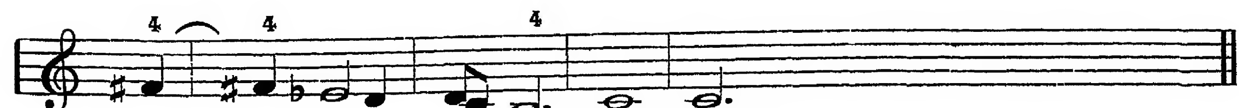
யா - ரால் சொலல - - மு டி யும ம- ன தே

க க ரி கரி ரிச நி ச ரி ரி சரி க ரி



அ தி உ ன்ன தம் மா - - - தே - - வ செ ய லை

ச ச பா ம பா- தநி சநி நி த நி ப ம ம ப
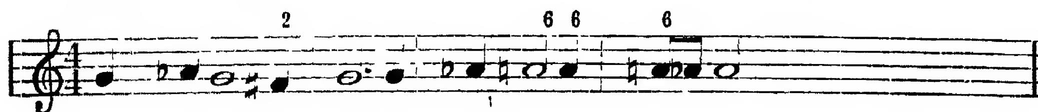


யா - ரால் சொல் ல. - - - -

ம ம கா ரி ரிச நி- சா - - சா-



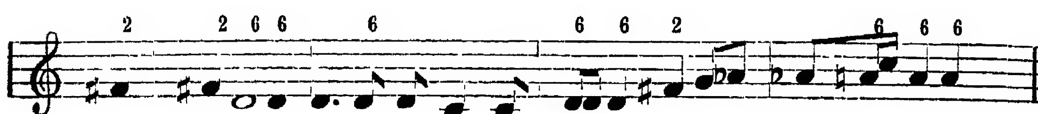
3 திரிகோணப்பாலை இராகம்.

இராகம்: சண்முகப்பிரியா. ஆதிதாளம். 8-4-4



ம ரி வே - தி கெ வ ரய ய ரா - மா

ப த பா ம பா- ப த நீ நி நித தா



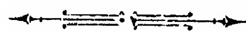
மாட் டி மாடடி இ - னி - - தெ லு - ப வ ல - - - - -

ம ம கா க ரிரி க ரி ச ச கரி க ம ப த தாநிச நீ நி
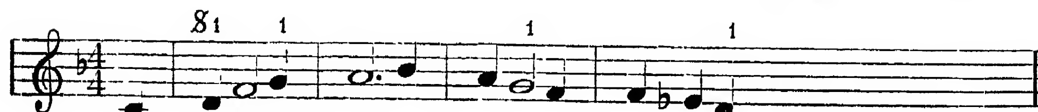


ம - ரி-வே ர - - -

நி த தா பா ம பா - - பா - - பா -
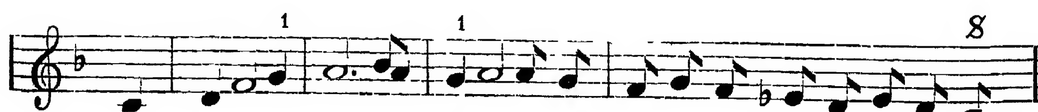


4 சதுரப்பாலை இராகம்.

இராகம்: செஞ்சுருட்டி. ஆதிதாளம். 8-4-4



வந் த தா ரி வர் ப ரன சோகத மைக த ளே

ப த சா ரி கா - ம க ரீ ச ச நி த



வந் த தா ரி வா சரா து திக்க கம க ரா வ டி வ த னில்,

ப த சா ரி கா - மக ரி கா க ரி ச ரி ச நி த நி த் ப



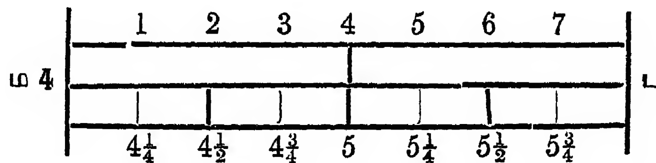
மேற்காட்டிய நாலு உதாரணங்களில் முதலாவது ஆயப்பாலை இராகமாம். இதில் நாம் கவனிக்கவேண்டியது அரை அரையாக ஒருஸ்தாயியில் பன்னிரண்டு சுரங்களாக வழங்கும் ஆயப்பாலை மேற்றிசை சங்கீதத்திற்குரிய ஸ்டாப் நொட்டேஷனைப் போலவே வருகிறது என்பதே. இப்படிப்பட்ட இராகங்களை ஸ்டாப் நொட்டேஷனில் குறித்துக்கொள்ளுவதும் திரும்ப வாசிப்பதும் எவ்விதமான சங்கடமுமில்லாமல் மிகச் சுலபமாய் யாவரும் படித்துக் கொள்ளக்கூடியதே. இதோடு ஆயப்பாலையாய் வரும் இராகங்களில் மிகச் சுலபமான கீர்த்தனங்களுக்கும் சுரஜதிகளுக்கும் நாலு பார்ட்ஸ்கள் (parts) சேர்த்து வாசிப்பது கூடியதும் இனிமையுமானதே.

இரண்டாவது உதாரணமாக வட்டப்பாலைக்குக் கொடுத்திருக்கும் கைகவசி இராகத்தில் மூன்றாவது அங்கத்தில் (bar) வரும் நிஷாதத்தின் மேல் நாலு என்றும் ஆறாவது அங்கத்தில் வரும் மத்திமத்தின்மேல் நாலு என்றும் ஒன்பதாவது அங்கத்திலும் பத்தாவது அங்கத்திலும் வரும் மத்திமத்தின் மேல் நாலு என்றும் பதினொன்றாவது அங்கத்தில் வரும் நிஷாதத்தின் மேல் நாலு என்றும் போட்டிருக்கிறதை நாம் காண்போம். இவ்விலக்கங்களைப்பற்றி முன்னே நாம் எழுதியிருக்கிறோம். என்றாலும் இது தெளிவாய் அறிந்துகொள்வதற்கு இன்னும் ஒரு முறை பார்ப்போம்.

அதாவது ஆயப்பாலையின் ஒரு அரை சுரத்தை அல்லது இரண்டு அலகை அழகில் வருகிறபடி எட்டாகப் பிரித்து அதில் $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$ அலகுகளாக கால் காலாய் வரும் அலகுகளை 1, 2, 3 என்று வைத்துக்கொண்டு குறித்துக் கணக்கிடுவோம்.

ஆயப்பாலையின் அரைச்சுரம் ஒன்று 8 பங்கு செய்யப்பட்டுக் காட்டப்பட்டிருக்கிறது.

ஸ்டாப் நொட்டேஷனில் சுருதி குறிக்கும் முறை.



அலகுக் கணக்குமுறை.

இதில் வரும் நாலலகுள்ள மத்திமத்தை பிரதி மத்திமமென்று தற்காலத்தில் வழங்குகிறோம். நாலலகுள்ள மத்திமத்திலிருந்து பஞ்சமம் வரை ஒரு இராசியாகவும் இரண்டு அலகாகவும் பூர்வத்தோர் கணக்கிட்டிருக்கிறார்கள். நாலலகுள்ள பிரதி மத்திமத்திற்கும் பஞ்சமத்திற்கும் நடுவில் ஐந்து அலகுள்ள மத்திமம் வருகிறது. அது $4\frac{1}{4}$, $4\frac{1}{2}$, $4\frac{3}{4}$, 5, $5\frac{1}{4}$, $5\frac{1}{2}$, $5\frac{3}{4}$ என்று கால் கால் அலகுகளாகச் சேர்ந்து பஞ்சமத்தில் முடிகிறது. இதை $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$ என்று போடுவதைப் பார்க்கிலும் 1, 2, 3, 4 என்று ஸ்டாப் நொட்டேஷன் மேல் குறித்துக்கொள்வது சுலபம் என்று தோன்றுகிறது.

நாலு என்று சொல்லும்பொழுது $\frac{1}{4}\times 4=1$ அதாவது நாலலகுள்ள மத்திமத்தோடு ஒரு அலகு சேர்ந்து ஐந்தாவது அலகில் வருகிறது என்று தெளிவாகக் காண்கிறோம். ஒரு சுரத்திற்கு மேல் 2 என்று போட்டிருக்குமானால் $\frac{1}{4}\times 2=\frac{1}{2}$ அலகு சேர்ந்தும் 3 என்று போட்டிருக்குமானால் $\frac{1}{4}\times 3=\frac{3}{4}$ அலகுசேர்ந்தும் வருகிறதென்று அறியவேண்டும். 6 என்று போட்டிருக்குமானால் $\frac{1}{4}\times 6=1\frac{1}{2}$ அலகு சேர்ந்து வருகிறதென்றும் ஒன்று போட்டிருக்குமானால் $\frac{1}{4}\times 1=\frac{1}{4}$ சுருதி சேர்ந்து வருகிறதென்றும் 7 போட்டிருக்குமானால் $\frac{1}{4}\times 7=1\frac{3}{4}$ சுருதி சேர்ந்து வருகிறதென்றும் நாம் அறிந்துகொள்ள வேண்டும்.

யாழில் வழங்கும் 12 மெட்டுக்களில் ஒன்றை Geometrical progression படி நாம் கொடுத்திருக்கும் அளவாக எட்டுப்பாகம் வைத்து அதைக் குறித்துக்கொண்டு நாம் பாடுகிற சுரம் எந்த ஸ்தானத்தில் வரும் சுரத்திற்குச் சரியாயிருக்கிறதென்று கவனிப்போமானால் நாலு பாலைகளின் விபரம் நன்றாய்த் தெரியும். இது யாழ் ஒன்றில் மாத்திரம் பிரித்துக்காண்பிக்கப்படக்கூடியது. இதன் முன் கொடுத்திருக்கும் சுரஸ்தானங்களின் அளவைக்காட்டும் அட்டவணைகளில் தெளிவாகக் காட்டியிருக்கிறோம்.

மூன்றாவது திரிகோணப்பாலைக்கு உதாரணமாய்க் கொடுத்திருக்கும் சண்முகப்பிரியாவில் பிரதி மத்திமத்தின் மேல் 2 என்ற இலக்கம் போட்டிருப்பதாகவும் நாலு சுருதியுள்ள ரி-தவின் மேல் 6 என்ற இலக்கம் போட்டிருக்கிறதாகவும் பார்ப்போம். அவைகள் மத்திமத்தோடு $\frac{1}{2}$ அலகும் ரிஷப தைவதங்களோடு $1\frac{1}{2}$ அலகும் சேர்ந்து வருகிறதாக யாழில் சேர்த்து வாசிக்கப்படவேண்டும்.

நாலாவது சதுரப்பாலைக்கு உதாரணமாகக் கொடுக்கப்பட்ட செஞ்சுருட்டி இராகத்தில் வரும் நாலாவதுள்ள ரிஷப தைவதங்கள் மேல் ஒன்று போட்டிருக்கிறதாகக் காண்போம். இது $\frac{1}{4}$ அலகு சேர்த்துச் சொல்லப்படவேண்டியது.

இவைகளில் வரும் அலகின்படியே $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$, 1, $1\frac{1}{4}$, $1\frac{1}{2}$, $1\frac{3}{4}$ போன்ற அலகுகள் பன்னிரண்டாய் வரும் சுரங்களோடு சேர்ந்து வருகின்றன. இந்நுட்பச சுருதிகள் யாழிலும் சாரத்திலும் கமகமாய்ச் சொல்லப்படக்கூடியவை. மேற்றிசை வாத்தியங்களில் சொல்லப்படக்கூடியவை அல்ல. ஆனால் $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$, 1 என்னும் அலகுகள் தங்களுக்குக் கீழுள்ள சுரத்தோடும் $1\frac{1}{4}$, $1\frac{1}{2}$ $1\frac{3}{4}$ போன்ற அலகுகள் தங்களுக்கு மேல் நிற்கும் சுரத்தோடும் சேர்த்து ஆர்மோனியத்தில் தற்காலத்தில் சொல்லப்பட்டு வருகின்றன.

ஒரு அரைச்சுரத்திற்கு மேல் வரும் 1, 2, 3, 4, போன்ற எண்களால் குறிக்கப்படும் 4 கால் சுருதிகளை அதற்குக் கீழுள்ள சுரத்தோடும் 5, 6, 7. போன்ற சுருதிகளை அதற்கு மேலுள்ள சுரத்தோடும் சேர்த்து ஆர்மோனியத்தில் பழகுகிறார்கள். இதனால் பூர்வம் இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த நுட்பமான சுரங்களும் அவற்றின் இனிய ஓசையுமொழிந்தவே ஆயப்பாலையின் பன்னிருசுரங்களோடு வரும் கானத்தில் திருப்திபடக்கூடிய காலமாயிற்று. இப்படி வட்டப்பாலை முறையில் 24 சுருதிகளில் கானம் செய்யும் முறையையும் திரிகோணப்பாலையில் 48 சுருதிகளில் கானம் செய்யும் முறையையும் சதுரப்பாலையில் 96 சுருதிகளில் கானம்செய்யும் முறையையுமிழந்து ஆயப்பாலையாய் வரும் பன்னிரு சுரங்களில் செய்யப்படும் கானத்தைப் போதுமென்று எண்ணும்படியான காலமாயிற்று.

இதோடு ஏழு விதமான அங்கபேதங்களுள்ள தாளங்களும் திஸ்ரம், சதுஸ்ரம், கண்டம், மிஸ்ரம், சங்கீரணம் என்ற ஐந்து ஜாதிகளினால் வந்த $7 \times 5 = 35$ தாளங்களும் அதுபோல் திஸ்ரகதி, சதுர்ச்ரகதி முதலியவற்றால் பேதப்பட்ட $7 \times 5 \times 5 = 175$ தாள நுட்பங்களும் போய் ஏகதாளமென்று நாம் எண்ணும் செய்யும் சர்வலகு உத்தமமென்று கொண்டாடப்படும் காலமாயிற்று. எப்படி 12 சுரங்களில் மாத்திரம் கானம் செய்யும்முறை இலகுவானதென்று தெரிந்து கொள்ளப்பட்டதோ அப்படியே 12 அட்சரகாலத்துக்குள் பல ஏகதாளங்கள் சொல்லும் சர்வலகுவும் இலேசானதென்று தெரிந்துகொள்ளப்பட்டது.

தென்னிந்தியாவில் வழங்கி வந்த பூர்வ தமிழ் மக்களின் கானத்திற்கும் மற்ற தேசத்தவர் கானத்திற்கும் எவ்வளவு தூரம் பேதமிருக்கிறதென்று நாம் சொல்லாமலே விளங்குகிறது. பூர்வ தமிழ் மக்களின் நாலு பாலைகளின் சுரநுட்பங்கள் படிப்படியாய் மறைந்து ஆயப்பாலையின்

கானத்திற்குச் சுரங்கள் கண்டு பிடிக்கும் படியாகவும் அதில் சந்தேகப் படும்படியாகவும் நேரிட்டிருக்கிறது. இதில் ச-ப $\frac{2}{3}$, ச-ம $\frac{3}{4}$ ஆக சுரங்கள் கண்டு பிடிக்கும் குழப்பமும் ஒருஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வரவேண்டுமென்ற கலக்கமும் வளர்ந்து கொண்டிருக்கின்றன. அறிவாளிகள் இதன் உண்மையை அறிவார்கள். அறியாதவர் குதர்க்கமிடுவார்கள். என்றாலும் பூர்வ தமிழ் மக்கள் தங்கள் கானத்தில் நுட்பமான சுருதிகளையும் பாடிவந்தார்களென்றும், அதற்கேற்ற விதமாகத் தாளத்திலும் மிகத் தேர்ந்திருந்தார்களென்றும் குழல், யாழ், வாய்ப்பாடல், தண்ணுமை, ஆமந்திரிகை, மற்றும் பாட்டுக்கருவிகள் யாவையும் ஒன்று சேர்த்து ஒன்று மிகுதி படாமலும் மற்றொன்று குறைவு படாமலும் அவ்வவற்றிற்குரிய அளவுகள் தோன்ற முறைமையில் பாடி சபையை அலங்கரித்து வந்தார்களென்றும் பல விதத்திலும் நாம் பார்க்கிறோம். அம்முறைப் படியே சங்கீதத்தில் விருத்தியாக வேண்டிய காலமும் வந்திருப்பதினால் நுட்பமான சுருதிகளின் படி கானம் செய்ய வேண்டியதைக் குறித்துக் காட்ட வேண்டியது அவசியமாயிற்று.

மேற்குறித்த ஸ்டாப் நொட்டேஷன்படி ஒவ்வொரு கீர்த்தனையையும் பூர்ணமாகச் செய்வதற்கும் போதுமான எழுத்துக்களில்லாமையால் சுருக்கமாகக் காட்டினோம்.



III. தமிழ் நாட்டில் அரசாட்சி செய்துவந்த பாண்டிய அரசர்கள் முத்தமிழையும் ஆதரித்து வந்தார்கள் என்பதைக் காட்டும் சில சாசனங்கள்.

சிறப்புற்றோங்கிய கலைகள் யாவற்றிலும் தேர்ந்த பூர்வ தமிழ் மக்கள் தமிழ் பாஷையின் ஒரு பாகமாகிய இசைத்தமிழை மிகப் பயின்று தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார்களென்றும் சங்கீதத்திற்குரிய சகல அம்சங்களிலும் பல நுட்பமான விஷயங்களைக் கண்டறிந்து கானம் செய்து வந்திருக்கிறார்களென்றும் அவர்களின் தேர்ச்சிக்கு ஒப்பாக உலகத்தெவரையும் சொல்ல முடியாதென்றும் பூர்வ தமிழ் மக்களின் சங்கீத நடைபாம் வரவரக் குறைந்து பலர் பலவிதமாக எழுதவும் சுருதிகளைப் பற்றிச் சந்தேகிக்கவும் நேரிட்டதென்றும் பலமுகமாக இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம்.

தமிழ் மக்கள் இசைத்தமிழில் இவ்வளவு மேன்மை பெற்றிருப்பதற்கு அவர்களை ஆண்டுவந்த ராஜாக்களே காரணமென்று தோன்றுகிறது. தென்மதுரையில் சங்கமிருந்த காலத்தும் கொற்கையில் சங்கமிருந்த காலத்தும் மதுரையில் சங்கமிருந்த காலத்தும் ஆண்டு வந்த பாண்டிய ராஜர்கள் இயல் இசை நாடக மென்னும் முத்தமிழிலும் பேரன்புடையவர்களாய்ச் சங்கம் நடத்திவந்ததோடு தாங்களும் சங்கத்தை நடத்தக்கூடிய கல்விமான்களாய் விளங்கினார்களென்றும் இற்றைக்குச் சுமார் 2000 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ள இறையனாரகப்பொருள் பாயிரத்தால் தெரிகிறது. கடைச்சங்க காலத்திற்குப்பின் பாண்டிய அரச வம்சத்திலும் அரசாட்சியிலும் சில குழப்பங்கள் ஏற்பட்டு வந்த போதிலும் முத்தமிழைப்பற்றி விசாரிக்கும் ஊக்கமும் ஆதரிக்கும் குணமுமில்லாமற் போகவில்லை. பாண்டிய அரசாட்சி யில்லாமற் போனகாலத்தில் அதற்குப் பின் பாண்டிய ராஜாங்கத்தில் பலபாகங்களைச் சிற்றரசாக ஆண்டு வந்தவர்களாலும் முத்தமிழும் நாளது வரையும் ஆதரிக்கப்பட்டு வருகிறதென்று நாம் அறிவோம். ஒவ்வொரு சமஸ்தானாதிபதிகளாலும் இயற்றமிழ் தேர்ந்த புலவர்களும் இசைத்தமிழ் தேர்ந்த கந்தர்வர்களும் நாடகத் தமிழில் தேர்ந்த நக்கர்களும் ஆதரிக்கப்பட்டு வருகிறார்களென்பது நாளதுவரையும் காணக்கூடியதாகவேயிருக்கிறது.

பாண்டிய மன்னர்கள் தமிழிலும் சங்கீதத்திலும் மிகப்பிரியம் வைத்திருந்தார்களென்பதை விளக்கும்படி சில பூர்வ சாசனங்கள் மூலமாகப்பார்ப்பது திருப்தியாயிருக்கு மென்று எண்ணுகிறேன்.

அதோடு சங்கீதத்திற்குச் சங்கீத ரத்னாகரர் எழுதிய நூலே முதல் நூல் என்னும் சிறந்ததென்றும் தமிழ் மக்களுக்குச் சங்கீதமே தெரியாதென்றும் சொல்லும் ஆக்ஷேபணையும் தீர்ந்து பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டிலுள்ள சங்கீத ரத்னாகருக்கும் ஐந்தாம் நூற்றாண்டிலுள்ள பரதருக்கும் முன்பே தமிழர்கள் சங்கீதத்தில் தேர்ந்தவர்களா யிருந்தார்களென்றும் பூர்வ சாசனங்களின் சிறந்த தமிழ் நடையும் வரவர அந்நிய பாஷைவார்த்தைகள் கலந்த தமிழ்நடையும் அறிவதற்கு உதவியாயிருக்கும்.

இவ்விஷயத்தில் பல பூர்வசாசனங்களை ஆராய்ச்சி செய்து கொண்டு வருகையில் அரிகேசவநல்லூர் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ முத்தையாபாகவதர் அவர்கள் மூலமாகத்தெரிந்து திருநெல்வேலி ஜில்லா அம்பாசமுத்திரம் ஹைஸ்கூலில் தலைமைத் தமிழ்ப் பண்டிதராயிருக்கும் எனது சிநேகிதர் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ அரிகரபாரதியார் அவர்களைக் கேட்டுக் கொண்டதில் அவர்கள் தம்மிடமிருந்த சாசனங்கள் பலவற்றுள்ளும் ஆராய்ந்து அடியில் வரும் சில குறிப்புகளை எழுதியனுப்பினார்கள். அவை வருமாறு.

மகா மகிமை தங்கிய பாண்டிய ராஜ பரம்பரை இது காறும் ஒழுங்குற வெளிப்பட்டதில்லை. காரணம் யாதெனின், அதற்கு வேண்டும் சாஸநாதிகள் கிடைத்திலாமையேயாம். இப்பொழுது ஏதோ கிடைத்துள்ள சில சிலை;செம்புகளிலுள்ள சாஸனங்களைக் கொண்டு சிற்றறிவுக்கெட்டியவரை ஆராய்ந்து ஒருவாறு வெளியிடப்பட்டது.

பாண்டிய ராஜ வம்சாவளி

வேள்விக்குடிச் செப்பேடு

10-வது

|

பாண்டியாதி ராஜ பரமேஸ்வர பல் சாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதி.

இவனே பல்யாக சாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதி என்பவன். இவனைப் பற்றிய வரலாறு வெகு சுருக்கமாகவே புறநானூற்றில் கூறப்பட்டிருக்கிறது.

|

களபரர்

இவனைப் பற்றி விசேஷமாய் ஒன்றும் தெரியவில்லை. இவனுக் கப்பாலுஞ் சில தலைமுறைகளுள. அவைகளும் இன்னும் வெளிப்படவில்லை.

|

பாண்டியாதி ராஜக்கடுங்கோன்

இவனைப் பற்றிய விசேஷங்களுந் தெரியவில்லை.

|

செழியன் சேந்தன்

|

மாறவன்மன் அரிகேசரி அசமசமன்.

இவன் வில்வேலி சைனியத்தை நெல்வேலி வென்றவன்.

|

கோச்சடையன் ரணதீரன்

இவன் மகா பராக்கிரமசாலி; மருதூரில் போர் புரிந்தவன். மங்கள புரத்து மஹாரதரை ஜெயித்தவன். கொங்கர் கோமான்.

|

அரிகேசரி பராங்குச-மாறவர்மன்.

இவன் பெயரோடு தேர்மாறன், என்றோர் வட்டுப்பாடு முளது. இவன் குழப்பூர், சங்கரமங்கை என்னுமிடங்களில் பல்லவர்களை செயித்தான். இவனையே முதலாவது இராஜ சிம்மனென்பர். பிற்காலத்தில் இவன் பல்லவ மல்லனை வென்றதோடு, கூடல், வஞ்சி, கோழி என்ற நகரங்களையும் சிறப்புறப் புதுப்பித்தான். மாளவ கன்னிகையை மணத்திற்கொண்டு, மழகொங்கரைக் கீழ்ப்படுத்தினன். கங்க அரசர்க்குக் கிட்டின உறவினன். மற்றொரு காலத்தில் இவன் நெடுவயல், குறுமடை, வள்ளிக்குறிச்சி, பூவலூர், கொடும்பாளூர்என்னுமிடங்களிற் பெரும் போர் புரிந்து வெற்றி மாலை சூடியிருக்கின்றான். திருப்பாண்டிக் கொடுமுடியில் ஸ்ரீ பசுபதீஸ்வரரை ஆத்துமார்த்த தெய்வமாகக் கொண்டு வழிபட்டான். மேற்படி ஆலயத்தில் அநேக திருப்பணிகளும் இவனே செய்தானென்பர். முத்தமிழிலும் பேரபிமானம் படைத்தவன் எனத் தெரியவருகின்றான்.

|

ஜடிலன் கலிப்பகை நெடுஞ்சடையன் பராந்தகன் காலம் கி. பி. 770.

இவன் பெண்ணாகடத்துக் காடவரையும், நாட்டுக் குறும்பு என்னுமிடத்து ஆய வேளையும் குறும்பரையும் வெற்றி பெற்றிருக்கின்றான். வைத்தியர் குலத்து வந்த மூவேந்த மங்கலப் பேரரையனாகிய மாறன்காரி

என்பவர் இவனுடைய முக்கிய மந்திரி. இம்மந்திரிக்கு மதுரதரன் என்றும் பெயருளது. இவரது நகரம் கரவந்த புரம். ஆனைமலைச் சாசனத்தால் இவ்வரசன் காலம் கி. பி. 770 என்று தெரிகிறது. மதுரதரன் என்னும் மந்திரியே பன்னிரண்டு ஆழ்வார்களில் ஒருவராகிய மதுரகவி ஆழ்வார் எனப்படுவரென்பர்.

|

இராஜ சிம்மன் 2-வது

இவனைப் பற்றி விசேஷமாய் ஒன்றுந் தெரியவில்லை.

|

வரகுண மஹா ராஜா.

இவன் மஹா வீரன். இடைப்பட்டுச் சோர்வடைந்து போன பாண்டிய இராச்சியத்தை வெகு கம்பீரத்துடன் விளங்கச் செய்தவன். இவன் பட்டத்துக்கு வந்த சில காலத்துள் தெற்கே குமரி வடக்கே இமயமலை மேற்குங் கிழக்குங் கடல்கள் ஆகிய எல்லைக்குட்பட்ட பூமிகளை யெல்லாம் தன் வசப்படுத்திக்கொண்டவன். இவனைப் பற்றிய சில சாஸனங்கள் எல்லா நாட்டிலுமிருக்கின்றனவாம். பாண்டி நாட்டிலுள்ள அம்பா சமுத்திரம் ஸ்ரீ காசி பேஸ்வரர் ஆலயத்தில் இவனது சில சாஸனமொன்றுளது. அது கீழ்வருவது:—

1-வது சாசனம்.

ஸ்வஸ்தி ஸ்ரீ படாரரனுக்ரகத்தினல் முள்ளி நாட்டிளங்கோய்க்குடித் திருப்போத்துடையார் ஸ்ரீ கோயில் படாரர்க்கு முதல் கெடாமை பொலிகொண்டு நான்கு காலமுந்திருவமிது செலுத்துவதாக வரகுண மஹா ராஜர் தொண்டை நாட்டுப் பெண்ணைக்கரை அரைசூர் வீற்றிருந்து இளங்கோக்குடிச்சபையார் கையிற் குடுத்த காசு இருநூற்றைம்பது இவற்றுக் காசின்வாயிருகலமாக ஆண்டு வரை சபையார் அளக்கும் பொலி நெல் ஐந்நூற்றைம்பதின் கலம் இவைகொண்டு படாரர் பணி மக்களும் இளங்கோக்குடிச் சபை வாரியரும் உடனின்று வரகுண மஹா ராஜர்க்கு ராஜவர்ஷம் நான்காவதுக்கு எதிர் பன்னிரண்டாயாண்டு துலா ஞாயிறு முதலாக நிதியாக நான்கு காலமுந்திருவமிது செலுத்தும்படி ஒரு பொழுதைக்கு வேண்டுவன அரிசி சேந்நற்றீட்டல் நாழி, நம்மாயத்துக்கு பருப்புப் பருப்புறி, நிவேதிக்க பசுவின் நெய்யாழாக்கு, பசுவின்றேய் தயிருறி, கருவாழைப் பழம் நான்கு, சர்க்கரை ஒரு பலம், கறியமிர்து காய்க்கறி ஒன்று, புளிங்கறி இரண்டு, புழுக்குக்கறி ஒன்று பொரிக்கறி ஒன்று ஏற்றிக் கறி ஐந்தினுக்கும் கறி பதின் பலம் கறிதுமிக்கவும் பொரிக்கவும் பசுவினறு நெய் ஆழாக்குக் கூட்டுக்குப் பசுவின் றேய் தயிருறி, காயம் இருசெவிட்டு, இலை அமிர்து வெள்ளிலை, ஈருடுக்கு அடைக்காய் பத்து நூறு ஒரு செவிட்டு ஆக நிகதி நான்கு பொழுதைக்கு வேண்டுவன அரிசிசேந்நற்றீட்டல் பதிறு நாழி..... ....நியதிப்படி முட்டாமல் நெடுங்காலமுஞ் செலுத்துவதாக வைத்தார் ஸ்ரீ வரகுண மஹா ராஜர்.

இச்சாஸனம் பெரிதாதலால பிற்பாகத்தைப் புள்ளிக் குறியிட்டு விடுத்துச் சுருக்கமாக வரைந்துளேன். இப்பொழுது இச்சிலை மெற்ருஸ் மீஸியத்திலிருக்கிறது.

திருச்செந்தூர் ஸ்ரீ சுப்பிரமணிய சுவாமி கோவில் மேல உட்பிரகாரம் மாலை கட்டு மிடத்தில் நாட்டியிருக்கும் இரண்டு சிலையிலுள்ள சாசனமும் மேற்படி வரகுண மஹா ராஜரைப் பற்றியது. அதனையும் இங்கு சிறிது வரைந்துளேன்

2-வது சாசனம்.

... . .ஸ்ரீ வரகுண மாராயற்குயாண்டு.. . . . .னெதிர் பதின்மூன்று இவ்வாண்டு திரு [ச்செந்தூர்]ச்சுப்பிரமணிய படாரர் உபாஸையார் திருமூலத்தானத்துப் படாரர்க்கு முதல் கெடாமைப் பொலிகொண்டு செலுத்துவதாக உடையாரடியாரா இவ வரகுண மாராயர் பொற்றுர் இருப்பைக் குடி கிழவனும் சாத்தன் பெருமானும் அளற்று நாட்டுக்கோனும் ஐயா இரத்தான் .... . கொண்டு வைத்த நிறை துறையாப் பழங்காசு ஆஇரத்து நானூறு இக்காசிற்.. ....கொற்கை ஊரார் கை இன் முதற் கெடாமைப் பொலி ஊட்டுக் கொண்டு செலுத்துவதாக வைத்த நிறை துறையாப் பழங்காசு தொண்ணூற்றுப் பொன்னெட்டு இக்காசால் ஒரு காசுக்கு ஆண்டு வரை பொலி நிறைமதி நாராயத்தால் இருகல நெல்லாக வந்த

நெல்லு நூற்றுத்தொண்ணூற்று முக்கலனேய் ஒன்பதின் குறுணி. இந்நெல்லால் நியதிப்படி இவர்கள் கொண்டு வந்து செலுத்தக் கடவன நாழி அரிசிக்கு முந்நாழி நெல்லாகத் திருவமுதினுக்கு அரிசி செந்நெற்றீட்டலொரு போதைக்கு நானுழியாக நான்கு போதைக்கு அரிசி செந்நெற்றீட்டல் பதினறு நாழியாக மார்கெழித் திருவாதிரை மாசி மகமும் வைய்யாசி வியாகமும் படி இரட்டி செலுத்துவது இப்பரிசு செலுத்தாது தூற்றுக் காற்படில் இத்தேவர்க்கேய் இருபத்தைந்து காசு தண்டமுங் குடுப்பது இந்நாட்டு.................

இச்சாஸனமும் மிகப் பெரிதாதலால் சுருக்கமாக எடுத்துக் காட்டப்பட்டது.

இங்குக் காட்டிய சாஸனங்களால் வரகுண மகா ராசர் சிறந்த சிவ பக்தரென்று தெரிகின்றார். இவர் கோயில்களுக்குச் செய்து வந்த வழிபாடுகள், பண்டைக் காலந்தொட்டு முறை பிறழாது இப்பவும் நடந்தேறி வருகின்ற கேரள நாட்டரசர் தருமங்களை ஒத்திருக்கின்றன. திருச்செந்தூர் சாஸனத்தின் கடைசி பாகத்தில் இவ்வரசர் கீதப்பிரியராயிருந்தாரென்று ஊகிக்கப்படுகிறார். ஆனால் அப்பாக மிகவும் மழுங்கிப் போய் விட்டது.

சிலர் இவ்வரகுண பாண்டியர் காலததிருந்த சோழன் விஜயாலயன் என்றும் இவன் அவரால் தோல்வியுற்று சிற்றரசனுய்த் தஞ்சாவூரை முதன் முதல் தனக்கு இராஜ தானியாகக் கொண்டானென்றும் வேறுள்ள சிலாசாஸனங்களால் ஊகிக்கின்றனர். ஒருவாறு இவ்விஷயம் பொருந்தவுங்கூடும். இவர் கி-பி 862-ல் கிரீடந்தரித்தவர். இவர் மாதா ஓர் சோழன் மகள். இன்னும் இவ்வேந்தரைப் பற்றிய சரித்திரங்கள் பல விரிவஞ்சி விடுக்கப்பட்டன.

|

ஸ்ரீ மாறஸ்ரீ வல்லப ஏகவீரபர சக்ரகோலாகலன்,

இவன் கேரளர் சிஙகளர் பல்லவர் வில்லவர் முதலானவர்களை ஜெயித்தவன் "பல்லவ பஞ்சனன்" என்றோர் பட்டப் பெயருமிவனுக்குளது.

வரதுணவர்மன்	பராந்தகன்வீரநாரா யணசடையன்.
	இவன் கரகிரியிற் போர்புரிந்தவன், பெண்ணுகடமழித்தவன். இவன் மனைவியின்பெயர் வானவன் மாதேவி.
	இராஜ சிம்மன் மூன்றவது
	மந்தர கௌரவ அபிமானமேரு
	இவன் விஜயாலயன் பேரன் பராந்தகன் காலத்திலுள்ள வனுகிருன்.

இதுவரை வேள்விக்குடிச் செப்பேட்டை ஆதாரமாய்க் கொண்டு விளக்கப்பட்டது. இனி வருவன பல இடங்களிலுமுள்ள சிலாசாஸனங்களின் சுருங்கிய ஆராய்ச்சி என்றறிக.

|

வீரபாண்டியன்

இவனைச் சோழன் தலைகொண்ட வீரபாண்டியன் என்று சாஸனங்கள் கூறும். இவன் இராஜசிம்மன் குமாரனெனக் கூறுவர். கி-பி 925-ல் தன்னுடன் போருக்கெழுந்த ஆதித்திய கரிகால சோழன்தலை கொண்டவன். இவனைப் பற்றிய சாஸனங்கள் பாண்டி நாட்டிலும் வடநாடுகளிலும் மற்றுமுள்ள தமிழ் நாடுகளிலும் சிறிது அருமையாகக் காணப்படுகின்றன. அம்பாசமுத்திரம் ஸ்ரீ மூலநாதர் கோவிலில் ஒரு சாஸனமுளது. அது கீழ்வருவது.—

3-வது சாசனம்.

ஸ்வஸ்தி ஸ்ரீ சோழன்றலை கொண்ட வீரபாண்டியற்கு யாண்டு நாலு இதனெதிர் நாலு இவ்வாண்டு முள்ளி நாட்டுப் பிரமதேயம் இளங்கோய்க் குடித்திருச்சாலைத் துறை நின்றருளின எம்பெருமானுக்கு

ஸ்ரீ நாணத்துநர் சிங்காசக்கூடத்திருந்து முப்பத்திரண்டு அம்சை உம் ஐந்து வாரமோத்தானம் புக்கார் தன் [நோ] சோதி நாள்மைக் காடநோம்பாதாக வெம்பு நாடடு கூர்ந்தணைக்களத்த சாத்தன் பிரவிறை கொண்டு சவையார் நாட்ட.... ...... இச்சாஸனம் குறைவாகவேயிருக்கிறது.

இந்த வீர பாண்டியன், பராக்கிரம பாண்டியன் குமாரனென்றும், குலோத்துங்க சோழனாற் கொல்லப்பட்டானெனவும் கூறுவர்

அப்பால் சில காலம் சோழ மன்னவர்களால் பாண்டி நாடு காக்கப்பட்டு வந்ததாகத் தெரிகிறது சிதைந்துபோன பாண்டிய ராஜ வம்சத்தில் கோச்சடையன் குலசேகரன் என்னுமோர் பாண்டியன் கி. பி 1190-ல் பிரசித்திபெற்றான். திரண்ட சைன்யத்துடன் பல நாடுகளையுந் தன் வசப்படுத்திக்கொண்டான். இவனுடைய பிரதாபமகத்தையும் கீழ்வரும் மெய்க் கீர்த்திப் பாசுரங்களாலறிந்து கொள்க.

4-வது சாசனம்.

ஸ்வஸ்தி ஸ்ரீ

பூவின் கிழத்தி மேவிவீற் றிருப்ப
மேதினி மாது நீதியிற் புணர
வயப்போர் மடந்தை ஜயப்புயத் திருப்ப
மாக்கலை மடந்தை வாக்கினில் விளங்க
திசையிரு நான்கும் இசைநிலா வெறிப்ப
மறைநெறி வளர மனுநெறி தகழ
அறநெறிச் சமையங்க ளாறுந் தழைப்ப
கான வேங்கையை வில்லுடன் துரந்து
† மீனங் கனகா சலத்துவீற் றிருப்ப
எண்கிரி சூழ்ந்த எழுகட லேழுபொழில்
வெண்குடை நிழற்றிச் செங்கோல் நடப்ப
கொடுங்கலி நடுங்கி நெடும்பிலத் தொளிப்ப
வில்லவர் செம்பியர் விராடர் கனுடவர்
பல்லவர் திறையுடன் முறைமுறை பணிய
இருநேமி யளவும் ஒருநேமி யோங்க
* இன்னமு தாகிய இயலிசை நாடகம்
* மன்னி வளர மணிமுடி சூடி
விளங்கிய வீரசிம்மாசனத்து

வீற்றிருந்தருளிய ஸ்ரீ கோச்சடைய பன்மரான திரிபுவன சக்ரவர்த்திகள் ஸ்ரீ குலசேகர தேவர்க்கு ஈறுவது நாள் இரண்டாயிரத்து ஏழு நூற்று ஐம்பத்திரண்டு மதுரோதயவள நாட்டு மாடக்குளக் ரக் கோயில் பள்ளியறைக் கூடத்துப் பள்ளிப்பீடம் காலிங்கராயனில் எழுந்தருளியிருந்து கீழ் டுத் திருநெல்வேலி........ .. ...

இச்சாஸனம் திருநெல்வேலி நெல்லையப்பர் கோவில் சபைப் பிரகாரம் தென்புறத்திலுள்ளது.

5-வது சாசனம்.

ஸ்வஸ்தி ஸ்ரீ

பூதல வனிதை மேதக விளங்க
சுந்தர மார்பில் இந்திரை யிருப்ப
புயல்வரை தழுவிய வயமகள் களிப்ப
* மயலறு சிறப்பின் மாமுனி தேர்ந்த
* இயலிசை நாடகம் எழில்பெற வளர

வஞ்சினங் கூறி மதக ளிடந்து
வெஞ்சின வேங்கை வில்லுட ஞெளிப்ப
திக்கடிப் படுத்திச் சக்கரஞ் செல்ல
எவ்வெவ் மானிலப் பார்த்திவர் போதுவற
தெய்வ மேருவில் சேல்விளை யாட
....இருவகைப் பிறப்பின்
முந்நூல் மார்பின் நான்மறை யாளர்
மாக விசும்பின் வானவர்க் கமைத்த
யாக வேள்வி யிடந்தோறு மியல
ஐம்புலங் கடக்த மருமைசா லறுவகை
செம்பொருட் சமயஞ் சீருடன் துலவ
எழுபொழில் கவித்த முழுமதிக் கவிகை
திருநிலவு சொரிந்திங் கிருநில வரைப்பின்
வெங்கலி கடிந்து செங்கோல் நடப்ப
விண்பொரு சிகர மாதிர வெண்கோட்
டெண்பெரு களிறு....................
ஒன்பது கண்டத்து உயர்குல வேந்தரும்
அன்புடன் வளங்கி அருந்திறை காட்டி
யணிதட முடிமே லடிமலர் சூடி
....
....
....
ஓடரி நெடுங்கண் ஒண்டொடி மகளிர்
திலத நுதன்மேற் சேவடி வைக்கும்
உலக முழுதுடையாரோடும் வீற்றிருந்தருளிய
ஸ்ரீ கோச்சடைய பன்மரான திரிபுவன
சக்ரவர்த்திகள் ஸ்ரீ குல சேகர தேவர்க்கு
யாண்டு மூன்றவது நாள் ஞாசு நாஞ்சி
நாட்டு.......................

இதுவும் திருநெல்வேலி நெல்லையப்பர் கோவில் சபைப் பிரகாரத்திலுள்ளது.

இங்குக்காட்டிய சாஸனங்களிரண்டும் சடையன் குலசேகரபாண்டியன் மூவகைத்தமிழையும் நல்ல வண்ணம் ஆதரித்து வந்தனன் என்பதைத் தெளிவாய் விளக்குகின்றன.

அப்பால் கி. பி. 1216 ல சுந்தரபாண்டியன் மாறவர்மன் அரசாக்ஷி செய்தான். இவன் மஹா வீரன். தோல்வி என்பதே இவனுககுத் தெரியாது. தமிழிடத்தும் எழுவகை இசையிடத்தும் பேரபிமான முள்ளவனுயிருந்தான். இவன், சோணாட்டை அக்காலத்திலாண்டுகொண்டிருந்த மூன்றுவது இராஜாதி ராஜனைக் காட்டில் ஓட்டிக் கருணையால் மீண்டும் அவனுக்கு அரசளிததான். அதனுல் இவனுககு (முதலாவது) சுந்தரபாண்டியன் எனவும், சோணுடு கொண்டு சோளபுரத்து வீராபிஷேககொண்டருளிய சுந்தரபாண்டியன் எனவும், சோணுடு வழங்கிய சுந்தரபாண்டியன் எனவும், பெயர்கள் வழங்கலாயின.

6-வது சாஸனம்.

ஸ்வஸ்தி ஸ்ரீ

பூமருவிய திருமடந்தையும் புவிமடந்தையும் புயத்திருப்ப
நாமருவிய கலைமடந்தையும் ஜெய மடந்தையும் நலஞ்சிறப்ப
கோளார்ந்த சினப்புலியும் கொடுஞ்சிலையும் குலந்தொளிப்ப

† வாளார்ந்த பொற்கிரீடமேல் வரிந்தயல் நாள் விளையாட
இருங்கடல் வலயந் தினிதுயம் பெருக
கருங்கலி கடிந்து செங்கோல் நடப்ப
ஒருதுடை நீழலி லிருநிலங் குளிர
* மூவகைத் தமிழு முறைமையின் விளங்க
நால்வகை வேதமும் நவின்றுடன் வளர
ஐவகை வேள்வியு மெய்வகை விளங்க
அறுவகைச் சமயமும் அழகுடன் திகழ
* எழுவகைப் பாடலு மிசையுடன் பரவ
எண்டிசை யளவுஞ் சக்கரஞ் செல்ல
கொங்கணர் கலிங்கர் கோசலர் மாளவர்
சிங்களர் தெலுங்கர் சீனர் குச்சரர்
வில்லவர் மாகதர் விக்கலர் செம்பியர்
பல்லவர் முதலாப் பார்த்திவ ரெல்லாம்
உறைவிட மருளென வொருவர்முன் னொருவர்
முறைமுறை கீழ்வந் திறைஞ்ச விளங்கொளி
மணிமுடி யிந்திரன் பூட்டிய பொலன்கதிர்
ஆர மார்பினிற் பொலியப் பனிமலர்
திசைமுகன் படைத்த................ .. ..
மனுநெறி தழைய மணிமுடி சூடி
பொன்னிசூழ் நாட்டுப் புலியாணை போயகல
கன்னிசூழ் நாட்டிற் கயலாணை கைவளர
வெஞ்சின விவுளியும் வேழமும் பரப்பித்
தஞ்சையும் உறந்தையும் செந்தழல் கொளுத்திக்
காவியும் நீலமும் நின்றுகவி னிழப்ப
ஆவியு மாறு அணிநீர் நலனழித்துக்
கூடமா டங்களுங் கோபுர மாடரங்கும்
மாடமா ளிகையு மண்டபமும் பலவிடித்துத்
தொழுது வந்தடையா நிருபர்தந் தோகையர்
அழுத கண்ணீ ராறு பரப்பிக்
கழுதைகொண் டுழுதுக் கவடிவிச்சுச் செம்பியனைச்
சினம்பிரியப் பொருது சுரம்புக வோட்டி
பைம்பொன்மணி முடிபறித்துப் பாணனுக்குக் கொடுத்தருளி
பாடருஞ் சிறப்பிற் பருதிவான் றோயும்
ஆடகப் புரிசை யாயிரத் தளியில்
சோழ வளவன் அபிஷேக மண்டபத்து
வீராபி ஷேகஞ் செய்துபுகழ் விரித்து
நாளும் பரராசர் நடுத்தலை விழுங்கி
மீளுந் தறுகண் யானைமேற் கொண்டு
நீராழி வையம் பொதுவற வொழித்துக்
கூராழியுஞ் செய்ய தோளுமே கொண்டுபோய்
ஐயப் படாத அருமறைதே ரந்தணர்வாழ்
தெய்வப் புலியூர்த் திருவெல்லை யிற்புக்குப்
பொன்னம் பலம்பொலிய நின்றுவோர் பூவையுடன்

மன்னுந் திருமேனி கண்டு மனங்களித்துக்
கோலமலர் மேலயனுந் துளிர்துழாய் மாலும்
அறியா மலர்ச்சேவடி வணங்கிச் சிறையன்னந்
துயிலொழிய வண்டெழும்பும் பூங்கமல வாவிசூழ்
பொன்னம ராபதியி லனைத்துலகந் தாங்குயர்
மேருவைக் கொணர்ந்து வைத்தன்ன சோதிமண்டபத்திருந்து
சோலை மலிபுனற் சோணாடு தானிழந்த
தார்மாலை முடியுந் தரவருக வென்றழைப்ப
மான நிலைகுலைய வாளகிரிக் கப்புறத்துப்
போன வளவ னுரிமை யொடும்புகுந்து
பெற்ற புதல்வனைநின் பேறென்று முன்காட்டி
வெற்றி யரியணைக்கீழ் வீழ்ந்து தொழுதிரப்பக்
கானோடி முன்னிகழ்ந்த வெம்மையெல்லாங் கையகல
தானேதகம் பண்ணித் தண்டார் முடியுடனே
............புகலிடங்கண்டி.........இது பிடிபாடாகவெனப்
பொங்குதிரை ஞாலத்துட் பூபாலர் தொழவிளங்குந்
செங்கையல் கொண்டுன் றிருமுகமும் பண்டிழந்த
சோளபதி யென்னு நாமமுந் தொன்னகரும்
மீள வழங்கி விடைகொடுத்து விட்டருளி
.. .. .ஜெயத்தம்பம் நாட்டிய
ஸ்ரீ கோ மாறவன்மரான திருபுவன சக்ரவர்த்திகள்

ஸ்ரீ சோணாடு கொண்டு முடிகொண்ட சோழபுரத்தில் வீராபிஷேகம் பண்ணி அருளிய ஸ்ரீ சுந்தர பாண்டியதேவருக்கு யாண்டு பத்தாவது நாள் ஙாளசு................

இதுவும் திருநெல்வேலி நெல்லையப்பர் கோவிலிலுள்ளது.

அப்பால் கி பி 1234-ல் இரண்டாவது மாறவர்மன் சுந்தரபாண்டியனும் கி பி 1251-ல் எம்மண்டலமுங் கொண்டருளிய சுந்தரபாண்டியனும் கி பி 1268-ல் எம்மண்டலமுங்கொண்டருளிய மாறன்குலசேகர பாண்டியனும் வெகுகம்பீரத்துடன் அரசியற்றி வந்திருக்கின்றனர். இவர்களுக்குரிய மெய்க்கீர்த்திகளை யெல்லாமிங்கெடுத்துக்காட்டல் சாத்தியமல்லவென விடுக்கப்பட்டன.

பிறகு கி பி 13-வது நூற்றாண்டில் இத்தமிழ்நாடுகளோடு வடநாடுகளையும் தன் வசப்படுத்திக் கொண்டாண்டவன் ஜடாவர்மன் சுந்தரபாண்டியன். இவனுடைய தண்டத்தலைவனே கப்பற்கோவைக்கு நாயகனாவான். இவ்வேந்தன் கருநாட்டரசனையும் வென்றுளான். கப்பற்கோவையாலுமிதனை அறியலாகும்

இந்த ஜடாவர்மன் சுந்தரபாண்டியன் பரிசுத்தமான சிவபக்தன் எனவும் பண்ணோடு தேவாரமோதத் தெரிந்தவனெனவும் தெரிகின்றான். பாண்டியநாட்டிலுள்ள கோயில்களில் திருஞானமோதல்—தேவாரமோதுதலை ஏற்படுத்தியிருக்கின்றான். இவ்விஷயத்தைக் கீழ்வரும் சாஸனத்தாலறியலாகும்.

7-வது சாஸனம்.

திரிபுவனசக்ர.......................கீழவேம்புநாட்டு உடையார் திருநெல்வேலியுடைய நாயனார் கோயில் பதிபாதமுதல் பட்டடைப் பஞ்சாசாரிய தெய்வக் கன்மிகளுக்கு இவ்வூருடைய. திருமுன்பு திருஞானமோதுமாதவர் விக்கிரமசோழதேவர்கண்ட தபசிகளில் விஷகண்டதேவர் சந்தானத்து எல்லையில்லாத் தேவர் சிஷ்யரில் தீவப்பெருமானுக்கும், பகவத்சந்தானத்து மகாதேவ சிஷ்யரில் அனபாயனுக்கும், திருவாரூர் வடக்குமடத்தில் சிவபாத இருதய சிஷ்யரில் திருநம்பப் பெருமானுக்கும் பிக்ஷாமட சந்தானத்து இராவளர் பசுபதீதேவ சிஷ்யரில் நின்றியங்கி யாடுவானுக்குத் திருவாரூர் வடக்குமடத்து அஸ்தரதேவ சிஷ்யரில் சந்தான

தேவர்கள் தேவனுக்தும், பிக்ஷாமட சந்தானத்து திருநாகீஸ்வரத்து இராவளர் சிஷ்யரில் திருஞானசம்பந்தருக்தும். இச்சந்தானத்து இராவளர் பசுபதிதேவ சிஷ்யரில் நலிகடிந்த கையனுக்தும், மதுரைதேநகில்மட சந்தானத்து நீலகண்ட சிஷ்யரில் திருநெல்வேலி மாளிகைமடத்து அழகிய தேவர் சிஷ்யரில் திருநெல்வேலியுடையானுக்தும், பிக்ஷாமட சந்தானத்து இராவளர் பசுபதிதேவ சிஷ்யரில் சிவமூர்த்தி காட்டினானுக்தும், திருநெல்வேலி தேநகில் மடத்துக் கீழமட சந்தானத்து அனுக்கவன்தோண்டர் சிஷ்யரில் அமமுரைந்த பெருமானுக்தும் இவர்கள் வர்க்கத்தில் திருநாமம் ஓதும்பேர்க்தும் போஜனமுள்ளிட்டு வேண்டுவனவுந்த.........இதுவும் திருநெல்வேலிசாசனம்... ....

அப்பால் மூன்றாவது மாறன் சுந்தரபாண்டியன் மகுடந்தரித்திருத்தல் வேண்டும். கீழ்வரும் மெய்க்கீர்த்தி அவனது பிரதாபத்தை விளக்காநிற்கும்,

8-வது சாஸனம்.

ஸ்வஸ்திஸ்ரீ

பூமலர்த் திருவும் பொருஜெய மடந்தையுந்
தாமரை......மூஜையப் புயத்திருப்ப
வேதநாவில் வெள்ளிதழ்த் தாமரை
கமல மாது கவின்பெறத் திளைப்ப
வெண்டிரை யுடுத்த மண்டனிக் கிடக்கை
இருநில மடந்தை தகமையிற் களிப்பச்
சைவமும் நீதியும் தருமமுந் தழைப்ப
இமையவர் விழாக்கொடி யிடந்தொறு மெழுப்பக்
கருங்கலிக் கனல்கெடக் கடவுள் வேதியர்
அறுதொழில் வேள்வி யருங்கனல் வளரச்
* சுருதியுந் தமிழும் தொழுவளங் துலவ
பொருதிற லாழி பூதலஞ் சூழ்வர
ஒருகை யிருசெவி மும்மத நாற்கோட்............
† டைராவதமுதல்.. .. ..
...........................கயல்களிகூர
கோசலந்துஞ்......... ...கதுசாடி
போசலமதத............புண்டரங்.........
கலிங்கமுங் கடாரமுங்............ந்த
தெலிங்கஞ் சோனகஞ் சீனக முதலா
விதிமுறை நிதிகள் வேவ்வேறு தவித்து
முழுநிலக் கிழமையு முடிபுனை வேந்தர்க்
கொருதனிக் கடக னென்றுல கேத்த
..........முடிசூடிச் செங்கோ லோச்சிக்
கொற்றத் தவளத் துளிர்குடை நிழற்ற
............க்கவரி காவலர் வீச
....நவமணி வீரசிம்மாசனத்து
உலக முழுதுடையாரோடும் வீற்றிருந்தருளிய
மாமுதல் மதித்துலம் விளக்கிய
கோமுதல்கோ மாற வன்மரான திரிபுவன சக்ரவர்த்திகள் *ஸ்ரீசுந்தரபாண்டியதேவர்க்கு.*

இவ்வரசன் சுருதியின் மேலும் தமிழின்மேலும் வைத்துள்ள பேரபிமானத்தையே இங்கு கவனிக்கத்தக்கது. திருவாலீஸ்வரத்து சாஸனம்.

அப்பால் இரண்டாவது விக்ரமபாண்டியன். கீழ்வருவது இவனது மெய்க்கீர்த்திச் செய்யுள்.

9-வது சாஸனம்.

திருமகள் ஜெயமகள் திருப்புயத் திருப்ப
பெருங்கட லாடும் நிலமகள் புணர
† கடவுண் மேருவிற் கயல்விளை யாட
வடபுல மன்னர் வந்தடி பணிய
நேமி வரைக்கு நெடுநில முழுதுந்
த...... .....வெண்குடை நீழலிற் பூப்பச்
...........செங்கோல் நடப்பக் கருங்கலிதுரந்து
வேதவிதியில் நீதி நிலவ
...........திறை கோணர்ந்திரஞ்ச
வீரமும் புகழு மேதக விளங்க
நதிப்பெருஞ் சடைமுடி நாதன் சூடிய
மதிக்குலந் திகழ மணிமுடி சூடி
விளங்கிய வீரசிம் மாசனத்து
வீற்றிருந்தருளிய கோமாறபன்மரான திரிபுவனசக்ரவர்த்திகள் ஸ்ரீவிக்ரமபாண்டியதேவர்க்கு
....

இச்சாசனம் பத்தன் மடைப்பெருமாள் கோயிலிலுள்ளது.

அடுத்தவன் மூன்றுவது குலசேகரபாண்டியன் எனச்சிலர்கூறுவர். கீழ்வருவது இவனைப்பற்றிய மெய்க்கீர்த்திச் செய்யுள்.

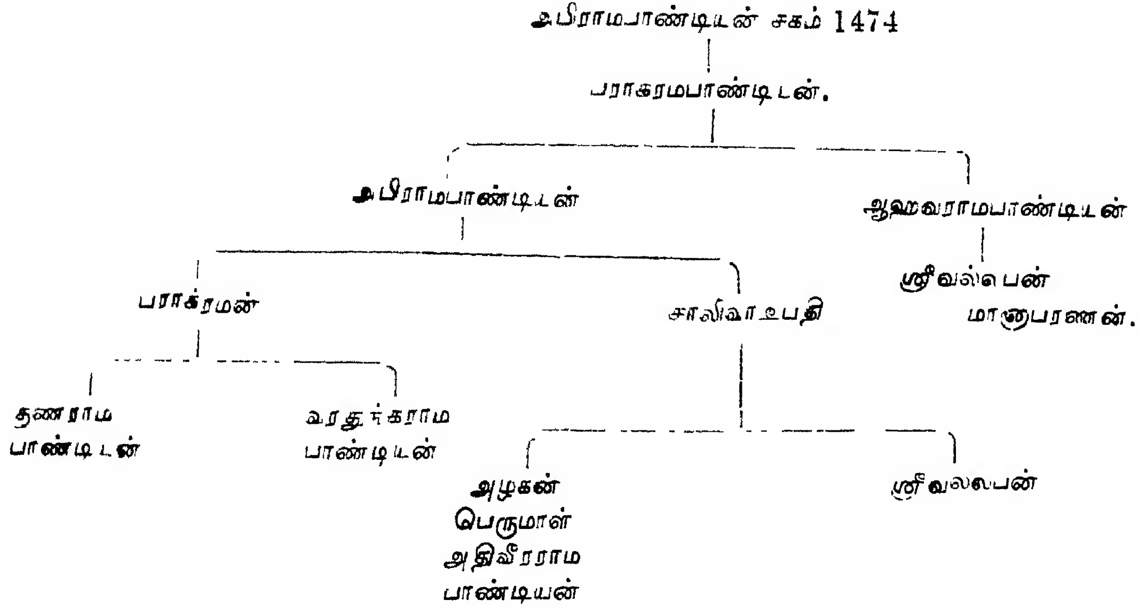
10-வது சாஸனம்.

தேர்போலும்.. ....வார்பூணு மணிவடமுலை
திருப்பாவை திருமார்பிலும் வரைப்பாவை வரைத்தோளினும்
கலைவனிதை மலர்மனத்திலும் துனிபிரியா தினி திருப்பச்
செங்கோல் நடப்ப வெண்குடை நிழற்றக்
கருங்கலி முருங்கப் பெரும்புகழ் பரப்பக்
கானக் கனல்வழி கடும்புலி சேர
† மீன் பொன்வரைமீமிசை யோங்க
* முத்தமிழ்ப் பனுவலும் நான்மறை முழுது
மெய்த்தவச் சைவசமயத்துடன் விளங்க
சிங்கள............ஏழும்............லிங்கந்தே............ஏழும்
கனங்குதிர............ஏழும் துச்சரங்கி.. ....ஏழும்
நெடுமுடி............ஏழு...யாவனையும்...........ஏழும்
வியந்செய்............ஏழும் ....ளின்ன
திறைமுன் காட்டி யிருபுடை போருந்தி
விரிகதிர்க் கவரி வீசற் றென்றலும்
வாடையு; மின்ன வீசக் கனக
சிம்மாசனத்தைக் கைபேறவிருத்தி
பகையரசோட்டி................................
.... வீற்றிருந்தருளிய

ஸ்ரீகோமாறபன்மரான திரிபுவன சக்ரவர்த்திகள் ஸ்ரீ குலசேகர தேவர்க்கு ஆண்டு நாலாவது திருப்புடைமருதூர் சுவாமிநாறும் பூநாதர் கோவில் சாசனம்.

11-வது சாஸனம்.

கீழ்வரும் வம்சாவளி, தென்காசிக் கோவிலிலுள்ள சிலாசாஸனங்களையும் செப்பேடுகளையும் ஆதாரமாகக் கொண்டு வரையப்பட்டது.



இதில் தென்காசி ஸ்ரீவிசுவநாதஸ்வாமி கோவில் கட்டின பராக்கிரமபாண்டியன் மெய்க்கீர்த்திவருமாறு.

12-வது சாஸனம்.

சுபமஸ்து.

பூமிசை வனிதை மார்பினிற் பொலிய
நாமிசை கலைமகள் நலம்பெற விளங்க
புயத்துணை மீது ஜயமகள் புணர
கயலிணை உலகங் கண்மோனத் திகழச்
சந்திர குலத்து வந்தவ தரித்து
முந்தையோர் தவத்தின் முளையென வளர்ந்து
தென்கலை வடகலை தெற்றெனத் தெளிந்து
மன்பதை புரக்க மணிமுடி வனைந்து
சங்கர சரண பங்கயஞ் சூடி
செங்கோ லோச்சி வெண்குடை நிழற்றி
மறக்களை பறித்துநல் லறப்பயிர் விளைத்து
சிங்கையி லனுரையி லிராசையிற்சேண்யில்
விந்தையில் அறந்தையில் முதலையில் வீரையில்
வைப்பாற்றே....... .. ..
.... னுரைவேந் தண்டோட மாற்றி
பதினெண் பாஷைப் பார்த்திவ ரனைவரும்
சிறையுஞ்சின்னமு முறைமுறை கொணர்ந்து
திறை...... . விர்ந்து திறைகழ லிறைஞ்ச
அவரவர் வேண்டிய தரவர்க்கருளி
அந்தணர் அநேகர் செந்தழ லோம்ப
விந்தைமுத லகரம் ஐந்திடத் தியற்றிச்

சிவநெறி யோங்கச் சிவார்ச்சனை புரிந்து
மருதூ ரார்க்கு மண்டப மமைத்து
முன்னெருதூர் மூங்கிலுட் புக்கிருந்த
சிற்பரர் தம்மை திருவர்த்த சாமத்துப்
பொற்கலத் தமுது பெறல்வித் தருளிச்
சண்பக வனத்துச் சங்கரர் தமக்கு
மண்டப மமைத்து மணிமுடி சூடி
விழாவணி நடத்தி விரைபுன லாட்டல்
வழாவகை நடத்திநின் மலனரு ளதனுல்
வற்ற வருவியும் வற்றி வற்கடம்
உற்றவிக் காலத் துறுபுனல்நல்கென
வேண்டிய பொழுதே வேறிடத் தின்றிச்
சேண்டரு புனலிற் செழும்புன லாட்டி
மின்கால் வேணி விசுவநா தர்க்குத்
தென்காசிப்பெருங் கோயில் செய்து
நல்லா கமவழி நைமித்தி யகமுடன்
எல்லாப் பூசையு மெக்கோ யிலினும்
பொருள்முத லனைத்தும் புரையற நடத்தித்
திருமலி செம்பொற் சிங்கா சனமிசை
உலக முழுதுடையா ருடனே
இலகு கருணை யிரண்டுரு வென்ன
அம்மையு மப்பனு மாயனைத் துயிர்க்கும்
இம்மைப் பயனு மறுமைக் குறுதியு
மேம்படநல்கி வீற்றிருந்தருளிய

ஸ்ரீ............பராக்ரம பாண்டியதேவர்க்கு யாண்டு இருபத்தேட்டாவது..................

கீழ்வரும் சாஸனம், நைடதம் காசிகாண்டம் கூர்மபுராணம் நறுந்தொகை முதலான நூல்களியற்றின வனை அதிவீரராமபாண்டியனது. இவ்வரசனுக்கு அழகன்பெருமாள், ஸ்ரீவல்லபன் முதலிய சிறப்புப் பேர்களுமுள.

13-வது சாஸனம்.

சுபமஸ்து.

புவனைகவீர, மதுராமஹேந்த்ர, ஜயந்தமங்களபுர வராதீஸ்வர க்ஷேமேஸ்வர சிம்மளகோள தமோதிவாகர, சோளசிந்து வடபானல, சங்கீதஸாஹித்திய சர்வபௌம, தேவபிராமணஸ்தாபனாசாரிய கோஜடிலபர் மரான ஸ்ரீபெருமாள் அழகன்பெருமாள் அதிவீரராமனுன ஸ்ரீவல்லபதேவர்க்கு...............

மற்றுமுள்ள அரசர்க்கும் மெய்க்கீர்த்திகளுள. இங்குவிரிவஞ்சி விடுக்கப்பட்டன.

இங்குக்கடைசியாய்க காட்டிய அதிவீரராமபாண்டியன் காலத்திற்கு சிலநூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னரே தமிழ்நாடுகளில், விஜயநகரத்தார் ஆட்சியும் நாயக்கர் துருக்கருடைய அதிகாரங்களும் வேறுவேறாக வும் ஒன்றிக்கலந்தும் மற்றும் பல பெயருடைய அதிகாரங்களும் நிகழ்ந்தனவாகத் தெரிகின்றன. அவைகளை யெல்லாமிங்கு வருஷமுறையாகத் துணிந்து கூறச் சரியான சாஸனங்கள் இன்னுங்கிட்டில.

ஊழிகாலந் தொட்டுத் தலைசொண்டு பரம்பரையால் நீண்டு வெகு கம்பீரத்துடன் இராச்சியாதிகாரம் படைத்து வந்த பாண்டியர்ராஜபரம்பரை இக்காலத்திலில்லாமற் போகவில்லை. அப்பரம்பரையோர் இன்னுமிந் நாடுகளிலிருக்கவே செய்கிறார்கள். அவர்கள் உலகபரிபாலனஞ் செய்யும் பதவியைக் காலகெதியால் இழந்து விட்டாலும் பெயர் மாத்திரையால் சிற்சில அடையாளங்களுடைமையால் இன்னுமிவ்வுலகத்திலிருக்கவே செய்கிறார்கள். இவ்விஷயத்தை மற்றொருகாலத்தில் விரிவாய்வரையப்படும்.

வேள்விக்குடிச் செப்பேட்டில் சமஸ்கிருத பாகத்தில் கூறப்பட்டுள்ள பாண்டியராஜபரம்பரை.

சந்திரகுலத்தின் பூர்வவம்சத்தார்.

1 சந்திரன்
2 புதன். பாண்டியனாக அவதரித்தான்
3 புரூரவன்
4 மாறவர்மன்
5 ரணதீரன்
6 மாறவர்மன இராஜசிம்மன்
7 ஜடிலா

மேற்கண்ட சாசனங்களுள்

4-வது சாசனத்தில் "இன்னமு தாகிய இயல் இசை நாடகம்
மன்னி வளர மணி முடி சூடி" என்றும்

5-வது சாசனத்தில் "மயலறு சிறப்பின் மாமுனி தேர்ந்த
இயல் இசை நாடகம் எழில் பெறவளர" என்றும்

6-வது சாசனத்தில் "மூவகைத் தமிழும் முறைமையின் விளங்க
எழுவகைப் பாடலும் இசையுடன் பரவ" என்றும்

7-வது சாசனத்தில் "இவர்கள் வர்க்கத்தில் திருஞானமோதும் பேர்க்தும் போஜனமுள்ளிட்டு வேண்டுவனவுந்து........ ....என்று"

8-வது சாசனத்தில் "சுருதியுந் தமிழும் தோழு வளங்குலவ" என்றும்

10-வது சாசனத்தில் "முத்தமிழ்ப் பனுவலும் நான்மறை முழுதும்" என்றும

12-வது சாசனத்தில் "தென்கலை வடகலை தெற்றெனத் தெளிந்து" என்றும்

13-வது சாசனத்தில் "சங்கீத சாகித்திய சார்வ பௌம"

என்றும் வரும் சில வரிகளை நாம கவனிப்போமானல் பூர்வம தமிழ் நாட்டிலிருந்த பாண்டிய ராஜாக்கள் முத்தமிழில் மிகுந்த பிரியமுடையவர்களா யிருந்தார்களென்றும் ஆதரித்து வந்தார்களென்றும் மிகத் தெளிவாகத் தெரிகிறது. இவர்கள் மூன்றாவது சங்கம் கலைந்து சுமார் 1000 வருடங்களுக்குப் பின்னுள்ளவர்களாகத்தெரிந்தாலும் ஒருவாறு தங்கள் தங்கள் காலத்திற்கேற்ற விதமாக முத்தமிழையும் ஆதரித்து வந்தார்களென்று தெரிகிறது. இவர்கள் காலத்தில் இசைத் தமிழின் அருமையான பல நூல்கள் ஒருவாறு அழிந்து போயினவென்று உரையாசிரியர்களால் தெரிகிறது. பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டிலிருந்த ஜடாவர்மன் சுந்தர பாண்டியன் சிறந்த சிவ பக்தன் எனவும் பண்ணோடு தேவாரம் ஓதுதலை பாண்டிய நாட்டிலுள்ள பல கோயில்களிலும் ஓதும்படி செய்வித்தான் எனவும் தெரிகிறது. இதனால் ஜடாவர்மன் சுந்தர பாண்டியனுக்கு முன்னாலேயே தேவாரம் ஓதுதல் தமிழ் நாட்டில் வழக்கமாயிருந்ததென்றும் தேவாரத்தில் வழங்கிவரும் பல இராகங்கள் தமிழ் நாட்டிற்குரிய பெயர்களோடு அழைக்கப்பட்டனவென்றும் அவைகள் கடைச் சங்க காலத்துள்ள பிங்கல நிகண்டில் காணப்படுகின்றனவென்றும் இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். அவவிராகங்களில் பல மறைந்து தேவார காலத்தில் 24 இராகங்கள் வழங்கிவந்திருக்கின்றனவென்று 617, 618-ம் பக்கங்களில் பார்த்திருக்கிறோம். அதிலுள்ள பல இராகங்களை சங்கீத ரத்னாகரர் தம்முடைய நூலில் எடுத்துச் சொல்லியிருக்கிறார் என்பதை 621-ம் பக்கத்தில் தெளிவாகச சொல்லியிருக்கிறோம்.

தக்கவிபாஷா தேவார வர்த்தனி என்றும் மாளவ கைசிக தேவார வர்த்தனி என், தக்ஷண பாஷாங்கம் என்றும் திராவிட பாஷா என்றும் தக்ஷண குச்சரி, திராவிட குச்சரி என்றும் பல அடைமொழிகள் சேர்ந்த இராகங்களைச் சொல்வதை நாம் கவனிப்போமானால் தமிழ்நாட்டில் தேவாரப்பண்கள் மிகுந்து வழங்கிய காலத்திற்குப் பின்பே அவர் சங்கீத ரத்னகரம் எழுதியிருக்கிறாரென்றும் தமிழ் நாட்டுப் பண்களில் பலவற்றின் பெயர்களைத் தமிழ் நூல்களிலுள்ளபடி கூறிடும் சில பெயர்களின் தலை, இடை, கடை மொழிகளையும் எழுத்துக்களையும் மாற்றியும் சேர்த்தும் அநேக பெயர்கள் புதிதாகக்கொடுத்தும் நூதன நூல் ஒன்று தாம் எழுதியிருக்கிறாரென்று தெளிவாகதெரிகிறது.

சங்கீத ரத்னகரர் காலத்திற்கு முன்பே படித்தவர் கேட்டவர்களின் கல் நெஞ்சத்தையும் கரைக்கும் பொருளையும் இனிய இராகங்களையுமுடைய இசைத் தமிழ் இருந்ததென்று அறிந்திருப்பார்களானால், தமிழர்களுக்குச் சங்கீதமே தெரியாது, சமஸ்கிருதத்தில் எழுதிய சங்கீத ரத்னகரருக்குப் பின்பே தமிழர்கள் சங்கீதம் கற்றுக்கொண்டார்கள் என்று தமிழ் நாட்டிலேயே பிறந்து வளர்ந்த ஒருவர் சொல்லுவாரா?

பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த வட்டப்பாலை முறையில் மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல் பாலை என்னும் நாலு யாழுக்கும் அவை ஒவ்வொன்றிலிருந்துண்டாகும அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்ற பதினாறு பண்களிலும் இணை கிளையாக விளரி கைக்கிளையில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துக் கானம் பண்ணுவதற்கு அலகு முறை சொன்னதில் பேதங்கொண்டு அவ்வலகுகளை ஒன்றாகக்கூட்டி ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருகின்றனவென்று சங்கீத ரத்னகரர் சொல்லி இருபத்திரண்டிற்கும் பெயர்களும் இராக லக்ஷணமும் சொல்லி வைத்தார். 'முதல் கோணா முற்றும் கோணும்' என்ற உலக வழக்கின்படி சங்கீத ரத்னகரர் சொல்லிய சங்கீத சாஸ்திரம் முற்றும் இருக்குமே. சங்கீத ரத்னகரர் முறைப்படி 22 சுருதிகளில் வரும் ஒரு கீர்த்தனம் அல்லது ஒரு இராகம் பாடிக் காட்டுங்கள் என்றுசொன்னால் 'இன்னும் இரண்டு மாதம் போகட்டும் பழகிச் சொல்லுகிறேன்' என்று சங்கீத ரத்னகரருடைய துவாவிம்சதி சுருதிக்காகப் போராடும் ஒருவர் சொல்லுவாரா? சங்கீத ரத்னகரர் சுருதி சேர்க்கும் முறை ஒன்று தவிர, ஒரு ஸதாயியில் 22 சுருதியுண்டென்று சொல்லுவதும் இருபத்திரண்டுக்குப் பெயர் சொல்லுவதும் அப்பெயரின்படி இராகங்கள் சொல்லுவதும் முற்றிலும் ஆகாயக் கோட்டை என்றே நினைக்க இடமிருக்கிறது.

பரதர் தாம் சொல்லிய 36 இராகங்களுக்கு முன் பூர்வ நூல்களில் சொல்லப்படுவதாக தாம் சொல்லும் பைரவம், மாளவ கைசிகம், இந்தோளம், தீபகம், மேகநாதம், ஸ்ரீ ராகம் என்னும் ஆறு தாய் இராகங்களில் நாலாவதான தீபகம் தவிர மற்றும் ஐந்து இராகங்களும் பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த இராகங்களாகவேயிருக்கின்றனவென்று இதன் முன் சொன்னோம். இதனால் தமிழர்களுக்குச் சங்கீதம் ஏது என்று எண்ணும் அறியாமை நீங்குமென்று எண்ணுகிறேன்.

தமிழ் நாட்டை அரசாட்சி செய்த பாண்டிய இராஜர்கள் முத்தமிழிலும் சிறந்த அறிவுடையவர்களாயிருந்தார்களென்றும் தேவ பக்தியுடையவர்களாயிருந்தார்களென்றும் அவர்களிற் சிலர் இமயமலை வரையிலும் ஆண்டு வந்தார்களென்றும் பொதுவாகத் தெரிகிறது.

அவர்களிற் சிறந்தவர்களிற் சிலர் இந்து தேசம் முழுவதிலும் திக்குவிஜயம் செய்து அங்கங்குள்ள இராஜர்களை ஜெயித்து ஒருகுடையின் கீழ் ஆண்டுகொண்டு வந்தார்கள் என்றும் நாம் எண்ண இடமிருக்கிறது.

அதோடு அவர்கள் சந்திர குலத்து உதித்தவராய்ப் பரம்பரையாய் ஆண்டு வந்திருக்கிறார்களென்றும் சில சமயம் இடைவிட்டு அவ்வம்சத்தாரே மறுபடி ஆண்டு வந்திருக்கிறார்களென்றும் தோன்றுகிறது.

பூர்வம் தென்மதுரையை அரசாண்டுகொண்டிருந்த உத்தம பக்தனாகிய சத்திய விரதன் அரசு செய்துகொண்டிருந்த காலத்தில் மகாப் பிரளயம் உண்டானதென்றும் அப்பிரளயத்திலிருந்து ஒரு கப்பலிலேறுவ் பகவான் அவனையும் ஏழு முனிவர்களையும் தப்புவித்து இமயமலை அடிவாரத்தில் சேர்த்தாரென்றும் இதன் முன்பார்த்திருக்கிறோம். அந்த சத்திய விரதனென்னும் தென்னாட்டுத் தமிழ் அரசனே வைவசுதமனு ஆனார் என்றும் அவர் வழி தோன்றிய அரசர்கள் சந்திர வம்சத்தார் என அழைக்கப்பட்டார்களென்றும் புராணங்கள் மூலமாக அறிகிறோம். ஒரு பரம்பரையைச் சொல்லும்பொழுது அப்பரம்பரைக்கு மூலபுருஷனின் பெயரையும் அப்பரம்பரையில் பிரசித்திபெற்று விளங்கிய சில உத்தமர்களின் பெயர்களையும் தன் பாட்டன் பெயரையும் தன் தகப்பன் பெயரையும் தன் பெயரையும் சேர்த்துப் பெயர் சொல்லப்படுவதை நாளது வரையும் காண்கிறோம். அதுபோலவே பாண்டிய இராஜர்களின் பூர்வம் சொல்லப்படும்பொழுது சந்திரன், புதன், புரூரவன், மாறவர்மன், ரணதீரன், * இராஜசிம்மன், * ஜடில என்று சொல்லித் தங்களுடைய பெயர்களையும் சேர்த்துச் சொல்லுவது வழக்கமென்று தோன்றுகிறது. இதில் அடையாளமிட்ட மூன்று பெயர்களும் பிந்தியவர்களின் பெயராகும். அவற்றிற்கு முந்தின பெயர்கள் மிகப் பூர்வமாயுள்ள பெரியோர்களின் பெயர்கள்.

சத்திய விரதனாகிய வைவசுதமனுவின் காலம்முதல் வந்த பரம்பரையாவையும் சொல்வதும் கேட்பதும் கூடியதல்லவாதலால் அங்கங்கே பிரசித்தி பெற்று விளங்கிய இராஜர்களின் பெயர்களைச் சொல்லி அதன் பின் தங்கள் பரம்பரை சொல்வது வழக்கமாயிருந்திருக்கிறது. இம்முறைப்படி முதல் தமிழிலும் தெரிந்த ஒரு தமிழ அரசனின் பரம்பரையாரே இந்தியா முழுவதும் குடியிருந்தார்களென்றும் அரசாண்டு வந்தார்களென்றும் தெய்வ பக்திக்கு முதல்வர்களாயிருந்தார்களென்றும் சங்கீதத்திற்கு ஆதி பூதமாயிருந்தார்களென்றும் தெளிவாக அறியக் கிடக்கிறது.

தென்னவர்கள் அரசாண்டு வந்த தென்பாண்டி நாடு ஏழு தீபங்களாக ஆனதென்றும் அவற்றில் ஏழு முனிவர்களிருந்தார்களென்றும் இவர்களே ஏழு சுரங்களையும் கண்டுபிடித்தார்களென்றும் இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். இவற்றையே சங்கீத ரத்னாகரர் ஏழு தீவுகளிலிருந்து ஏழு சுரங்கள் உண்டானதாகவும் ஏழு முனிவர்கள் கண்டுபிடித்ததாகவும் சொல்லுகிறார். இவ்வேழு முனிவர்களும் தென்பாண்டி நாட்டிலுள்ளவர்களென்றும் இவர்கள் ஏழு இசையையும் அதில் எழும் பண்களையும் வளர்த்தவர்களென்றும் இவர்களே சத்திய விரதனோடு இமயமலையின் அடிவாரம் போனவர்களென்றும் இவர்கள் தமிழர்களென்றும் இவர்களாலேயே தமிழும் தமிழைச் சேர்ந்த அருங்கலைகளும் பிரபலமாயினவென்றும் நாம் எண்ண இடமிருக்கிறது

இதோடு இமயமலையின் வட பாகத்தைச் சேர்ந்த தீபேத்து நாட்டிலும் ஆசியத்துருக்கியில் மொசோப்பொத்தாமியாவிலும் ருஷ்யாவின் வடகோடியிலிருந்து ஆஸ்டிரேலியா வரையிலும் அதைச்சுற்றுமுள்ள இடங்களிலும் சுமாத்திரா, ஜாவா என்னும் பெருந்தீவுகளிலும் தமிழர்கள் அரசாட்சி செய்தார்களென்றும் நாகரீகத்தில் தேர்ந்தவர்களாயிருந்தார்களென்றும் அவர்கள் நாகரீகம் தென்னிந்தியாவில்வசிக்கும் ஜனங்களின் நாகரீகத்திற் கொத்ததாயிருக்கிறதென்றும் சரித்திர ஆராய்ச்சிக்காரர் சொல்வதை நாம் கவனிக்கையில் இன்ன பாஷை இன்ன ஜாதி என்று சொல்லக்கூடாத பூர்வ காலத்திலேயே தமிழ் நாட்டு அரசன் ஒருவன் இருந்தானென்றும் தமிழ்ப் பாஷை பேசப்பட்டதென்றும் அதில் இசைத் தமிழ் அல்லது சங்கீதமும் மற்றும் அருங்கலைகளும் இருந்தனவென்றும் தெரிந்து கொள்வதே போதுமென்று நினைக்கிறேன்.

"இன்னமு தாகிய இயல்இசை நாடகம்
மன்னி வளர மணிமுடி சூடி"

என்று சொல்வதைக் கொண்டு தமிழ் மக்களும் தமிழரசர்களும் முத்தமிழையும் எவ்வளவு அருமையாய் நினைத்திருந்தார்களென்று தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

மேலும் இச்சாசனங்களைப் போலொத்த பாண்டிய ராஜர்களின் பல சாசனங்களையும் இங்கு கண்ட சாசனங்களின் வேறு சில சரித்திரக் குறிப்புக்களையும் இங்கே சொல்ல அவசியமின்மையால் விடப்பட்டன.

இதில்கண்ட சில சாசனங்களும் வேறுபல பாண்டியநாட்டுச்சாசனங்களும் Mr.Gobinatha Rao, M. A. அவர்கள் எழுதிய First Volume of the Travancore Archæological series என்னும் புஸ்தகத்தில் விரிவாகக் காணலாம் என்று கேள்விப்படுகிறேன். அப்புத்தகம் இன்னும் எனக்குக் கிடைக்கவில்லையாதலால் இங்கு வேறு சாசனங்கள் குறிக்க ஏதுவில்லை.

இதோடு சோழ ராஜ்யத்தில் 985 முதல் 1013 வரையும் ஆண்டு கொண்டிருந்த ராஜராஜ சோழன் தஞ்சையில் பிரகதீஸ்வரர் ஆலயத்தைக் கட்டினன் என்று இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். அவன் கட்டிய ஆலயத்தின் சுற்றுச் சுவரில் வெளிப் பக்கத்தில் வட மேற்கு புறத்தில் எழுதியிருக்கும் இரண்டு சாசனங்களை இதன் முன் 154-ம் பக்க முதல் சொல்லியிருக்கிறோம. அதில் முதல் சாசனத்தில் 48 பிடாரர்களும் நிலையாய் உடுக்கை வாசிப்பான் ஒருவனும் கொட்டி மத்தளம் வாசிப்பான் ஒருவனும் ஆக 50 பேரும் அவரவர்கள் முறைப்படி கோவில் சந்நிதியில் திருப்பதியம் விண்ணப்பம் செய்ய ஏற்படுத்தப்பட்டிருந்ததாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது திருப்பதியம் என்பதை தேவாரத்திருப்பதிகம் என்றும் திருப்பதிகம் என்றும் தற்காலத்தில் நாம் வழங்கி வருகிறோம். இத்திருப்பதிகங்களுள்ள தேவாரத்திரட்டு என்னும் புத்தகத்தில் ஒவ்வொரு பதிகமும் பூர்வ தமிழ்ப் பண்ணின் பெயரோடு வழங்கி வந்ததாகத் தெரிகிறது. இப்பண்கள் ஓதும் முறையிலும் அவைகளுக்குரிய தாளத்தின் முறையிலும் பூர்வ தமிழ் மக்கள் மிகத் தேர்ந்தவர்களாயிருந்தார்களென்று இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். மேலும் South Indian Inscription by E Hultzsch, Ph. D Vol ii Part III. 252-ம் பக்கத்தில் சொல்லியிருக்கிறதாவது:—

"This inscription records an order of King Rajarajadeva by which he assigned a daily allowance of pady to each of forty-eight persons, whom he had appointed before the 29th year of his reign, in order to recite the *Tiruppadiyam* in the temple and to two persons who had to accompany the other on drums. This statement is of considerable importance for the history of Tamil literature as an unmistakable proof of the existence of the Siva hymns which go by the name of *padiyam* or padiyam, and which are collected in the Devaram in the time of Rajaraja the names of the fifty incumbents serve to corroborate this identification of the Tiruppadiyam with the *Devaram*, as part of then are derived from the names of the authors of the *Devaram*, viz , Tiruganasambandan (Paragraph 7) or Sambandan (10, 22, 34, 38, 42), Tirunavukariyan (6, 12, 14, 19, 28, 43, 45,) and Nambi-Aruran (41, 44) or Aruran (19, 22)."

"இந்தச் சிலா சாசனத்தில் ராஜராஜ தேவர் என்னும் அரசனல் சொடுக்கப்பட்ட ஒரு கட்டளையானது கண்டிருக்கிறது. அதில் கோவிலில் திருப்பதியம் பாடும் 48 பேருக்கும் அவர்களுடன் சேர்ந்து மத்தளம் வாசிக்கும் இருவருக்குமாக அதாவது 50 பேர்வழிகளுக்குத் தினம் இவ்வளவு நெல் படியாகக் கொடுபடவேண்டும் என்றிருக்கிறது. திருப்பதியம் பாடும் இந்த 48பேரும் மத்தளம்அடிக்கும் இருவரும் அவனுடைய அரசாட்சியின் 29-வது வருஷத்திற்கு முன்னலேயே அவனல் ஏற்படுத்தப்பட்டவர்கள். இந்த விஷயம் தமிழ்

நூல் சரித்திர விஷயத்தில் அதிக முக்கியமானது. இதினால் பதியம் என்று பேருள்ள சிவ பாடல்கள் அக் காலத்திலேயே இருந்தனவென்றும், இவைகளெல்லாம் ராஜராஜ அரசனின் காலத்தில் உள்ள தேவாரம் என்ற பாடல்களில் காணப்படுகிறதென்றும் தெரிகிறது. இந்த ஐம்பது பாடகர்களுடைய பேர்களைப் பார்த்தால் திருப்பதியமும் தேவாரமும் ஒன்றெனத் தோன்றுகிறது. ஏனென்றால் அந்தப் பேர்களில் சில தேவாரம் எழுதின திருஞானசம்பந்தன் (Para 7) அல்லது சம்பந்தன் (10, 22, 34, 38, 42) திருநாவுக்கரையன் (6, 12, 14, 19, 28, 43, 45) நம்பியாரூரன் அல்லது ஆரூரன் இவர்கள் பெயராயிருக்கின்றன."

மேற்படி சாசனத்தின் கருத்தைச் சுருக்கமாகச் சொல்லுகிறார். இவைகள் தமிழ் மக்களுக்குப் பொதுவாகத் தெரிந்த விஷயமானதினால் திருப்பதிகங்களைப்பற்றி அவர் சொல்வதே போதுமென்று எண்ணுகிறேன். ராஜராஜசோழன் காலத்திலேயே தேவாரப்பதிகங்களிலில்லாமல் போனதுபோக மீதியாயிருந்தவைகளை ஒழுங்குபடுத்தி ஆலயங்களில் சொல்லும்படி ராஜராஜ சோழன் செய்தான். தேவாரத் திருப்பதிகங்களை சோழநாட்டில் பண்முறை அறிந்து சொல்லத் தெரியாமலிருந்ததினால் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாண நாயனார் மரபில் உதித்த ஒரு ஸ்திரீயை வரவழைத்துப் பண்முறைகள் யாவும் படிக்கக்கேட்டுக் கொண்டார்களென்று திருமுறை கண்ட புராணத்தில் சொல்லப்படுகிறது. அவைகளை நாம் கவனிக்கும்பொழுது ராஜராஜ சோழன் காலத்திலேயே அதாவது சுமார் 900 வருஷங்களுக்கு முன்னாலேயே திருப்பதிகங்கள் அநேகம் வழக்கத்திலில்லாமல் போயினவென்றும் அவைகளின் சிலபாகம் மாத்திரம் மிஞ்சியிருந்தனவென்றும் தெரிகிறது. அது போலவே தேவாரப் பதிகங்களுக்குச் சொல்லப்பட்ட பல இராகங்களும் அதோடு மறைந்து போயிருக்கவேண்டும். மிஞ்சியிருந்த தேவாரபபதிகங்களில் காணப்படும் இராகங்களுக்குமாத்திரம் பெயர்கள் சொல்லப் படுகின்றன. அப்பண்களும் இன்னவையென்று தெரியாமல் அந்நியரால் பெயர் மாற்றப்பட்டு நாளதுவரையும் வழங்கி வருகின்றன.

ராஜ ராஜ சோழன் காலம் பத்தாம் நூற்றாண்டென்று சாசனங்களின் மூலமாகத் தெரிகிறது சங்கீத ரத்னகரரின் காலமோ 1210 முதல் 1247 வரையுமாம். ஆகையினால் 13-ம் நூற்றாண்டென்று நாம சொல்லியிருக்கிறோம். இவவிதத்திலும் தஞ்சை பெரிய கோயிலில் தேவாரப் பண்கள் சொல்ல 50 பேர் ஏற்பட்ட பிறகே சங்கீத ரத்னகரர் தக்கவிபாஷா தேவார வர்த்தினி என்று எழுதியிருக்கிறதாக நாம் அறியவேண்டும். தமிழ் நாட்டின் பல பண்கள் பாடப்பட்டு வந்த பிறகே சாரங்கதேவர் சங்கீத ரத்னகரம் எழுதியிருக்கிறார் என்று தெரிகிறது. இப்படியிருக்க சங்கீத ரத்னகரமே பூர்வ நூல், சமஸ்கிருத பாஷைக்குப் பிறகே சங்கீதம் உண்டாயிற்று, தமிழர்களுக்குச் சங்கீதம் தெரியவே தெரியாது என்று குதர்க்கமிடுவோர் மேற்படி சாசனம் எழுதியிருக்கும் கல்லைபபார்ப்பார்களாக.

2. தமிழ்நாட்டில் இசைத்தமிழ் அல்லது சங்கீதம் மிகுந்த பழக்கத்திலிருந்தது என்பதற்குச் சில திஷ்டாந்தம்.

உலகத்தவர் யாவரினும் மிகப பூர்வமாயுள்ளவரும் மனுஷஜாதி யுண்டானது முதல் பேசப்பட்டு வரும் மிகத் தொன்மையும இனிமையுமான தமிழ்ப் பாஷை பேசிவருபவருமாகிய தமிழ் மக்கள் சுமார் 22,000 வருடங்களுக்கு முன்பே சகல கலைகளிலும் தேர்ச்சிப் பெற்றிருந்தார்களென்றும் சுமார் 12,000 வருடங்களுக்கு முன்னிருந்து இற்றைக்கு 2,000 வருடம் வரைக்கும் மூன்று சங்கங்கள் வைத்து இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழையும் பலகலைகளையும் வளர்த்து வந்தார்களென்றும் அதன்பின் நாளது வரையும் தமிழை ஆதரித்து வருகிறார்

களென்றும் நாம் பார்த்தோம். இதில் இசைத்தமிழில் அல்லது சங்கீதத்தில் ஆயப்பாலையாய் வரும் பன்னிரு சுரங்களையும் அவற்றி லுண்டாகும் இராகங்களையும் வட்டப்பாலையாய் வழங்கும் 24 சுருதிமுறைகளையும் அவற்றில் இணை கிளையாய் வரும் சுரங்களில் இரண்டு அலகு குறைத்து 22 சுருதிகளில் கானம் செய்வதினாலுண்டாகும் நாலுபெரும பண்களையும் அவற்றின் நாலு ஜாதிப் பண்களையும் வட்டப்பாலை முறையின்படி $\frac{1}{2}$ அலகில் பாடும் திரிகோணப் பாலையையும் $\frac{1}{4}$ அலகில் பாடும் சதுரப்பாலையையும் சொல்லி அம்முறைக் கிணங்க மிக நுட்பமான சுரங்களோடு 12,000 ஆதிஇசைகளில் பண்கள் பாடிப் பகவானை ஆராதித்தார்கள் என்று பார்த்தோம்.

மிகுந்த நாகரீகமும் தேர்ச்சியுமுள்ள இக்காலத்தில் 12,000 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ள தமிழையும் அதைச்சேர்ந்த கலைகளையும் அதற்குப் பின்னுள்ள மூன்று சங்கங்களையும் சங்கத்தார் வழங்கி வந்த நூல்களையும் அவர்கள் வழங்கி வந்த இசைத்தமிழாகிய சங்கீதத்தையும் அதில் இப்போது யாவரும் வழங்கி வரும் $\frac{1}{2}$ சுரங்களுக்கும் நுட்பமாக $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{16}$ சுரங்களையும் நாலு பாலைகளையும் நாலு பெரும் பண்களையும நாலுஜாதி பண்களையும் பற்றிக்கேட்கும் பொழுது மிகுந்த ஆச்சரியப் படுவோம். சங்கீத விஷயத்தில் இவ்வளவு தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார்களா, இது நூதனமா யிருக்கின்றதே என்று பிரமிப்படைவோம். இப்பூர்வ தேர்ச்சிக்கேற்ற படி தற்காலத்தில் தமிழ் நாட்டில் அனுபோகம் உண்டா என்று விசாரிக்க நினைப்போம். இவ்விஷயத்தில் விசாரிக்கும் விவேகிகளுக்கு ஞாபகப் படுத்தும் சிலமுக்கிய குறிப்புக்களை மாத்திரம் சொல்ல வேண்டுமென்று நினைக்கிறேன்.

இயற்கை அமைப்பில் ஜீவப்பிராணிகளில் காணப்படும் வெவவேறு ஓசைகள் சேர்ந்து அமைந்த முதல் பாஷை தமிழ் என்றும் அபபாஷையின வார்த்தைகள் பல விகாரங்களை யடைந்தும் அடையாமலும் பல பாஷைகளில் வழங்கி வருகின்றனவென்றும் இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம்.

லெமூரியாவென்றழைக்கப்படும் ஏழு தீபங்களுள்ள தமிழ் நாட்டை ஏழு ஏழாகப் பிரித்து தென்மதுரையை தலைநகராக்கி ஆண்டு கொண்டு வந்த பாண்டியராஜர்களும் தமிழ் மக்களும ஜீவப்பிராணிகளை ஏழுவகையாகப் பிரித்து அவைகளின் நாதபேதங்களையும் ஏழுவகையாகப் பிரித்து அவற்றிறகேற்ற இலக்கணமும் சொல்லியிருக்கிறார்கள். ஜீவப்பிராணிகள் யாவற்றிலுமிருந்துண்டான இனிய ஓசையை இவை யாவற்றிற்கும் ஆதி காரணனான கர்த்தன் கேட்டு ஆனந்திக்கிறான். இவைகளில் ஏழு சுரங்களுக்கும் அவற்றில் வழங்கும் நுட்பமான சுரங்களுக்கும் இலககணம் ஏற்படுத்தி அச்சுரங்களைக் கொண்டு தமிழ் மக்கள் பகவானை ஆராதித்துக் கொண்டு வந்தார்கள். தமிழ் மக்களின் சங்கீதத் தேர்ச்சிக்குப் பிறகே மற்றவர்கள் தேர்ச்சிக்கு வந்தார்களென்பதையும் வருகிறார்களென்பதையும் நாம் மறந்து போகக்கூடாது. பல் ஆயிர வருடங்களுக்கு முன் தொட்டு வழங்கிவந்த ஆயப்பாலையின் பன்னிருசுரங்களின் பொருத்தம் இன்னதென்று அறியாமல் பல் ஆயிர வருடங்கள் சங்கடப்பட்டு இற்றைக்கு 120 வருடங்களுக்கு முன்தான் சிலர் சரியான அளவிற்கு வந்தார்கள். ஓசையின்படி அளவு ஒத்துவந்தாலும் கணிதத்தின்படி ஒத்துவராமல் இன்றைக்கும் பல தாக்கங்கள் உண்டாகிக் கொண்டிருக்கின்றன. 'பட்சியும பாடுகிறது, பைத்தியக்காரனும பாடுகிறான்' என்றிருக்குமானால் பாடத்தெரியாத மனிதர்கள் இல்லை என்று நாம் அறிவோம். ஆனால் பன்னிருசுரங்களிலும் 22 சுருதிகளிலும் இன்றைக்கும் தகராறிருந்து சண்டைகூடி விசாரிக்கிறார்களென்றிருக்குமானால் பூர்வ தமிழ்மக்களின் நாலு பாலைகளைப்பற்றியும் அதில் அவர்கள் வழங்கிவந்த நுடபசுரங்களைப்பற்றியும் எவர் சொல்லத்திறமுள்ளவர்?

ஆயப்பாலையின் பன்னிருசுரங்களை இணைகிளை கிரமப்படி யாழில் அமைத்து அவற்றில் வரும் நுட்பமான சுரங்களைகமகமாய்ப் பிடித்து வாசிக்கும் யாழ்வல்லோர் (வைணிகர்)ஒருவாறு அறிவார்களேயொழிய மற்றவர்கள் அறிந்து கொள்வது கூடியகாரியமல்ல. பூர்வதமிழ்மக்கள் மிகுந்த சிரமத்துடன் பழகி வந்த யாழ் என்னும் சிறந்த வாத்தியம் போய் மிகச் சுலபமாகக் கற்கக்கூடிய பிடில், ஹார்மோனியம் வந்ததினால் சுரங்களைப்பற்றியும் சுருதிகளைப்பற்றியும் ஆக்ஷேபிக்கும்படியான காலம் ஏற்பட்டது.

இதோடு தமிழ் மக்களின் ஜீவியத்திலும் தொழிலிலும் கல்வியிலும் கவனிப்போமானால் சங்கீதமே விசேஷித்து வழங்கி வருகிறதென்று நாம் அறிவோம். பொதுவாக உலகத்தவர் எந்தெந்த விஷயங்களில் சங்கீதத்தை உபயோகப்படுத்தியிருக்கிறார்களோ அவற்றைப் பார்க்கிலும் தமிழ் மக்கள் சங்கீதத்தை மிகுதியாக உபயோகப்படுத்தியிருக்கிறார்களென்று நான் சொல்வதுமற்றவருக்கு மிகுந்த வியப்பைத்தரும்.

வான சாஸ்திரமும் அதைச் சேர்ந்த கணிதங்களும் பாட்டு. சோதிட சாஸ்திரமும் அதைச் சேர்ந்த பலாபலன்களும் பாட்டு. கணிதமும் கணிதத்தைச் சேர்ந்த நுட்பங்களும் பாட்டு. வைத்திய சாஸ்திரமும் அதைச் சேர்ந்த மூலிகைக் குணங்களும் ரசாயன சாஸ்திரமும் பாட்டு. அங்கக்கூறுபாடுகளும் அவற்றின் குண தோஷங்களும் பாட்டு. கற்ப சாஸ்திரமும் யோக சாஸ்திரமும் ஞான சாஸ்திரமும் பாட்டு. மந்திரமும் பாட்டு. மறையும் பாட்டு. இவைகள் யாவற்றையும் குறித்துச் சொல்லும் இலக்கண நூல்களும் பாட்டு. தமிழ்ப் பாஷையின் வார்த்தைகளுக்கு அர்த்தம் சொல்லும் அகராதியும்பாட்டு. ஒருவருக்கொருவர் எழுதிக் கொள்ளும் திருமுகமும் பாட்டு. சீட்டுக் கவியும் பாட்டு.

எப்படி சொல்லப்பட்டாலும் செய்யுளும் செய்யுளில்லாத நூலும் தமிழ் நாட்டில் இல்லவே இல்லை. தமிழர்களுக்குச் செய்யுள் நடையைத் தவிர யாவருக்கும் சுலபமான வசன நடை எழுதத் தெரியாதென்று மற்றவர் சொல்வதினாலும் பக்திக்குரிய நூல்களும் மற்றும் கலைகளுக்குரிய நூல்களும் முழுவதும் செய்யுளாயிருப்பதினாலும் செய்யுள் நடை தமிழர்களுக்கு எவ்வளவு சுலபமாயிருந்ததென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. செய்யுள் யாவும் பண்களுக்கேற்றவிதமாய் தாள அமைப்புடன் எதுகை மோனையுடன் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. சில அரிய தாளப்பிரஸ்தாரங்களின் அமைப்பு சந்தக் குழிப்பாகத் தமிழில் வழங்கிவந்திருக்கிறதென்று திருப்புகழ் பார்த்திருக்கும் தமிழ் மக்கள் அறிவார்கள். அதோடு தூங்கலோசை, துள்ளல் ஓசை, அகவல் ஓசை, செப்பல் ஓசை முதலிய ஓசைகள் பாவினங்களில் வருவதற்கும் தத்தச் சந்தம், தந்தச் சந்தம், தன்னச் சந்தம், தையச் சந்தம் முதலிய சந்தங்கள் வண்ணங்களின் சந்தக் குழிப்புக்கெடாமல் வரவேண்டுமென்ற விதிகளும் சொல்லியிருக்கிறார்கள். இதனால் தமிழ்ப் பாஷையின் உயர்ந்த நடையும் தாள அமைப்பும் பண்களோடு சொல்லும் இணைப்பும் மிகத் தேர்ந்தனவென்றும் நாளது வரையும் அனுபோகத்தில் நிலைத்திருக்கின்றனவென்றும் நாம் அறிவோம்.

இதோடு கோவில் உற்சவங்களிலும் காலை மாலை ஆராதனைகளிலும் உற்சவத்தைச் சேர்ந்த நாடகங்களிலும் ராஜ அரண்மனைகளிலும் சங்கீதம் மிகுந்து வழங்கிவருகிறதென்றும் இது தென்றமிழ் நாட்டில் விசேஷித்திருக்கிறதென்றும் தென்றமிழ் நாட்டிற்கே சிறந்ததாயிருக்கிறதென்றும் நாம் அறிவோம்.

ஒரு பிள்ளைக்குத் தொட்டிலாட்டும் காலத்தும் சோபன காலத்தும் கலியாண காலத்தும் பாட்டுப்பாடியே தீரவேண்டும். அவன் உணவுக்காக நெல் நாற்று விடும்பொழுதும், நெல் நாற்று

நடும்பொழுதும், அரிகட்டும்பொழுதும், பொலி தூற்றும்பொழுதும், பொலி அளக்கும்பொழுதும், நெல்லுக் குற்றும்பொழுதும் பாட்டு.

உடுத்தும் வஸ்திரத்திற்காகப் பருத்திப் பொருக்கும் பொழுதும், பஞ்சுதெளிக்கும் பொழுதும் நூல் நூற்கும்பொழுதும், பாவோடும்பொழுதும், உண்டை சேர்க்கும்பொழுதும் துணி நெய்யும்பொழுதும் பாட்டு.

அன்னத்திற்காக யாசிக்கும் ஒரு பிச்சைக்காரனும், வீடு வீடாய் தானியம் வாங்கும் ஒரு பண்டாரமும், அன்னக்காவடி தூக்கும் பரதேசியும், காவடி தூக்கும் நேர்ச்சிக்காரனும், அங்கப் பிரதக்ஷணம் உருளும் யாத்திரைக்காரனும், பக்திக்குரிய பாடல்களையும், எக்காலக்கண்ணி பராபரக்கண்ணி, உடற்கூறு, பாம்பாட்டி சித்தர் பாடல், அழுகண்ணி சித்தர் பாடல், கிளிக்கண்ணி, பல்லிக்காதல், நெஞ்சறி விளக்கம், பட்டணத்துப் பிள்ளையார் பாடல், தாயுமானசுவாமி பாடல் முதலிய மெய்யறிவுறுத்தும் பண்கள் பாடுவதை நம்மில் அநேகர் கேட்டிருப்போம்; கேட்டுக் கொண்டுமிருக்கிறோம்.

யாசகத்தாலேயே ஜீவனம் பண்ணும் சில வகுப்பார் நல்ல தங்கைக் கதை, பவளக் கொடிமாலை, அல்லி அரசாணி மாலை போன்ற ஸ்திரீகளுக்கு அனுபோகம் கூறும் சிறு கதைகளைப் பாடலாகப் பாடுவதையும் பச்சைக் குத்துகிற குறத்திகளும் அம்மி பொளிகிற ஒட்டர்களும் பாடுவதையும நாம் அடிக்கடி கேட்கிறோம். சிறுத்தொண்ட நாடகம், அரிச்சந்திர நாடகம், குற வஞ்சி நாடகம், இராம நாடகம், மார்க்கண்ட நாடகம், முக்கூடற்பள்ளு முதலிய நாடகங்களும வில்லடிப் பாட்டு, குரவைக்கூத்து, ஒயில் கும்மி, களியலடிப் பாட்டு, ஊஞ்சல் பாட்டு, கப்பல் பாட்டு முதலிய பாட்டுகளும் வருஷா வருஷம் கிராம தேவதைகளுக்கு உற்சவ நடக்கும் காலங்களில் பாடப்படுவதையும் நாளது வரையும் கேட்கிறோம். தோட்டங்களுக்குத் தண்ணீர் இறைக்கும்பொழுது ஏத்தப்பாட்டு பாடுவதையும், மாவு அறைக்கும்பொழுது பாடும் பாட்டையும், பால் கறக்கும்பொழுது பாடும் பாட்டையும், சாந்து இடிக்கும்பொழுது பாடும் பாட்டையும்நாம் அடிக்கடி கேட்கிறோம்.

சிறுவர்களைத் தூங்கவைக்கும் தாலாட்டுப் பாட்டைக் கேட்காதவர்களும் உண்டோ? தெருவில் விளையாடும் சிறுவர்கள் ஒருவர் மாறி ஒருவர் சொல்லும் பாடல்களும் கட்டு வாக்கியங்களும் பாடல்களாகவே யிருக்கின்றன. அவர்கள் படிக்க ஆரம்பிக்கும் காலத்தில் ஆனா, ஆனா, ஆனா (காரி, காரி, ரிகா) என்று இனிய சத்தத்தோடு ஒருவன்முறைவைக்க அடுத்தவன் ஆவன்னா, ஆவன்னா, ஆவன்னா (பாம, பாம, மபா) என்று சொல்வதையும் நாம் கவனிப்போமானால் மேற்கண்ட சுர அடுக்குகள் ஒன்றற்கொன்று நாலாவதான நட்புச் சுரமாக வருவதைக் காண்போம். இரண்டு அலகு பெற்ற காந்தாரத்திற்குப் பஞ்சமம் நட்பாம். அப்படியே நாலலகு பெற்ற ரிஷபத்திற்கு நாலலகு பெற்ற மத்திமம் நட்பாம். ஒவ்வொரு சுரமும் நட்பாகத் தொடர்ந்து நிற்பதையும் ரிகமப என்ற நாலு சுரங்களும் சிறுபிராயத்திலேயே பாடமாவதையும் நாம் கவனிப்போமானால் மிகுந்த சந்தோஷமடைவோம்.

அப்படியே ஆத்திசூடி என்ற இருசொல் வாசகமும், கொன்றைவேந்தன் என்ற நாற்சொல் வாசகமும் பாடல்களாகவே இருக்கின்றன. வாக்குண்டாம், உலகநீதி, வெற்றிவேற்கை, வேழமுகம், மூதுரை, நல்வழி, நன்னெறி, நாலடியார், குறள், திவாகரம், நிகண்டு முதலிய நூல்கள் யாவும் பாட்டுகள்தானே. அதோடு எண் சுவடியும், கீழ்வாய் இலக்கங்களும், பெருக்கல்,

நடும்பொழுதும், அரிகட்டும்பொழுதும், பொலி தூற்றும்பொழுதும், பொலி அளக்கும்பொழுதும், நெல்லுக் குற்றும்பொழுதும் பாட்டு.

உடுத்தும் வஸ்திரத்திற்காகப் பருத்திப் பொருக்கும் பொழுதும், பஞ்சுதெளிக்கும் பொழுதும் நூல் நூற்கும்பொழுதும், பாவோடும்பொழுதும், உண்டை சேர்க்கும்பொழுதும் துணி நெய்யும்பொழுதும் பாட்டு.

அன்னத்திற்காக யாசிக்கும் ஒரு பிச்சைக்காரனும், வீடு வீடாய் தானியம் வாங்கும் ஒரு பண்டாரமும், அன்னக்காவடி தூக்கும் பரதேசியும், காவடி தூக்கும் நேர்ச்சிக்காரனும், அங்கப் பிரதக்ஷணம் உருளும் யாத்திரைக்காரனும், பக்திக்குரிய பாடல்களையும், எக்காலக்கண்ணி பராபரக்கண்ணி, உடற்கூறு, பாம்பாட்டி சித்தர் பாடல், அழுகண்ணி சித்தர் பாடல், கிளிக் கண்ணி, பல்லிக்காதல், நெஞ்சறி விளக்கம், பட்டணத்துப் பிள்ளையார் பாடல், தாயுமானசுவாமி பாடல் முதலிய மெய்யறிவுறுத்தும் பண்கள் பாடுவதை நம்மில் அநேகர் கேட்டிருப்போம்; கேட்டுக் கொண்டுமிருக்கிறோம்.

யாசகத்தாலேயே ஜீவனம் பண்ணும் சில வகுப்பார் நல்ல தங்கைக் கதை, பவளக் கொடிமாலை, அல்லி அரசாணி மாலை போன்ற ஸ்திரீகளுக்கு அனுபோகம் கூறும் சிறு கதைகளைப் பாடலாகப் பாடுவதையும் பச்சைக் குத்துகிற குறத்திகளும் அம்மி பொளிகிற ஒட்டர்களும் பாடுவதையும நாம் அடிக்கடி கேட்கிறோம். சிறுத்தொண்ட நாடகம், அரிச்சந்திர நாடகம், குற வஞ்சி நாடகம், இராம நாடகம், மார்க்கண்ட நாடகம், முக்கூடற்பள்ளு முதலிய நாடகங்களும் வில்லடிப் பாட்டு, குரவைக்கூத்து, ஒயில் கும்மி, களியலடிப் பாட்டு, ஊஞ்சல் பாட்டு, கப்பல் பாட்டு முதலிய பாட்டுகளும் வருஷா வருஷம் கிராம தேவதைகளுக்கு உற்சவ நடக்கும் காலங்களில் பாடப்படுவதையும் நாளது வரையும் கேட்கிறோம். தோட்டங்களுக்குத் தண்ணீர் இறைக்கும்பொழுது ஏத்தப்பாட்டு பாடுவதையும், மாவு அறைக்கும்பொழுது பாடும் பாட்டையும், பால் கறக்கும்பொழுது பாடும் பாட்டையும், சாந்து இடிக்கும்பொழுது பாடும் பாட்டையும்நாம் அடிக் கடி கேட்கிறோம்

சிறுவர்களைத் தூங்கவைக்கும் தாலாட்டுப் பாட்டைக் கேட்காதவர்களும் உண்டோ? தெருவில் விளையாடும் சிறுவர்கள் ஒருவர் மாறி ஒருவர் சொல்லும் பாடல்களும் கட்டு வாக்கியங்களும் பாடல்களாகவே யிருக்கின்றன. அவர்கள் படிக்க ஆரம்பிக்கும் காலத்தில் ஆனா, ஆனா, ஆனா (காரி, காரி, ரிகா) என்று இனிய சத்தத்தோடு ஒருவன்முறைவைக்க அடுத்தவன் ஆவன்னா, ஆவன்னா, ஆவன்னா (பாம, பாம, மபா) என்று சொல்வதையும் நாம் கவனிப்போமானால் மேற்கண்ட சுர அடுக்குகள் ஒன்றற்கொன்று நாலாவதான நட்புச் சுரமாக வருவதைக் காண்போம். இரண்டு அலகு பெற்ற காந்தாரத்திற்குப் பஞ்சமம் நட்பாம். அப்படியே நாலலகு பெற்ற ரிஷபத்திற்கு நாலலகு பெற்ற மத்திமம் நட்பாம். ஒவ்வொரு சுரமும் நட்பாகத் தொடர்ந்து நிற்பதையும் ரி க ம ப என்ற நாலு சுரங்களும் சிறுபிராயத்திலேயே பாடமாவதையும் நாம் கவனிப்போமானால் மிகுந்த சந்தோஷமடைவோம்.

அப்படியே ஆத்திசூடி என்ற இருசொல் வாசகமும், கொன்றை வேந்தன் என்ற நாற் சொல் வாசகமும் பாடல்களாகவே இருக்கின்றன. வாக்குண்டாம், உலகநீதி, வெற்றிவேற்கை, வேழமுகம், மூதுரை, நல்வழி, நன்னெறி, நாலடியார், குறள், திவாகரம், நிகண்டு முதலிய நூல்கள் யாவும் பாட்டுகள் தானே. அதோடு எண் சுவடியும், கீழ்வாய் இலக்கங்களும், பெருக்கல்,

பிரித்தல் முதலிய கணித முறைகளும், குழிப்பெருக்கம், மனைப் பெருக்கம், கன அளவு, சதுர அளவு, முகத்தல் அளவு, எடுத்தல் அளவு முதலிய கணித முறைகளும் பாடல்களே. இதில் அப்பியாசப்பட்ட ஒருவன் செய்யுள் நடைகளில் அவற்றிற்குரிய முறையோடு செய்யுள் எழுதுவது ஆச்சரியமல்ல. சந்தோஷத்தோடு பலசுரங்களைச் சேர்த்துப் பாடுவது ஐந்து ஆறு வருஷத்திற்குள்ளாக சகலகலைகளுக்குரிய முக்கிய விதிகளை அவன் ஞாபகத்தில் பதிப்பிக்கும். மகர நோம்பு, பதினெட்டாம் பெருக்கு போன்ற விசேஷ காலங்களில் பிள்ளைகள் அவற்றிற்குரிய பாட்டுகள் பாடுவதும் அதற்கிணங்க வேஷம் போட்டுக் கொள்வதும் ஆடுவதும் கோலாட்டம் அடிப்பதும் வழக்கம். இதனால் இயல் இசை நாடகம் என்னும் மூன்று பகுதியும் தமிழ் மக்களுக்கு இலேசாய்ப் போதிக்கப்பட்டு வந்தன.

'இளமையிற்கல். சிறுமையிற்கல்வி சிலையில் எழுத்து' என்ற முதுமொழிப்படி பள்ளிக்கூடத்தில் படித்த முதல் மூன்று வகைத்தமிழும் அவர்கள் பெரியவர்களாகும் பொழுது அவரவர்கள் அறிவுக்குத் தகுந்தபடி விருத்தியாய் வருவதும் அதில் வித்வான்களாவதும் மிகச் சுலபமாயிருந்தது. கவிராயர்கள் புதிதாகத் தமிழ்க்கவிகள் சொல்வதும் வெகு அருமையாக நடனம் ஆட்டிவைப்பதும் தென்னாட்டில் மிகுந்து இருக்கின்றனவென்று தமிழ் மக்கள் யாவரும் அறிவார்கள்.

தமிழ் நாட்டில் மாடுமேய்த்து வரும் சிறுபையன்களும் பயிர்க்கொல்லை காத்துவரும் சிறு பெண்களுமவண்டி ஓட்டுகிற வண்டிக்காரனும் பாடுகிற இனிய இராகங்களுக்கு ஒத்தவிதமாய் ஒரு துண்டுகூட மற்ற நாட்டில் பாடக் கேட்கமாட்டோம்.

தென்றமிழ்நாட்டில் வந்து குடியேறிய மற்றவர்கள் ஆசார அனுஷ்டானமுள்ளவர்களாயிருப்பதையும் மற்ற நாட்டிலுள்ளவர்களைப் பார்க்கிலும் தமிழ் இசையிலும் சங்கீத சாகித்தியத்திலும் தேர்ந்தவர்களாயிருப்பதையும் நாம் சற்று ஆலோசிப்போமானால் தென் றமிழ் நாடே நாகரீகத்திற்கும் ஆசாரத்திற்கும் பக்திக்கும் சங்கீதத்திற்கும் தாயகமாயிருந்த தென்றும் நாளதுவரை இருக்கிறதென்றும் நாம் சந்தேகமறக் காண்போம்.

சுத்தமான தமிழ்ப்பேசுகிறவர்களென்று பலராலும்கொண்டாடப்படும் யாழ்ப்பாணிகளும் தமிழின் கிளைப் பாஷையாகிய மலையாளம் பேசும் மலையாளிகளும் பேசுவதை நம்மில் சிலர் கேட்டிருப்போம். அவர்கள் பேசும் பொழுது சங்கீதத்திற்குரிய சுரங்கள் முழுவதும் உபயோகப்பட்டு வருகின்றனவென்று நாம் காண்போம். இது போலவே பூர்வ தமிழ் மக்களின் பேச்சுமிருந்திருக்கவேண்டும் பல பாஷைக்காரர்கள் வந்து தென் றமிழ் நாட்டிற் கலந்ததினிமித்தம் தமிழ்ப் பாஷை அநேக மாறுதல்களை அடைந்திருக்கிறது என்று எண்ணவேண்டியதாயிருக்கிறது.

மேற்கண்ட விஷயங்களினால் பூர்வ தென் றமிழ் நாடே ஜாதிகள் பிறந்த இடமென்றும், சங்கீதம் வளர்ந்த இடமென்றும், தமிழ் மக்களே இயல், இசை, நாடகம் என்னும்முத்தமிழுக்கும் முதல்வர்களாயிருந்தார்களென்றும் இவர்களிடத்திலிருந்தே மற்றவர் சிலபாகம் அறிந்து கொண்டார்களென்றும், இன்னும் அறியவேண்டிய அரிய விஷயங்கள் தமிழ்ச் சங்கீதத்திலிருக்கிறதென்றும் நாம் அறிகிறோம்.

நாம் இது வரை பார்த்துவந்த விஷயங்களைப்பற்றிச் சிலர் சொல்லும் சில குறிப்புகளைப் பார்ப்பது ஒருவாறு உதவியாயிருக்குமென்று எண்ணுகிறேன்.

IV. இந்திய சங்கீதத்தையும் இந்தியாவையும் பற்றிச் சொல்லப்படும் சில முக்கிய குறிப்புகள்.

1. இந்திய சங்கீதத்தைப் பற்றிச் சொல்லும் சில பொதுக் குறிப்புகள்.

அமுதினும் இனிய தமிழ் மொழி தனித்துவழங்கிய தமிழ் நாட்டில இயல், இசை, நாடகமென்னும் முத்தமிழும மிகுந்த தேர்ச்சிப் பெற்று அதற்கேற்ற நூல்களும் ஏழுதப்பட்டுச் சங்கங்கள் ஸ்தாபிக்கப்பட்டு மிகுந்த ஊக்கத்துடன் நடந்து வந்திருக்கின்றனவென்றும் தமிழ் மொழிக்குரிய சகல கலைகளும் அவற்றிற்குரிய விதிவகைகளும் தமிழில் மிகுந்து வழங்கி வந்தன என்றும் அவைகள் யாவும் யாப்பிலக்கண விதிகளையுடைய பாவினங்களாக இராக அமைப்புடனும் தாளப்பிரமாணத்துடனும் எழுதப் பட்டிருக்கின்றன வென்றும் அப்படி எழுதப்பட்ட செய்யுள் யாவும் பண்ணோடு சொல்லுவதற்கேற்றனவாய்ச் செய்யப்பட்டு அப்படியே தமிழ் நாட்டில் சொல்லப்பட்டு வந்தன வென்றும் இப்போதும் தமிழ் நாட்டில் அனுபோகத்திலிருக்கின்றன வென்றும் நாம் பார்த்தோம.

எடுப்பதெல்லாம் சங்கீதமயமாய் வழங்கிய தமிழ் நாட்டில் மிக நுட்பமான சுருதிகளுடன் கானஞ் செய்யப்பட்டுவந்த பண்கள் ஓதுமுறைக்குரிய விதிவகைகளும் இராகங்கள் உண்டாக்கும் சிறந்த முறையும் சுருதிகளைப்பற்றிய திட்டமும் சொல்லக்கூடிய நூல்கள் அருகிப் போனதினால் பூர்வப் பண்களில் வழங்கி வரும் சுரம், சுருதிகள் இன்னவையென்று சொல்ல இடமாத நிலையிலிருக்கிறோம். தமிழ் நாட்டின் பண்களையும் (இராகங்களையும்) வர்ணம், கானம், கிர்த்தனம் முதலியவைகளையும் பாடித்தும் அவைகளைத் தெலுங்கு, சமஸ்கிருதம் போன்ற பாஷைகளில் செய்து பாடதும பிரசங்கித்தும் வரும் கர்நாடக வித்துவான்கள் அவைகளைப்பற்றி விசாரிக்க இயலாதவர்களாய்ப் படித்ததையே படித்துக் காலந்தள்ளிக்கொண்டு வருகிறார்கள்.

இதில் சமஸ்கிருத விற்பத்தியுள்ள சிலர் சுருதிகளை விசாரிக்கவேண்டுமென்று விரும்பிக் "குடடிக் திரட்கரடி ஆறெழுகக் கோன்குதித்துக், கட்டிப்பதைந்த கதையைப் போல்" சங்கீத ரத்னாகரத்தில் சொல்லப்படும் துவாவிம்சதி சுருதி முறைகளை ஸ்தாபிக்கப் பிரயத்தனப்பட்டு ஒரு முடிவுக்கும் வராமற் போனார்கள். ஆகையினால் இந்தியாவின் சங்கீதத்தில் வரும் சுரம் சுருதிகளைப் பற்றிப் பலர் பலவிதமாக எழுதவும் சொல்லவும் சபைகூடி விசாரிக்கவும் ஏற்பட்டது இதனால் பூர்வம் தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த சுருதி முறைகளும் மற்றும் சிறந்த விதி வகைகளும் முற்றிலும மறைந்து விபரீதத்திற்கு வந்தன.

சுருதியைப்பற்றி விசாரித்தவர்களுக்குள்ளும் பேதம். சுருதியைப்பற்றிப் புத்தகம் எழுதியவர்களுள்ளும பல பேதம் சுருதியைப்பற்றிய கணக்குகளிலும் பேதம் இப்படிப் பல வகைகளிலும பேதப் பட்டிருந்தாலும் படித்துக் கொண்டு வரும் சுரத்திலும் சுருதிகளிலும் ஒரே வித ஓசையையே உச்சரித்துக்கொண்டு வருகிறோமென்று அறியாதிருக்கிறார்கள். அவ்வபிப்பிராயங்களில் சிலவற்றை இதற்கு முன் சொல்லியிருக்கிறோம. தமிழ் மக்கள் தேர்ந்திருந்த நாலு வகைப்பாலைகளில் வழங்கி வரும் சுரங்களையும் சுருதிகளையும் நுட்பமான சுருதிகளையும் பார்த்த நமக்கு அவைகளுக்கு அனுகூலமான சில குறிப்புக்களை இங்கே கவனிப்பது நல்ல தென்று எண்ணுகிறேன்.

Revival of Hindu Music

"Patriotic Hindus have of late endeavoured to bring about a musical revival upon the old Sanskrit basis. No Englishman has yet brought an adequate acquaintance with the technique of Indian instrumentation to the study of Hindu music. The art still awaits investigation by some eminent western professor, and the contempt with which Europeans in India regard it merely proves their ignorance of the system on which Hindu music is built up."

"தேசாபிமான முள்ள இந்தியர்கள் சீர்குலைந்து கிடக்கும் இந்திய சங்கீதத்தைப் பழைய சமஸ்கிருத சுருதிகளைக் கொண்டு உயிர்ப்பிக்க வேண்டுமென்று சில காலங்களுக்கு முன் பிரயத்தனம் செய்தார்கள். இந்திய சங்கீதத்திற்கு ஏனைய வழங்கும் வாத்தியங்களைப் பற்றிய நுட்பமான அறிவு ஐரோப்பியர் ஒருவருக்கும் இதுவரையில்லாததால் அவர்களும் இந்திய சங்கீதத்தை வாத்தியங்களைக் கொண்டு ஆராய்ச்சி செய்து முடிவுக்குக் கொண்டுவர ஏதுவில்லை. ஐரோப்பிய வித்துவான் ஒருவர் கிளம்பி அதைப்பற்றிய ஆராய்ச்சி செய்ய வேண்டுமென்று இந்திய சங்கீதமானது ஆவலோடே காத்திருக்கிறது. ஆனால் ஐரோப்பியர் இந்திய சங்கீதத்தைப்பற்றி இழிவாய் நினைக்கிறார்களென்றால் அது இந்திய சங்கீதத்தைப்பற்றி அவர்களுக்கிருக்கும் அறியாமையைக் காண்பிக்கிறதே யொழிய வேறல்ல."

மேற்கண்ட சில வசனங்களினால் இந்திய சங்கீதத்தைப் பழைய சமஸ்கிருத சுருதிகளைக் கொண்டு சீர்படுத்த வேண்டுமென்று சபை கூடிப் பிரயத்தனப் பட்டதாகவும் அதில் யாதொரு பயனுமுண்டாகாமற் போனதாகவும் அப்படிச் சீர்படுத்த முடியாமல் அநாதரவாய்விடப் பட்ட இந்திய சங்கீதம் தன்னை எடுத்து நிறுத்த ஒரு ஐரோப்பிய வித்துவான் வருவானென்று ஆவலோடு காத்துக் கொண்டிருக்கிறதென்றும் சொல்லுகிறார்.

இதைக் கவனிக்கும் பொழுது சில காலத்திற்கு முன் பூனாவில் வட தேசத்திலுள்ள பல வித்துவான்கள் சங்கம் கூடி த்வாவிம்சதி சுருதியைப்பற்றி ஆராய்ச்சி செய்தபோது பல அபிப்பிராய பேதங்கள் உண்டாகி ஒன்றோடொன்று ஒவ்வாமல் முடிவாக 'பழைய சொக்கே சொக்கு' என்ற கதைபோல் பழைய முறைப்படியே கானம் செய்துகொண்டு வந்தார்கள் என்று 421-ம் பக்கத்தில் பார்த்திருக்கிறோம். அதிலிருந்து பல அபிப்பிராய பேதங்கள் கணக்குகள் விருத்தியாகி 1916-ம் வருடம் மார்ச்சு மாதம் 20-ம் தேதியில் மாட்சிமை தங்கிய பரோடா மகாராஜா அவர்களால் கூட்டப்பட்ட All India music conference-ல் பல வித்துவான்களால் பல வியாசங்களும் படிக்கப்பட்டதோடு பல திருஷ்டாந்தங்களும் பாடிக்காட்டப்பட்டுத் தர்க்கம் செய்யப்பட்டது.

அதில் வடதேசத்தில் வழங்கும் இந்துஸ்தானி கீதத்திற்கு Staff notationஐக் குறித்துச், சங்கீதத்தைக் கற்க விரும்பும் மாணாக்கர்களுக்கு ஆரம்ப பாடமாக ஒரு சுலபமான முறை ஏற்படுத்த வேண்டுமென்று Mr. V.N.Bhatkhande அவர்களால் ஒரு அபிப்பிராயம் கொண்டுவரப்பட்டது. அச்சமயம் பூர்வம் தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த ஆய பாலையின் பன்னிரு சுரங்களை தற்காலம் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வருகின்றனவென்றும் இவற்றையே மேற்றிசையார் Equal temperament என்று சொல்லுகிறார்களென்றும் இவைகளே நாம் வழங்கி வரும் வீணையிலும் ஆர்மோனியம் பியானாவிலும் சொல்லப்படும் சுரங்களாயிருக்கின்றனவென்றும் இவைகளின்படியே இந்துஸ்தானி கானத்திற்கு Staff notation குறித்துக் கொள்ளலாம் என்றும் என்னால் சொல்லப்பட்டது.

சங்கீத ரத்னாகரர் சொல்லுகிற 22 சுருதிகளை விட்டு விட்டு 27 சுருதிகளில் தயார் செய்யப்பட்ட ஆர்மோனியத்தின்படி சுருதிகளிருக்கவேண்டு மென்று Mr. E. Clements I. C. S., Dt. Judge அவர்களால் பிரேரேபிக்கப்பட்டு Mr. K. B. Deval, Retired Deputy

Collector அவர்களால் ஆமோதிக்கப் பட்டது. அப்போது கர்நாடக சங்கீதத்திலும் இந்துஸ்தானி சங்கீதத்திலும் வழங்கி வரும் சங்கராபரணம் கரகரப்பிரியா (பெலாவல், காப்பி) முதலிய இராகங்களின் ஆரோகண அவரோகண சுரங்களுக்கு Mr. கிளமென்ட்ஸ் துரையவர்கள் கொண்டுவந்த ஆர்மோனியம் சரியாயிருக்குமோ என்று பரிசோதிக்கப் பட்டது. அநுபோகத்திலிருக்கும் சுரங்களுக்கு ஆர்மோனியத்திலிருக்கும் சுரங்கள் ஒத்து வராமல் குறைந்தன. அங்கு வந்திருந்த உடையப்பூர் சமஸ்தான வித்துவான் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ சாகுருதீன் சாயப் அவர்களால் பாடிக் காட்டப்பட்டது.

இந்த பரோடா கான்பரென்ஸில் 22-ம் தேதி புதன்கிழமை கூடிய கூட்டத்தில் சுமார் $3\frac{1}{2}$ மணி நேரம் வரையும் இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளைப் பற்றிய பல அபிப்பிராயங்களைக் கண்டித்துத் தமிழ்மக்கள் கானத்தில் பூர்வம் வழங்கிவந்திருக்கும் ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை என்னும் நான்கு பாலைகளையும் அவைகளுள் வழங்கிவரும் சுரங்கள், சுருதிகள், நுட்பமான சுருதிகளையும் அனுபவ பூர்வமாய்ப் பாடிக்காட்டி ருசுப்படுத்தினேன். கர்நாடக சங்கீதத்தில் தேர்ந்த வித்துவான்களும் இந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் தேர்ந்த வித்துவான்களும் எவ்வித ஆட்சேபனையுமின்றி மிகுந்த சந்தோஷத்துடனும் ஆரவாரத்துடனும் ஒப்புக்கொண்டார்கள். சபையோர் ஏகவாக்காய் அப்போது ஒப்புக் கொண்டிருந்தினால், அடுத்தநாளில் இவ்விஷயத்தை அவர்கள் ஏகவாக்காய் ஒப்புக்கொண்டு கர்நாடக சங்கீதத்திற்கும், இந்துஸ்தானி சங்கீதத்திற்கும் பொதுவாக வழங்கும் இப்பன்னிரண்டு சுரங்களிலேயே Staff notation குறிப்பது நல்லது என்று சபையோரால் தீர்மானிக்கப்பட்டு அங்கீகரிக்கப்பட்டது.

பல்லாயிர வருஷங்களாக வழங்கிவந்த இந்தப் பன்னிரண்டு சுரங்களையும் சம இடைவெளிகளுடையனவாயிருக்கின்றனவென்று ஒருவர் சொல்லுவதற்கும் மற்றவர் ஒப்புக்கொள்ளுவதற்கும் எவ்வளவு கஷ்டமாயிருக்கிறதென்று இதைக் கவனிக்கும் அறிவாளிகள் அறிவார்கள். ஒரு ஸதாயியில் ச-ப முறையாய்க் கிடைக்கும் பன்னிரண்டு சுரங்களும் நம்மை மயக்கத்துக்குட் படுத்தின என்கிறார். ஒருவர் ச-ப 13 சுருதிகள் கொண்டதென்ற முறையில் ஒரு ஸதாயியில் 22 சுருதிகள் கிடைக்கின்றன என்கிறார். மற்றொருவர் ⅔ ஆக ஒரு ஸதாயியில் 22 சுருதிகள் கிடைக்கின்றனவென்று சொல்லுகிறார். பின்னொருவர் ச-ப வாக 27 சுருதிகள் கிடைக்கின்றன என்கிறார். இன்னொருவர் ச-ப முறையில் 53 சுருதிகள் கிடைக்கின்றன என்கிறார்.

சங்கீத ரத்னாகரரோ இவைகள் எல்லாவற்றிற்கும் இடங் கொடுத்துச் சுருதிகள் ஒன்றுதான், இரண்டுதான், சுருதிகள் மூன்றுவிதம், சுருதிகள் நான்குவிதம், சுருதிகள் ஒன்பதுவிதம், சுருதிகள் இருபதிரண்டுதான், அறுபத்தாறுதான், சுருதிகள் அனந்தவிதந்தான் என்று சொல்லியிருக்கிறார். சங்கீத சாஸ்திரத்திற்கு முக்கிய கிரந்தக்கர்த்தாவான சங்கீத ரத்னாகரரே இப்படிச் சொல்லுவாரானால் மற்றும் இன்னும் எத்தனைபேர் எத்தனை விதமாகச் சொல்லமாட்டார்கள்.

நினைத்தது நினைத்தபடி பலர் பலவாறாகச் சொல்லும்படி இருந்ததினாலும் வெகுநுட்பமான சுருதிகள் சுரங்களோடு சேர்ந்து வழங்கி வந்ததினாலும் எவருக்கும் மெல்ல முடியாத இருப்பு அவல் போல் ஆயிற்று. இதை நுட்பமான சுருதிகளைப் பாடிக்கொண்டு வரும் இந்து தேச வித்துவான்களும் அதில் விசேஷமாய்க் கர்நாடக சங்கீத வித்துவான்களும் அறியாதிருக்கும் பொழுது ஆயப்பாலையின் பன்னிரண்டு சுரங்களில் மாத்திரம் கானஞ்செய்து வரும் மற்றவர் அறிந்து கொள்வார்களென்பது கூடிய காரியமல்ல.

ஆனால் தேசத்தின் நன்மையின் பொருட்டுச் சொற்களையும் கலைகளையும் தெரிந்து விசாரிக்கும் அவர்கள் இந்தச் சமயத்திலில்லை என்பதைக் குறித்தே இந்திய சங்கீதம் ஒப்பிலியாய் ஒருவாறு அதிக சேதத்தோடு காத்திருக்கிறதென்கிறார். ஏனென்றால் இந்திய சங்கீதம் முன்னுக்குக் கொண்டுவர வேண்டுமென்று அநேகர் பிரயத்தனப்பட்டும் அதன் சரியான கருத்தைச் சொல்ல இயலாமல் தவறிப் போனார்கள் என்பதை உத்தேசித்துச் சொல்லுகிறார் என்று அடியில் வரும் வசனங்களால் தெரிகிறது.

Introduction to the study of Indian music by E Clements Forword by Dr. Kumaraswamy P 6.

"The neglect of centuries, as in so many analogous cases, has proved less disastrous than the renewed patronage of a few decades."

"மற்ற விஷயங்களைப்பற்றிச் சொல்வது போலவே அநேக நூற்றாண்டுகளாய்ச் சங்கீதத்தைக் கைவிட்டதால் அதற்கு உண்டான இடையூறைவிட சென்ற கொஞ்ச வருஷங்களாய் அது அநேகரால் ஆதரிக்கப்பட்டதினால் உண்டான இடையூறு அதிகம்"

மேற்கண்ட வாக்கியத்தால், அநேக நூற்றாண்டுகளாக இந்திய சங்கீதம் பேணுவாரற்றுப் போனதினால் அடைந்த கேட்டைவிட அதை எடுத்து நிறுத்த வேண்டுமென்று நூல் எழுதியவர்களால் அதற்கு அதிக இடையூறு உண்டாயிற்றென்று தோன்றுகிறது. இவ்வார்த்தை Dr. குமாரசாமி அவர்களால் சொல்லப்படுகிறது

இவர் இந்தியாவின் பல இடங்களுக்குச் சுற்றுப்பிரயாணம் செய்கையில் இந்தியாவின் சிற்பவேலைகளைப் பற்றியும் சங்கீதத்தைப்பற்றியும் விசாரித்துக் கொண்டிருந்ததை நான் நேரில் அறிவேன். சங்கராபரண இராகத்தில் வழங்கிவரும் ரிஷப தைவதங்கள் கூடுதலாய் வருகிறதைப் பாடகரிடத்திலும் விசாரித்தும் சரியான பதில் கிடைக்காமையினால் என் வீட்டிற்கு வந்து நேரில் விசாரித்தார்கள். ரிஷப தைவதங்கள் கூடுதலாய் வருகிறதென்று சொல்லக் கேட்ட மாத்திரத்தில் மிகுந்த சந்தோஷமடைந்தார்கள். பூர்வ தொழில்களையும் கலைகளையும் ஆராய்ச்சி செய்யும் Dr. குமாரசாமி அவர்களுக்கு ஒரு ஸ்தாயியில் 27 சுருதிகள் உண்டென்று Mr.Clements எழுதிய புஸ்தகம் இந்தியசங்கீதத்திற்கு இடையூறாயிருக்கிறதென்று தோன்றுவதைப் போலவே மற்றவர்களுக்குத் தோன்றுது.

இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளைப் பற்றி நூல் எழுதியவர்களின் வெவ்வேறு அபிப்பிராயங்களை இப்புஸ்தகம் இரண்டாம் பாகத்தில் சொல்லியிருக்கிறோம். அங்கே இருபத்து மேற்பட்ட அபிப்பிராயங்களைச் சொல்லி அவற்றிற்குக் கணக்கும் கொடுத்திருக்கிறோம். ஒருவர் அபிப்பிராயம் ஒன்றோடொன்று ஒவ்வாதவைகளாயிருக்கின்றனவென்றும் பூர்வ நூல்களோடு ஒவ்வாதவைகளாயிருக்கின்றனவென்றும் சொல்லியிருக்கிறோம்

பரத சங்கீத ரத்னாகரர் ச-ப 22 என்று சொல்லவில்லை. 22 முறையாய்ச் செல்லும் பொழுது கிடைக்கும் சுரங்களுக்கும் சங்கீத ரத்னாகரர் முறைப்படி கிடைக்கும் சுரங்களுக்கும் எவ்வித சம்பந்தமுமில்லை. 22 முறையாய்ச் செல்லும்பொழுது கிடைக்கும் சுரங்களுக்கும் கர்நாடக சங்கீதத்தின் சுரங்களுக்கும் எவ்வித சம்பந்தமுமில்லை. தாங்கள் வாயில் சொல்லிக்கொண்டிருக்கும் சுரங்களுக்கும் கடுதாசியில் எழுதிக்காட்டும் சுரங்களுக்கும் எவ்வித சம்பந்தமுமில்லை. இப்படி ஒன்றுக்கொன்று ஒற்றுமையில்லாத பல அபிப்பிராயங்கள் கலந்த நூல்களினால் உண்மை தோன்றாமல் மறைந்துபோவதும் கலக்கமுண்டாவதும் இயல்புதானே.

சங்கீத ரத்னாகாரின் சுருதி முறைகளைப்பற்றிய சில சூத்திரங்களைப் பாடம் செய்து கொண்டு சங்கீத ரத்னாகரருடைய அபிப்பிராயத்தின்படி ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் தான் வரவேண்டும் என்று பல வருடங்கள் வாதித்துக்கொண்டிருக்கும் ஒரு கர்நாடக வித்துவானைச் சங்கீத ரத்னாகரின் முறைப்படி 22 சுருதிகள் வரும் ஒரு கீர்த்தனம் பாடிக்காட்டுங்கள் என்று சொன்னால் பழகிச் சொல்லுகிறேன். இன்னும் இரண்டு மாதம் செல்லும் என்று சொல்லுவாரா ?

நாம் படித்துச் ஜீவனம் செய்யும் சங்கீதம் ஒன்று, கடுதாசியில் $\frac{2}{3}, \frac{3}{4}$ என்று பெருக்கிக் காட்டும் சங்கீதம் மற்றொன்று, இன்னும் இரண்டு மாதத்தில் படித்துச் சொல்லுகிறேன் என்ற துவாவிம்சதி சுருதி சங்கீதம் வேறொன்றுமா ? இப்படி மூன்று விதமாய் ஒன்றைச் சொன்னால் அது கெடாமல் நல்லதாகுமா ?

ஒரு பிராமணன் யாகத்திற்குக் கொண்டுபோன ஆட்டைத்திருட நினைத்தவர்களில் ஒருவன் இது நாயென்றும், மற்றொருவன் கழுதையென்றும், வேறொருவன் செத்த கன்றுகுட்டி என்றும் சொல்லி, இது பிசாசாயிருக்குமோ என்று அவனைச் சந்தேகிக்கும்படிச்செய்து வஞ்சித்த கதையாகுமே. இசைத்தமிழுக்குப் பூர்வ தமிழ் மக்கள் சொல்லிய உண்மை இன்னதென்று தெரியாமல் பலர் பலவிதமாக நூல் எழுதினதாக இதன் பின் வரும் வசனங்களால் தெரிகிறது

Introduction to the study of Indian music by E. Clements

"Modern Text Books may appear learned to the uninitiated; the historian will, however frankly admit that, since the days of the Sangit Ratnakar, Indian musical systems have fallen into such confusion that no one has been able to reconcile the teaching of that authoritative treatise with later works on the subject, or with the practice or theory of modern musicians The art is also in grave danger of being spoiled as other Indian arts have in the past been spoiled by cheap imitation. Contact with the west has resulted in a blend of Indian music with European intonation, a combination in the highest degree inartistic and likely to prove more harmful than the neglect of centuries."

"தற்காலம் எழுதப்பட்டிருக்கும் சங்கீதநூல்கள் சங்கீத ரகசியம் தெரியாதவர்களுக்கு வெகு கல்வித் திறமையுடன் எழுதப்பட்டவைகளாய்த் தோன்றும். ஆனால் சங்கீத ரத்னாகரம் என்றநூல் எழுதப்பட்டதற்குப் பின் இந்திய சங்கீத முறைகளில் உண்டான குழப்பங்களினால் அந்த நூலுக்கும் அதற்குப்பின் ஜனித்த நூல்களுக்கும் தற்கால வித்வான்களின் பழக்கத்துக்கும் ஒருவித ஒற்றுமையும் இராது என்பதைச் சரித்திரக்காரர் யாவரும் ஒளிக்காமல் ஒப்புக் கொள்வார்கள். மற்ற இந்திய தொழில்களும் வித்தைகளும் முற்காலத்தில் அவைகளை நடித்துக் காட்டுகிறவர்களால் க்ஷீணித்துப்போனது போல இந்திய சங்கீதமும் அப்படிப் பட்டவர்களால் கெட்டுப்போவதற்கு ஏதுவாயிருக்கிறது. மேற்கு தேசத்தாரோடு பழகியதால் இந்திய சங்கீதமும் ஐரோப்பிய இராகத்துவக்க முறைகளும் கொஞ்சமாவது சுகமில்லாமல் கலந்ததானது இந்த சங்கீதத்திற்கு அநேக ஆண்டுகளாய்த் தேடுவாரற்று இருந்ததினாலுண்டான தீமையைவிட இப்படிக் கலந்ததினால் உண்டான தீமை அதிகமாயிற்று."

மேற்கண்ட வாக்கியங்கள் Mr. E. Clements I. C. S., Dt. Judge என்பவர்களால் எழுதப்பட்டதாகத் தெரிகிறது. இவர் எழுதிய புத்தகத்தின் முகவுரையில் காணப்படுகிறது. அதில் சங்கீத ரத்னாகரம் என்ற நூல் எழுதப்பட்ட பிறகு இந்திய சங்கீத முறைகளில் அதிகக் குழப்பம் உண்டாயிற்றென்றும் அந்நூலுக்குப்பிறகு அநேக நூல்கள் உண்டாயினவென்றும் ஆனால் வித்துவான்களின் பழக்கத்திற்கும் நூல்களுக்கும் எவ்வித ஒற்றுமையுமில்லை என்றும் சொல்லுகிறார்.

சங்கீதரத்னகரர் சுருதி சேர்க்கும் முறையில் படிப்படியாய் ஒன்றுக் கொன்று தீவிரமாய் ஸ்தாயியில் வேறு பாகுபாடில்லாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருகின்றன வென்று சொல்லுகிறார்.

அதற்குப் பிந்திய நூல்கள் ஒரு சுருதியை இரண்டில் ஒன்றாகவும் நாலில் ஒன்றாகவும் மூன்றில் ஒன்றாகவும் பிரித்த அளவுகள் சொல்லுகின்றன. இப்படிப் பிரிக்கப்பட்டவைகளுள் மூன்றில் ஒன்றாகவும் மூன்றில் இரண்டாகவும் பிரித்தச சுரங்கள் காணச் சொல்லுகிறார். முக்காலத்திலிருக்கும் சுரங்களுக்கும் இதற்கும் சொற்ப வித்தியாசமுண்டு.

சங்கீதரத்னகரர் முறைப்படி பிரித்தால் மாத்திரம் கிரக சுரங்கள் பாடுவதற்கு அனுகூலமாயிருக்கும். ஒரு ஸ்தாயியை 22 சுருதிகளாகப் பிரிப்போமானால் தற்காலத்தில் நம் அனுபவத்திலிருக்கும் சுரங்களில் எந்த சுரமும் சரியாய் வராது.

பிஞ்ஞாகரர் முறையின்படிப் பிரித்துக்கொண்டு போவோமானால் தற்காலம் நாம் பாடும் சுரங்களுடன் சிறு சிறு சுருதிகள் சேர்ந்து வருகிறதாகக் காண்போம். இந்நுட்பமான பேதம் ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் 12 சுரங்களிலும் ஏற்பட்டதினால் ஆயப்பாலை முறையால் வரும் 12 நிலையான சுரங்களிலுங்கூட சந்தேகிக்கும்படியாக நேரிட்டது.

சுரங்களின் பெயர்களிலும் சுருதிகளின் பெயர்களிலும் அவைகளின் ஸ்தானத்தின் பெயர்களிலும் அவைகளின் அளவு கணக்குகளிலும் ஒருவருக் கொருவர் பேதப்பட்டு வெவ்வேறு விதமாய் எழுதியிருக்கிறார்கள் என்று 430-431-ம் பக்கங்களிலுள்ள அட்டவணையில்காட்டினோம். அதோடு தற்காலத்தில் சுருதிகளைப் பற்றிச் சொல்லும் பல கனவான்களுடைய அபிப்பிராயங்களைத் தெளிவாக அட்டவணையாக 4 அட்டவணையாக 491,492, 493,494-ம் பக்கங்களில் காட்டியிருக்கிறோம். மேலுள்ள இவ்வளவுகள் யாவும் கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு முற்றிலும் ஒவ்வாதவையென்று தெளிவாகச் சொல்லியிருக்கிறோம்.

அதில் ஆறாவது ஏழாவது கலங்களில் Mr. கிளமெண்ட்ஸ் துரையவர்கள் சுருதி முறையும் காணப்படுகிறது. அதில் தவறாயென்று கண்டபோதே All India music conference ல் 27 சுருதிகள் வைத்த ஆர்மோனியத்தில் நேரில் பாடிக்கேட்கும் பொழுது அனுபோகத்திலுள்ள சுரங்களுக்கு அவை ஒவ்வாதவைகளென்று அவருக்குத் தெரியப்படுத்தப்பட்டது. இவை தவறானவையிருக்கின்றன வென்று அவர் அறிந்தால் இந்திய தொழில்களும் வித்தைகளும் முற்காலத்தில் அன்னியர்களை நடத்த கட்டுக்கடங்காமல் க்ஷீணித்துப் போனது போல இந்திய சங்கீதமும் அப்போதைப்பட்டவர்களால் கெட்டுப் போனதற்கு ஏதுவாயிருக்கிறதென்று சொல்லியிருக்க மாட்டார்.

உண்மையைக் கண்டறிய உள்ளபடியே பிரயாசைப்பட்டிருப்பாரானால் சங்கீதரத்னகரர் அபிப்பிராயத்திற்கு மேல இரண்டு சுருதிகளைத் தாம் சேர்த்துச் சொல்லவும் மாட்டார். கிராம மாற்றுகையில் சங்கீதரத்னகரர் சொல்லாத மூன்று சுருதிகளைச் சேர்த்து 27 சுருதிகள் உண்டென்று சொல்லவும் மாட்டார். இந்தியா முழுதிலும் பாடப்பட்டு வரும் சங்கீதத்தில் வரும் சுரம் சுருதிகள் இன்னவையென்று ஆராய்ந்து சொல்லியிருந்தால் அம்மட்டும் ஒப்புக் கொள்வதற்கேதுவாயிருக்கும். அப்படி இல்லாத ஒன்று இருக்கிற வித்தைக்கும் இடைஞ்சல் பண்ணும். இதுபோலவே சங்கீத நூல்களுள்ளும் பேதங்கள் காணப்படுகின்றன வென்று பின் வரும் வசனங்களால் காண்கிறோம்.

Captain Day.

"Parijata differs from that of the Ratnakara, in that it admits of greater intervals than a tone or four Sruties and of less intervals than a semi tone or two sruties being therefore capable of forming numerous enharmonic scales All the notes except the first and fifth are occasionally shifted above or below and the fourth is never omitted. This work contains the key to the present Karnatic system."

"பாரிஜாதத்துக்கும் ரத்னாகரத்துக்கும் உள்ளபேதம் என்னவென்றால், பாரிஜாத மானது ஒரு tone அல்லது 4 சுருதிகளைவிட பெரிய இடைவெளிகள் இருக்கலாமென்றும் ஒரு அரை tone அல்லது இரண்டு சுருதிகளைவிடச் சிறிய இடைவெளி வரலாமென்றும் சொல்வதால் அநேக Enharmonic scales ஏற்படுவதற்குரிய ஒரு முறையாயிருக்கிறது. முதலாவது ஐந்தாவது சுரங்கள் நீங்கலாக மற்ற சுரங்களை மேலும் கீழும் வேண்டியபோது தள்ளிக் கொள்ளலாம் நாலாவது சுரம் ஒருபோதும் விட்டுப்போகக்கூடாது. பாரிஜாத மானது தற்கால கர்நாடக சங்கீதத்துக்கு ஒரு திறவுகோல்."

தென்னிந்திய சங்கீதத்திலுள்ள சில விஷயங்களை எழுதியிருக்கும் Capt. Day என்பவர் கர்நாடக சங்கீதத்தில் 24 சுருதிகள் வழங்கி வருகின்றனவென்று ஒருவாறு அறிந்து சங்கீத ரத்னாகரத்திற்கும் பாரிஜாதத்திற்கும் வித்தியாசமிருக்கிறதாகச் சொல்லுகிறார். இவ்விஷயத்தில் அவர் சொல்வதை மேற்கண்ட வரிகளில் கவனித்தோம். அதில் நாலு சுருதிகளைப் பார்க்கிலும் பெரிய இடைவெளிகள் வரலாமென்றும் இரண்டு சுருதிகளைப் பார்க்கிலும் சிறிய இடைவெளி வரலாமென்றும் சொல்லுகிறார்.

இதில் நாலு சுருதிகள என்பது ஒரு முழுச் சுரம். அதாவது சதுர் சுருதி ரிஷபம் போல். இரண்டு சுருதி என்பது ஒரு அரைச் சுரம். ஒரு முழுச் சுரத்தோடு வீசம் சுரம் சேர்ந்து அல்லது கால் அலகு சேர்ந்து வருவதை 878-ம் பக்கம் சதுரப்பாலை இராகங்களுள் ஏழாவது செஞ்சுருட்டி இராகத்தில் காட்டியிருக்கிறோம். அப்படியே சதுரப்பாலை இராகங்களுள் ஐந்து அலகில் கால் அலகு குறைந்து வருவதையும் நாலு அலகில் கால் அலகு குறைந்து வருவதையும் இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். ஒரு சுரத்தில் வீசம் சுரம் சேர்ந்து வரும் பொழுது அது இன்னதென்று அறிந்துகொள்ள இயலாமல் முழுச் சுரமென்றே சொல்வது வழக்கமாயிருக்கிறது. இதுபோலவே குறைந்து வருகிற சுரத்தையும் முழுச் சுரமாகவே சொல்லிக்கொண்டு வருகிறோம்.

திரிகோணப்பாலையைச் சேர்ந்த சங்கராபரண இராகத்தில் ரிஷப தைவதங்கள் $4\frac{1}{2}$ அலகாக வருகின்றன. அதாவது ஒரு முழுச் சுரத்தோடு அரைக்கால் சுரம் சேர்ந்து வருகிறது. நாலு சுருதியுள்ள ரிஷபம் முழுச் சுரமென்று நாம் அறிவோம. சங்கராபரண இராகத்திற்கு நாலு சுருதியுள்ள ரிஷப தைவதங்கள் தான் வருகின்றனவென்று வாயினால் கணக்குச் சொல்லிக் கொண்டிருக்கிறோம்.

ஆனால் வாயினால் $1\frac{1}{8}$ சுரம் அல்லது $4\frac{1}{2}$ அலகாகப் பாடிக்கொண்டிருக்கிறோம். $4\frac{1}{4}$ அலகாகப் பாடும் செஞ்சுருட்டியில வரும் ரிஷபமும் $4\frac{1}{2}$ அலகாகப் பாடும் சங்கராபரணமும் சதுர் சுருதி ரிஷப மென்றே சொல்லப்படுகின்றன. இதனால் ஓசையின் தாரதம்மியத்தை நுட்பமாய்க் கவனிக்காமல் எல்லாம் நாலு அலகு ரிஷப மென்று சொல்லிப் பழக்கத்திற்கு வந்து விட்டது.

இக்கூடுதலான ஓசையை முழுச் சுரங்களிலிருந்தாவது அரைச் சுரங்களிலிருந்தாவது கமகமாய்ப் பிடித்து வாசிப்பது பூர்வம் யாழ் வாசிக்கும் தமிழ் மக்களுக்கு மிகச் சாதாரணமாய்ப் பழக்கத்திலுள்ளது. வார்தல், வடித்தல், உந்தல் முதலிய வீணைக்குரிய கைலாகவத்தை

அறியாத மற்றவர் சில ராகங்களுக்கேற்ற விதமாய் மெட்டுக்களைக் கூட்டியும் குறைத்தும் வைத்துக்கொண்டு வாசிக்கிறார்கள். ஆனால் மெட்டுப் போட்டுள்ள வாத்தியக் கருவிகளுக்கு வழக்கமாயிருக்கிறதேயொழிய தந்தியுடன் கூடிய யாழ் முதலிய வாத்தியங்களுக்கு வழக்கமாகவில்லை.

தென் தமிழ் நாட்டார் இசைத் தமிழில் வழங்கும் நுட்பச் சுரங்களைக் கண்டறியாமல் மற்றவர் சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் நுட்பமான ஓசைகளை அறிந்து அவைகளுக்கேற்ற விதம் மெட்டுக்களை வைத்து வாசித்துக்கொண்டு வருகிறார்களென்பது தந்த சங்கீத ஸ்பஷ்டப்படியென்று யதாயிருக்கிறது. அதுவே பாரிஜாதமானது தப்பாக கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு ஒத்து நடக்கிறது என்கிறார். பாரிஜாதககாரர், சுருதி கண்டுபிடிக்கச் சொல்லும் முறையை 441-ம் பக்கத்திலும் 444-ம் பக்கத்திலும் 451-ம் பக்கத்திலும் 454-ம் பக்கத்திலும் காட்டியிருக்கிறோம். அதினால் நாம் கவனிப்போமானால் பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த அளவுள்ள ஓசைகளுக்குப் பதில் விசம சுரங்களும் அரைக்கால் சுரங்களும் சேர்ந்து வருவதாகக் காண்போம். இதனால் இன்னும் அநேக விதமான நுட்பச் சுரங்கள் வரலாமென்று சொல்ல நியாயமிருக்கிறது.

ஆனால் இவர் மூன்றில் ஒன்று, நாலில் ஒன்று என்று தந்திகளைப் பங்கு வைத்துக் கொண்டு போகிறார். ஆனால் இவருடைய முறையில் கர்நாடக சங்கீதத்திற்குச் சற்றேறக் குறையப் பொருந்தவுள்ள சுரங்களாய் வருகின்றனவென்றும் ஒருவாறு பன்னிரண்டு சுரங்களை அவர் நிச்சயித்திருக்கிறார் என்றும் இதன் முன் சொல்லியிருக்கிறோம்.

சங்கீத ரத்னாகரர் சொல்லிய 22 சுருதி ஸ்தானங்களுக்கும் சங்கீத பாரிஜாதககாரர் சொல்லிய 12 சுர ஸ்தானங்களுக்கும் எவ்வித சம்பந்தமுமில்லை என்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. இதனால், தென்னாட்டார் வழங்கிய சங்கீதத்தின் சுரக்கிரமம் தெரியாமல் சங்கீத ரத்னாகரர் நூல் எழுதினார் என்றும் அதினால் பல குழப்பங்கள் உண்டாக அவற்றின் பயனாக கர்நாடக சங்கீதத்தின் சுரங்களை அறிந்துகொள்ளக்கூடிய விதமாய்ப் பாரிஜாதக்காரர் முதலியவர்கள் நூல்கள் எழுதியிருக்கிறார்களென்றும் தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

சங்கீத ரத்னாகரர் முறைப்படி நாதமும் சுருதிகளும் உண்டாகும் விதத்தைச் சொல்லிக்கொண்டுவந்த பாரிஜாதக்காரர் நாரதர் முறைப்படிச் சுருதி சேர்க்கும் முறை சொல்லுகிறேன் என்று ஆரம்பிக்கிறார். இதைக் கவனிக்கும்பொழுது சங்கீத ரத்னாகரர் சுருதி சேர்க்கும் முறையை விட்டு நாரதர் முறைப்படிச் சொல்லுகிறதாகத் தெரிகிறது. நாரதர் முறையோ கர்நாடக சங்கீத முறை. அவர் தென்றமிழ் நாட்டில் யாழாசிரியராக மிகவும் மதிக்கப்பட்டவர். இராமநாதபுரத்திலும் மற்றும் சில சமஸ்தானங்களிலும் நவராத்திரி காலத்தில் ராசாக்கொலுவில் மரியாதை செய்யும்பொழுது நாரதர் மரியாதை என்று அப்பரம்பரையில் ஒருவர் பெறுவது நாளது வரையும் வழக்கமாயிருக்கிறது. இதனால் பாரிஜாதககாரர் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுரங்களையே சொன்னார் என்று தெளிவாகத் தெரிகிறது.

பாரிஜாதககாரர் சங்கீதம் வேறு. சங்கீத ரத்னாகரருடைய சங்கீதம் வேறு என்று நாம் நினைப்போம். இன்னவை யாவும் ஏழாகவே பிரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஏழு சுரங்களும் பன்னிரு அரைச் சுரங்களாகவேயிருக்கின்றன. பன்னிரு அரைச் சுரங்களோடு வழங்கிவரும் நுட்பச் சுரங்கள் இன்னவையென்று அறிந்துகொள்ளாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வழங்கி வருகின்றனவென்று சங்கீத ரத்னாகரர் சொன்னார். இதனால் இரண்டு முறைக்கும் வித்தியாசம் ஏற்பட்டு விவாதத்திற்கு வந்ததேயொழிய சங்கீத ரத்னாகரர் முறைப்படி ஒரு சங்கீதமிருந்தது மில்லை. இன்றைக்கு இருக்கவுமில்லை. நாளை இருக்கப்போகிறதுமில்லை.

தென்னிந்திய கானம் நூல் முறையின்றி ஒருவாறு பலவீனப்பட்ட காலத்தில் அதற்கு நேரிட்ட ஆபத்துகளில் சங்கீத ரத்னாகரருடைய சுருதி முறை ஒன்றும் $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்ற பைதாகோரஸ் அளவு முறை ஒன்றுமாக இரண்டும் மிகப் பெரிதானவையென எண்ணுகிறேன். சங்கீத ரத்னாகரர் முறையென்று பெயர் வைத்துக்கொண்டு பைதாகோரஸ் என்பவருடைய $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்ற முறையினால் பல ஒழுங்கற்ற சுருதிகளைச் சொல்லும் மற்றவர்களும் இவ்வினத்தைச்சேர்ந்தவர்களே.

Hindu Musical Scale and the 22 Srutis by K. B. Deval P. 6.

"Narad sat watching from time to time his large Veena (sonometre or monochord) which by the impulse of Breeze, yielded notes that pierced successively the regions of his ear, and proceeded by musical intervals."

"நாரதர் ஒரே தந்தியாலான தம்முடைய வீணையை அடிக்கடி கவனித்துக்கொண்டிருந்தாராம். காற்று அந்த வீணையின் மேல் வீசினவுடனே சில சுரங்கள் தொனித்தன. அந்த சுரங்கள் ஒன்றன்பின் ஒன்றாயும் ஒழுங்கான இடைவெளிகளுள்ளதாயும் அவர் காதில் ஏறின".

மேற்கண்ட வரிகளைக் கவனிக்கும் பொழுது நாரதருடைய வீணையின் தந்தியில் காற்று மோத அதில் உண்டான நாதம் ஒன்றன்பின் ஒன்றாய் ஒழுங்கான இடைவெளிகளையுடையதாயிருந்தது என்று தமது புத்தகம் ஆறுவது பக்கத்தில் Sir. W. Jones எழுதுகிறதாகச் சொல்லுகிறார். இதை நாம் கவனிப்போமானால், யாழாசிரியராகிய நாரதர் சுரங்கள் சம அளவுடையனவாயிருக்க வேண்டுமென்று கண்டு அதன்படியே சமமான இடைவெளிகளுடையதாய் ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலைகளில் வழங்கி வரும் நுட்பமான சுருதிகளைக் குறித்து, யாழ் இலக்கணம் சொல்லியிருக்க வேண்டுமென்று தெளிவாய் அறிகிறோம். இதோடு Mr. K. B. Deval தம்முடைய புத்தகம் இரண்டாம் பக்கத்தில் எழுதியிருக்கும் வசனங்களையும் கவனிக்க வேண்டும்.

Hindu Musical Scale and the 22 Srutis by K. B. Deval.

"The Hindus must have followed a system similar to the equal 'temperament' system at present in vogue in Europe"

"தற்காலம் ஐரோப்பாவில் வழங்கி வரும் (Equal tempearament) அதாவது சுரங்களுக்கிடையில் வரும் சிறு சுருதிகளைச் சமஇடைவெளிகளுள்ள பாகங்களாகப் பிரித்தல் என்னும் முறையையே இந்துக்களும் வழங்கி வந்திருக்க வேண்டும்."

இதில் சுரங்களுக்கு இடையில் வரும் சுருதிகளைச் சம இடைவெளிகளுடையனவாய்ப் பிரித்தல் என்னும் முறையையே இந்துக்களும் வழங்கி வந்திருக்க வேண்டுமென்கிறார். சுரங்களுக்கு இடையில் வரும் சிறு சுருதிகளைச் சம இடைவெளிகளுடையவைகளாய்ப் பிரிக்க வேண்டுமென்றிருக்குமானால் சுரங்களையும்அப்படித்தானே பிரித்திருக்க வேண்டும். சுரங்களையும் சுருதிகளையும் சமமாகப் பிரித்து அவைகள் ஒன்றற்கொன்று பொருந்தும் கணிதமும் சொல்லியிருக்கிறார்களென்று இதன் முன் விஸ்தாரமாகப் பார்த்தோம். இப்படிச் சமமாகப் பிரித்து வழங்கிய முறை தென்றமிழ் நாட்டிற்கு மிகப் பூர்வமானது. சுமார் 150, 120 வருடங்களுக்கு முன் ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் 12 சுரங்களைச் சமமாகப் பிரித்து அவற்றை Equal temperament என்று வழங்கினார்கள். Equal temperament ஆன சமஇடைவெளிகளுள்ள பன்னிரண்டு சுரங்களோடு சேர்ந்து வழங்கும் நுட்பச்சுரங்கள் இன்னவை யென்று அறிந்து கொள்ளாமையினால் பலர் பலவிதமாகச்சொல்ல நேரிட்டது.

Mr. K. B. Deval, நாரதர் கவனத்திற்கு வந்த ஒழுங்கான இடைவெளிகளுள்ள ஓசையைப் பார்க்கிலும் ச; ^{1}ரி-84 ^{2}ரி-27, ^{1}ரி-71, ^{1}ரி-22, ^{1}க-90, ^{2}க-22 என்று ஒழுங்கீனமான செண்ட்ஸ்களை அளவாகக் கொடுக்கிறார். இது என்ன ஆச்சரியம். தொண்ணூறுக்கும் இருபத்திரண்டிக்கும் என்ன ஒற்றுமை? எண்பத்து நான்கிற்கும் இருபத்தேழிற்கும் என்ன பொருத்தம்?

பூர்வம் இந்துக்கள் சுருதிகளைச் சம இடைவெளிகளுடையனவாகப் பிரித்தார்களென்று சொல்லுகிறவர் தாம் கொடுத்த கணக்குச் சம இடைவெளிகளுடையனவல்லவென்று ஏன் தெரிந்து கொள்ளவில்லை? நாரதர் கவனத்திற்கு வந்த ஒன்றையும் கவனித்துச் செய்த ஒன்றையும் இவர் தள்ளலாமா? சங்கீத ரத்னாகரர் ரிஷபத்திற்கும் காந்தாரத்திற்கும் மத்திம தைவத நிஷாதங்களுக்கும் நாலு நாலு சுருதி சொல்லவில்லையே. ரீ, ரீ என்ற முறையில் அவர் சுருதி கண்டுபிடிக்கச் சொல்லவில்லை. அவர் சில சுருதிகளைக் கூட்டியும் குறைத்துக் கொள்ளச் சொல்லவுமில்லை.

இப்படிப் பல விதமான ஒழுங்கீனங்களை ஒன்று சேர்த்துச் சங்கீதத்திற்கு உதவி செய்கிறோமென்று நூல் எழுதுகிறவர்களால் இந்திய சங்கீதம் கெட்டுப் போகாமல் என்ன செய்யும்? எக்காலத்திலும் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதி முறைப்படிக் காணவிருந்ததேயில்லை. சங்கீத ரத்னாகரர் அபிப்பிராயத்தைக் கர்நாடக சங்கீதத்தின் அனுபோகத்தோடு இணைக்கப் பார்க்கிறவர்களினால் இவ்வாபத்துத் தோன்றியிருக்கிறது. இப்படிப்பட்டவர்களால் பூர்வமான முறைகள் வரவர நுட்பம் இழந்து மாறிப்போகின்றன. அடியில் வரும் வசனங்களால் அவைகளைக் காண்போம்.

A. J Hipkins.

"Under Captain Day's guidance we find that in India an ancient quarter-tone system has become in modern times a half tone one, substantially our Equal temperament, but permitting an expressive or ornamental use of smaller intervals than the half-tone according to the players."

"Captain Day சொல்லுவதைக் கவனித்தால் இந்தியாவில் பழமையாய் வழங்கிவந்த கால் சுரமுறையானது, தற்காலத்தில் அரை சுரமுறையாய் மாறியிருக்கிறது. அதை அநேகமாய் Equal temperament முறையென்றே சொல்லலாம் ஆனால் அந்த அரைசுர முறையானது வாசிப்பவர்களுடைய மனோதர்மத்திற்கிசைந்தபடி கமகமாய்க் குறைத்தும் கூட்டியும் நுட்பமான சுரங்களாய்ச் சொல்லுவதற்கு இடங் கொடுக்கிறது."

இந்தியாவில் பழமையாய் வழங்கிவந்த கால்சுர முறையானது தற்காலத்தில் அரைச்சுர முறையாய் மாறியிருக்கிறது என்றும் அந்த அரைச்சுர முறையானது பல நுட்பமான சுரங்களைக் கமகமாய்க் குறைத்தும் கூட்டியும் சொல்வதற்கு அனுகூலமாயிருக்கிறதென்றும் அதை Equal temperament முறை என்றே சொல்லலாமென்றும் Capt. Day சொல்லுகிறார் என்று சொல்லுகிறார். இவ்வசனங்களை நாம் கவனிக்கையில் இவர் தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் இரகசியத்தை மிகத்தெளிவாக அறிந்திருக்கிறார் என்று பூரணமாய்த் தெரிகிறது.

பூர்வம் ஆயப்பாலையில் வழங்கி வந்த சுரங்கள் பன்னிரண்டே. அப்பன்னிரண்டும் சட்ஜமாய் அல்லது இணை, இணையாய், ஏழாவது, ஏழாவது இராசியில் பன்னிருசுரங்களும் பொருந்துகின்றன. இதுபோல் ஐந்தாவது ஐந்தாவது இராசியில் கிளை கிளையாய் சட்ஜமாகப் பன்னிரண்டு சுரங்களும் கிடைக்கின்றன. இதை Equal temperament என்று எவ்விதத்திலும் ஆக்ஷேபனையின்றி நாம் சொல்லலாமே.

நாதம் சம இடைவெளிகளுள்ளதாய் இல்லாமல் Mr. Deval சொல்லுவதுபோல 84, 27, 71, 22, 90 22 சென்ட்ஸுகளாயிருந்தால் எப்படிப் பன்னிரு சுரங்களும் கிடைக்கும்? பூர்வதமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த இவ்வுத்தமமான முறை பல்லாயிர வருடங்களாக மறைந்துபோக பைதாகோரஸ் சொல்லிய $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்ற முடிவுபெறுக் கணக்கும் ஒருஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளென்ற இடறுகல்லும் பல வித்துவான்களுடைய மனதைக் கலங்கவைத்தன.

பூர்வ தமிழ்மக்கள் ஆயப்பாலையான பன்னிரு அரைச் சுரங்களிலேயே கிரகம் மாற்றி இராகங்கள் பல உண்டாக்கிக் கானம் செய்து வந்தார்கள். வட்டப்பாலையில் 24 அலகு அல்லது கால் சுரமுறையாகவும் திரிகோணப்பாலையில் அரைக்கால் சுரமுறையாகவும் சதுரப்பாலையில் வீசம் சுரமுறையாகவும் பிரித்துப் பன்னிரு அரைச் சுரங்களில் ஒன்றோடுசேர்த்துக் கமகமாய் வாசித்து வந்தார்களென்று சொல்லியிருக்கிறோம். பூர்வ தென்னிந்திய கானத்தில் வழங்கிவரும் அரைச்சுர முறையையும் கால்சுர முறையையும் இவ்வளவாவது கவனித்தாரேயென்று நாம் மிகவும் சந்தோஷப்படக்கூடியதாயிருக்கிறது.

தென்னிந்தியாவில் வழங்கிவரும் கானத்தில் கால் சுரங்களைப் பார்க்கிலும் அரைக்கால் வீசம் சுரங்கள் அதிகமாய் வழங்கி வருகின்றனவென்று கண்டிருப்பாரானால் மிகுந்த சந்தோஷமடைந்திருப்பார். அதோடு இப்போது வழங்கும் நுட்பமான சுருதிகளைப் பற்றியும் சொல்லியிருப்பார். ஒருஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வரவேண்டுமென்ற கூக்குரலுக்குள் இவர் ஒருஸ்தாயியில் 24 சுருதிகள் வருகின்றனவென்று சொன்னது மிகவும் கொண்டாடப்படக் கூடியதே.

இதோடு மேற்றிசை சாஸதிரிகளில் பியானு சுருதிசேர்க்கும் முறையை மிகத்தெளிவாய் எழுதிய Hermann Smith என்பவருடைய சில குறிப்புகளையும் இங்கே பார்ப்பது மிக நல்லதென்று தோன்றுகிறது. இவர் சுருதி சேர்க்கும் முறையைப்பற்றி ஒரு புத்தகம் எழுதியிருக்கிறார். அது தற்காலத்தில் யாவராலும் மிக உபயோகமானதென்று கொண்டாடப்படுகிறது. நாளதுவரையும் அனுஷ்டானத்திலிருந்து வருகிறது.

The art of tuning the Pianoforte by Hermann smith P. 75, 76.

"Mr. W. H. B. Woolhouse remarks truly, "It is very misleading to suppose that the necessity of temperament applies only to instruments which have fixed tones. Singers and performers on perfect instruments must all temper their intervals, or they could not keep in tune with each other, or even with themselves; and on arriving at the same notes by different routes would be continually finding a want of agreement. The scale of Equal temperament obviates all such inconveniences, and continues to be universally accepted with unqualified satisfaction by the most eminent vocalists; and equally so by the most renowned and accomplished performers on stringed instruments, although these instruments are capable of an infinite variety of intonation. The high development of modern instrumental Music would not have been possible, and could not have been acquired, without the manifold advantages of the tempered intonation by equal semitones, and it has, in consequence, long become the established basis of tuning."

Mr. Woolhouse என்பவர் என்னசொல்லுகிறார் என்றால், சுரங்கள் ஸ்தாபகமாயிருக்கப்பட்ட வாத்தியங்களுக்குத்தான் சுரங்களைச் சரிபாகமாய்ப் பிரிக்கும்முறை அவசியம், மற்றவைகளுக்கு அவசியமல்ல என்று நினைப்பது பிசகு. பூரணவாத்தியங்களை வைத்துப் பாடுபவர்களும், வாசிப்பவர்களும் கூட தங்கள் சுரங்கள் சுருதிக்கேற்க அமைத்துக் கொள்ளாவிட்டால், மற்றவர்களோடு சேர்ந்து பாடவாவது தாங்களே சுத்த சுரத்தில் பாடவாவது கூடாது. பல வழிகளின் மூலமாய் ஒரே சுரங்களில் வந்து சேரவேண்டிய அவசியம் இருப்பதால் வழக்கம் வாசிப்போர்களும் பாடுவோர்களுக்கும் சுவிக்கியாசங்கள் ஏற்பட்டுக் கொண்டேயிருக்கக்

கூடியது. சுருதிகளை சமபாகமாகப் பிரித்து ஸ்தாபிக்கப்பட்ட ஆரோகணமானது இவ்வித வித்தியாசங்களை உண்டாக்க மாட்டாது. அதுவே சங்கீதம் பாடுகிற வித்வான்கள்முறை. வாத்தியங்கள் பலவும் பலவிதமாய் சுருதி சேர்க்கக்கூடிய வையாயிருந்த போதிலும் தந்திவாத்தியங்களில் நிபுணரான எல்லாசங்கீத வித்வான்களும் சரியென்று ஒப்புக்கொள்ளும் வழியும் இதுவே. இப்படி சுரங்களுக் கிடையிலுள்ள இடைவெளிகளை சமபாகங்களாகப் பிரிக்கும் முறை ஏற்பட்டபிறகுதான் சங்கீத வாத்தியகானமானது அதிக தேர்ச்சியடைந்திருக்கிறதுமல்லாமல் அதுவே எல்லா வாத்தியங்களையும் சுருதிக்கேற்கக் கொண்டுவரும் முறையென்றும் அதினால் உண்டாகும் பிரயோசனங்கள் அனந்தம் என்றும் யாவராலும் ஒப்புக்கொள்ளப்படுகிறது.

சுரங்களை சம ஓசையுள்ளதாகப் பிரிக்கும் முறை அநுசுரங்கள் சேர்த்துப் பாடுவதற்கு உதவியாயிருப்பது போலவே தனித்துப்பாடும் ஒருவனுக்கு மிகுந்த பிரயோசனமாயிருக்கிறது. பல வாத்தியங்கள் ஒன்று சேர்த்துப்பாடுவதற்கும் தந்திவாத்தியங்களில் வாசிப்பதற்கும் இது மிகவும் ஏற்றதாயிருக்கிறது. இதுவே எல்லாத் தேர்ச்சிக்கும் மூலகாரண மாயிருக்கிறதென்று சொல்லுகிறார். இவர் சொல்லும் Equal temperament முறையானது சமீப காலத்தில் கண்டுபிடிக்கப் பட்டதென்று 837-ம் பக்கத்தில் சொல்லியிருக்கிறோம்.

ஆனால் இம்முறையை இவர்கள் கண்டுபிடிப்பதற்கு 100, 150 வருடங்களுக்குமுன் தஞ்சாவூரில் இருந்து கொண்டுபோன வீணையில் இம்முறைப்படிச் சுருதி சேர்த்திருந்ததாக Capt. Day சொல்லுகிறார் என்று 141-ம் பக்கத்தில் பார்த்திருக்கிறோம். ஆனால் லண்டன் மியூசியத்தில் வைக்கப்பட்ட தஞ்சாவூர் வீணைக்குப் பல ஆயிரவருடங்களுக்கு முன்னாலேயே சம அளவான ஓசையுடையதாய் நாலு பாலைகளில் வழங்கும் நுட்பமான சுருதிகளையும் கமகமாய் வாசிக்கக் கூடியதாய் பூர்வ தமிழ் மக்கள் கானஞ்செய்து வந்திருக்கிறார்கள் என்று நாம் அறிகிறோம். இசைத்தமிழில் சுருதி சேர்க்கும் இரகசியம் இவ்வளவுகாலம் மறைந்து இப்பொழுதாவது நமக்குக் கிடைத்ததற்காகச் சந்தோஷப்பட வேண்டியதாயிருக்கிறது.

தமிழ்நாட்டில் ஒன்றாகிய சோழநாட்டிலிருந்து கொண்டுபோய் லண்டன் மியூசியத்தில் வைக்கப்பட்ட வீணையின் சுர அளவுகள், மேல்நாட்டிற்கு Equal temperament முறையைக் காணுவதற்கு உதவியாயிருந்திருக்குமென்று எண்ணுகிறேன்.

The art of tuning the pianoforte by Hermann Smith, Page. 17.

"The two cardinal points of the system are:

1. All octaves shall be tuned perfect.
2. All the fifths shall be a little flatter than perfect."

"பியானோவின் நோட்டுகளை சரியான சுரத்தில் வைக்கவேண்டியதில் கவனிக்க வேண்டிய இரண்டு முக்கிய குறிப்புகள்.

(1) துவக்கு நோட்டும் அதற்கு எட்டாவது நோட்டும் சரி பொருத்தமுள்ளவையாயிருக்க வேண்டும்.

(2) துவக்கு நோட்டும் அதற்கு ஐந்தாவது நோட்டும் பூரண பொருத்தமில்லாமல் சற்றுக் குறைத்தே வைக்கப்படவேண்டும்.

நாம் ஆரம்ப சுரமாக வைத்துக் கொள்ளும் ஆதார சட்சத்திற்கு மேலுள்ள எட்டாவது சுரமாகிய சட்சம் ஆதார சட்சத்தோடு எவ்விதமும் வித்தியாசமில்லாமல் பொருந்த வேண்டும். ஒரு சிறு பாலகன் பதினாறு வயதுடைய பையனோடும் பதினாறு வயதுடையவன் வயதான ஒரு மனுடனோடும் எப்படி வடிவத்தில் பொருந்தி யிருப்பானோ அதேவிதமாக ஆதார சட்சமும்

மத்தியஸ்தாயி சட்சமும் தாரஸ்தாயி சட்சமு மிருக்கின்றன. மந்த சமஉச்ச மென்னும் மூவகை இயக்கிலும் ஒன்று, இரண்டு, நாலாகப் பெருத்திருக்கிறதே யொழிய வேறல்ல. காற்படி அரைப்படி யுள்ளும், அரைப்படி ஒருபடியுள்ளும் அடங்குகிறது எப்படியோ அப்படியே ஒன்றற்கொன்று மிச்சமில்லாமல் படிப் படியாய் உயர்ந்து நாதம் ஒன்று பட்டுப் பொருந்தி நிற்கும்.

இப்படிப் பொருந்திநிற்காமல் போனால் ஒரு ஸ்தாயி சரியாய் முடிந்ததாக எண்ணப் படமாட்டாது. ஒரு வீணைத்தந்தியை இரண்டு சமபாகமாக அளந்து பிரித்தால் பிரிக்குமிடத்தில் ஒரு சட்சமிருக்கிறது. முழுத் தந்தியிலுள்ள ஓசையும் இரண்டாகப் பிரித்த இடத்தில வரும் ஓசையும் மிகப் பொருந்தி நிற்கும். இவ்விரண்டு சுரங்களும் பொருந்தாமற் போனால் எட்டாவது சுரம் சரியானதல்ல.

இவ்வெட்டாவது சுரத்திற்குள்ளாக வரும் இடம் ஒரு ஸ்தாயி என்று சொல்லப்படுகிறது. இனிமேல் ச-ப, ச-ப முறையாய் அல்லது ஐந்தாவது ஐந்தாவது சுரமாய் (ச ரி^{2} க^{3} ம^{4} ப^{5}) அதாவது பூர்வ தமிழ் முறைப்படி இணை கிளையாய் அல்லது ஏழாவது ஏழாவது ஐந்தாவது ஐந்தாவது இராசியாயும் கண்டுபிடித்துக் கொண்டுபோகப் பன்னிரு சுரங்களும் வருகின்றன. பைதாகோரஸ் ச-ப $\frac{2}{3}$ என்றுசொல்வதையும் பாரிஜாதக்காரர் தந்தியின் $\frac{1}{3}$ ல் பஞ்சமம் இருக்கிறதென்று சொல்வதையுங் கொண்டு $\frac{2}{3} \times \frac{2}{3}$ ஆகக் கண்டு பிடித்துக் கொண்டு போவோமானால் அது பன்னிரண்டாவது தடவையில் ஒரு ஸ்தாயிக்கு மேற்பட்டுப்போகிறதை இதன் முன் கணக்கில் பார்த்திருக்கிறோம். ஆகையினால் தந்தியை மூன்றில் ஒன்றாகப் பிரித்து அந்த அளவின்படியே 12 சுரங்களைக் கண்டுபிடிக்கவேண்டாம். அது ஒரு ஸ்தாயியில் முடிவடையாது.

ஆகையினால் ஒவ்வொரு தடவையிலும் கொஞ்சம் கொஞ்சம் குறைத்து ஒரு ஸ்தாயியில் பூரணமாய் முடிகிறதற் கேற்றவிதமாய்ச் சேர்த்துக்கொள் என்று சொல்லுகிறார். இதைக் கொண்டு $\frac{2}{3} \times \frac{2}{3}$ என்ற முறையினால் காதுக்குப் பொருத்தமான சுரம் கிடைக்காதென்று பிரத்தியட்சமாய் அறிகிறோம். இது போலவே $\frac{3}{4} \times \frac{3}{4}$ ஆக வரும் ச-ம கொஞ்சம் குறைந்து வருகிறதினால் கொஞ்சம் கொஞ்சம் கூட்டி ஒரு ஸதாயியைச் சரியாய் முடிக்கவேண்டும் என்கிறார். ச-ப முறையில் குறைத்துச் சேர்க்காமல்போனால் காதிற்கு அருவருப்பாயிருக்கும் என்பதைப் பற்றி அடியில் வரும் வசனங்களில் பார்ப்போம்.

The art of tuning the pianoforte by Hermann Smith, Page. 54.

" These trials, as they are called, afford at each step a check by which the correctness of the progress may be indicated, or, unfortunately, probably the incorrectness of your first estimates of "how much" and "how little."

The last is the severest test, as the two notes of which this fifth is formed have been obtained by different series of fifths, and any imperfection in the gradation of the beatings allotted to the previous fifths will mainfest itself here. Hence this fifth, from the frequent harshness and howlings of its beats, has been technically termed the wolf, and strict injunctions are, "Look out for the wolf" Reckon yourself fortunate if no wolf appears."

"இந்த நோட்டுகளைத் திரும்பத் திரும்ப வாசித்துப் பார்த்தால் எவ்வளவு கூட்டவேண்டும் எவ்வளவு குறைக்கவேண்டும் என்பது திட்டமாகுவதுமல்லாமல் நாம் நோட்டுகளைச் சரியான சுரத்தில் வைக்கிறோமோ அல்லவோ என்றும் நமக்கு நிச்சயமாகும். இந்த ஐந்தாவது ஐந்தாவதாய் (ச-ப பொருத்தமாய்) நோட்டுகளை சுரப்படுத்துவது தான் அதிக கஷ்டம். ஏனென்றால் முதலில் இதைக் கொஞ்சம் கூடவைத்துவிடுவோமானால் அது வரவர அதிகப்பட்டுக் கடைசியில் பெருங்கஷ்டத்தை விளைவிக்கும். இந்த ஐந்தாம் பொருத்தம் காதுக்கு

இனிமையைத்தராமல் ஒரு ஓநாயின் ஊளையைப்போல் அடிக்கடி இருப்பதால் அதற்கு "ஓநாய்" என்றே பெயர். பியானைவை ட்யூன் பண்ணும் ஒருவனுக்குக் கொடுக்கப்பட்ட முக்கிய கட்டளை என்ன வென்றால் "ஓநாய் வராமல் ஜாக்கிரதையாயிரு. அப்படி ஓநாய் வராவிட்டால் நீ பாக்கியவான்தான்" என்பதே."

மேற்கண்ட வரிகளில் எவ்வளவு குறைக்கவேண்டுமென்று திட்டமாகச் சொல்லவில்லை. ச-ப முறையில் ஐந்தாவது, ஐந்தாவது சுரமாகப் பன்னிரு சுரங்களையும் சேர்ப்பது அதிக கஷ்டமான வேலை என்கிறார். அது உண்மையே.

"ஏற்றிய குரலிளி என்றிரு நரம்பின்
ஒப்பக் கேட்கும் உணர்வின ளாகி"

என்று பூர்வ இசைத்தமிழ் நூல்கள் சொல்லுகிறபடி பூரணமான சுரஞானமுள்ளவர்களுக்கே இது சாத்தியமாகும். அதோடுகூட வீணையில் சுர ஸ்தானங்களை வைப்பதே பூர்வ வழக்கமாயிருந்தது. அவைகள் ச-ப முறையாய்ச் சுரங்கள் வைப்பதற்கு மிக அனுகூலமானவை. இப்பழக்கம் மற்றவருக்கு அதிகமாய் வழக்கத்திலில்லாததினால் பல அபசுரங்கள் சேருவதற்கு ஏதுவாயிருந்தது.

இதோடு ⅔, ⅞ என்ற ஓநாயும் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 என்று சொன்ன நரியும் ஒன்றாய்ச் சேர்ந்து ஊளையிடுகின்றன. இவ்வூளைச் சத்தம் நீ கேட்காதபடி ஓநாயையும் நரியையும் ஓட்டிவிடு அப்போது நீபாக்கியவானாயிருப்பாய். ஓநாய் என்று சொன்னால் இந்தியாவிலுள்ள நாம் அதை அற்பமாக நினைப்போம். ஆனால் இந்நூலாசிரியர் இருக்கும் குளிர்ந்த தேசங்களில்கூட்டம் கூட்டமாய் வசிக்கும் ஓநாய்கள் சிங்கங்களைப் பார்க்கிலும் மனிதருக்கு மிகுந்த கெடுதியை விளைவிக்கக் கூடியவைகளாயிருக்கின்றன.

சங்கீதத்திலும் கூடுதலாய் வரும் சுரங்கள் இன்னிசையைக் கெடுத்து விடுமாதலால் ஓநாயை உபமானமாய் எடுத்துக்கொண்டார். ⅔ என்ற இலக்கம் வகுக்கப் படும்பொழுது உலக முடிந்தாலும் முடியாத ஒரு புள்ளிபோட்ட (recurring) இலக்கமாயிருக் கிறதென்றும் பெருக்கப்படும்பொழுது ஒருநாளும் ஒரு முழு இலக்கத்தில் வந்து முடியாமல் பின்னங்கள் பெருத்துப் போகிறதென்றும் நாம் அறிவோம்.

இவர் இதை ஓநாய் என்று சொல்லுகிறார். உண்மையில் ஓநாய் சில காலமிருந்து மறைந்து போகும். 2,500 வருடம் உயிரோடிருக்குமா? இதைப் பேய் என்றே சொல்லவேண்டும். இப் பேயைக் கட்டிக் கொண்டு அநேகம் பேர் இது வரையும் அவதிப்பட்டிருக்கிறார்கள். இதைச் சங்கீதத்திற்குப் பிடித்த ஒரு கஷ்டகால மென்று சொல்லவேண்டும். இதனைப் பூர்வ தமிழ் மக்களின் கானவிதி தெரியாததினால் ஏற்பட்ட சங்கடம் என்றே சொல்லவேண்டும்.

பூர்வ தமிழ் மக்களின் கானத்தில் பல்லாயிர வருடங்களாய்ப் பழக்கத்திலிருந்த முறைப்படியே நாளது வரையும் வழக்கத்திலிருக்கும் கீர்த்தனைகளை நாலு விதப் பாலைகளில் வகுத்து அவற்றில் வரும் இராகங்களை 1916-ம் வருடம் மார்ச்சுமாதம் 22-ம் தேதியில் All India Music Conferenceல் வந்திருந்த

பாலக்காடு, மகா-ா-ா-ஸ்ரீ இராமகிருஷ்ணையர் B.A., B.L., Retired Sub-Judge.
மைசூர், மகா-ா-ா-ஸ்ரீ வீணை கிருஷ்ணராவ் B. A. அவர்கள்.
தஞ்சை, மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்கள்.
மதுரை, மகா-ா-ா-ஸ்ரீ இராமசாமி பாகவதர் B. A., B. L. அவர்கள்.
சென்னப்பட்டணம், மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பாகவதர் சீனீவாசஐயங்கார் B.A., L.T. அவர்கள்.

சென்னப்பட்டணம், மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சிட்டி பாபுநாயுடுகாரு அவர்கள்.
பூவனூர், மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பிரதாப ராமசாமி பாகவதர் அவர்கள்.
மருஙிப்பட்டணம், மகா-ா-ா-ஸ்ரீ அரிநாக பூஷணமையர் B. A., B. L. அவர்கள்.
விஜயநகரம், மகா-ா-ா-ஸ்ரீ வீணை வேங்கடரமணதாஸ் அவர்கள்.
திருச்சி, மகா-ா-ா-ஸ்ரீ K. T. சீனிவாசஐயங்கார் அவர்கள் போன்ற கர்நாடக வித்துவான்கள் முன்னிலையிலும்

Mr. Thakur M. Nawab Ali of Akbarpur.
Prince Faluknaz Md. Bakar Ali Bahadur.
Mr. V. N. Bhatkhande.
,, S. N. Karnad.
,, Rao Bahadur K. B. Deval.
,, E. Clements I.C.S.
,, N. V. Chhatre.
,, D. K. Joshi.
,, N. B. Divatia.
,, K. B. Divatia.
,, Prem Valabh Joshi.
Mrs. Atiyabegum Fyzee Rahimin.
Mr. G. S. Khare.
,, Lakshmidas Aditram.
,, Vishnu Digamber Pluskar.
,, Mangesh Rao R. Telang.
,, Abdul Halim Sharar.
,, Sakurudin sahib of Udaipur.
,, Samasthana Vithwan of Baroda.

போன்ற இந்துஸ்தானி வித்துவான்கள் முன்னிலையிலும் பல சாஸ்திரங்களில் வல்லமையுள்ள மற்றைய வித்துவான்கள் முன்னிலையிலும் சங்கீத ரத்னகரர் முறைப்படி Geometrical Progression ல் வரும்படி லாகரீதம் என்ற கணக்கின் மூலமாய் சுரஸ்தானங்களின் அளவு, சுரங்களின் ஓசையின் அளவு, செண்ட்ஸ்களின்படி அளவுகள் ஒவ்வொன்றையும் தெளிவாக எடுத்துக்காட்டி அவைகளின்படி கர்நாடக சங்கீதத்தில் வரும் சுரங்கள், சுருதிகள், நுட்பமான சுருதிகளை எனது குமாரத்திகள் மரகதவல்லி அம்மாள், கனகவல்லி அம்மாளைக் கொண்டு வாயால் பாடிக்காட்டியும் வீணையில் வாசித்து ருசுப்படுத்தியுங்காட்டியபோது அவர்கள் எல்லாரும் ஒரேமனதாய் அடைந்த சந்தோஷத்திற் களவில்லை.

சங்கீதத்திற்கே புதிய உலகம் தோன்றியிருக்கிறதென்றும் சுருதியைப்பற்றி விசாரிக்க வேண்டிய கவலை இன்றோடு ஒழிந்தது என்றும் இனிமேல் சுருதிகளைப் பற்றிப்பேசுவது அவசியமில்லை என்றும், இன்னின்னவர்களின் சுருதி முறை இன்றோடு பாதாளத்தில் தள்ளப்பட்ட தென்றும் இப்படிப் பல விதமாய்க் கொண்டாடி கைகளைக் கொட்டி ஆரவாரித்தார்கள். அவர்களுக்கிருந்த சுருதி விசாரணையின் கவலைக் கேற்ற விதமாய்க் கணக்குகளினாலும் அளவினாலும் ஓசையினாலும் ருசுப்படுத்திக் காட்டப்பட்டது. ஓசைகள் சம அளவுடையவை

யாயிருக்க வேண்டும். அப்படியில்லாமல் 84, 27, 71, 22, 90 செண்ட்ஸ்கள் போன்ற வித்தியாசமான அளவுடன் வருவது ஒரு இலை யிட்டது போலிருக்குமே யொழிய கானமாக மாட்டாது. இதுபோன்ற முறைகள் சங்கீதத்தின் அழகைக் கெடுத்துக் கலக்கம் உண்டாக்கக் கூடியவைகளே யொழிய நன்மையை உண்டாக்கக் கூடியவையல்ல. ஆனாலும் சங்கீதத்திற்கு ஒரு நன்மை செய்ய வேண்டு மென்று பிரயத்தனப்பட்ட இவர்கள் நல்லெண்ணத்தை மிகவும் கொண்டாடுகிறோம். வீணையில் சம இடைவெளியுள்ள ஓசைகள் உண்டாகும்படி மெட்டுக்கள் வைப்பது இந்தியர்களுக்குரிய தென்று சொல்வதை இதன்பின் வரும் வரிகளில் காணலாம்.

P. R. Bhandarkar B.A., L.M.& S.

"But the scale used on the Vina since the 16th century, at least by one school viz., the Karnatic, has been temperament. except for any accidental defects in tuning. What circumstances led to the adoption of this scale will have to be discussed on a future occasion. But it may be remarked here that this temperate scale is a capital discovery and the Hindus deserve to be congratulated on it. unless indeed it was borrowed like many other things in music from the Persians and Arabs If any Indian perceives the Vina music to be defective, now that he has been made aware that its scale is one of equal temperament, let him taboo the instrument altogether or introduce modifications which will allow of the use of what he thinks to be a better scale."

"சுருதி சேர்ப்பதில் ஏதாவது அணுவளவு குறையிருந்திருக்குமேயல்லாமல் மற்றப்படி சாதாரணமாய்ச் சொல்லவேண்டுமானால் 16-ம் நூற்றாண்டு முதல் கர்நாடக சங்கீதக்காரர் வீணையில் உபயோகித்தது (சுரங்களுக்கு இடையில் வரும் சுருதிகளை சமபாகங்களாகப் பிரித்தலாகிய) Equal temperament என்கிற முறை தான். எப்படி இந்த முறை உபயோகத்துக்கு வந்தது என்று இன்னொரு சமயம் விசாரிப்போம். சங்கீதத்தில் அநேக அம்சங்களைப் பாரசீகர் அரபியர் முதலியவர்களிடமிருந்து இந்தியர் கற்றுக்கொண்டதுபோல இதையும் கற்றுக்கொண்டார்கள் என்று ஒரு வேளை சொல்லலாம். என்றாலும் இந்த Equal temperament முறையானது கண்டுபிடிக்கப்பட்ட சங்கீத அம்சங்களில் மிகவும் சிலாக்கியமானது. ஆகையால் இந்தியர்களை அதி விமித்தம் கொண்டாடவேண்டும் என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை. வீணையின் ஆரோகணம் Equal temperament முறைப்படியானது என்று தெரிந்த பிறகும் வீணையின் சுரமானது பூரணமற்றது என்று ஒரு இந்தியன் நினைப்பானாகில் அவன் வீணையே சுத்த தப்பானதென்று சொல்லட்டும். அல்லது தான் சரியென்று நினைக்கிற வழியில் அதைத் திருத்திக்கொண்டுவரட்டும்."

பதினாறும் நூற்றாண்டிலேயே கர்நாடக சங்கீதக்காரர் வீணையில் சுரங்களைச் சம இடைவெளியுள்ளதாக அல்லது Equal temperament முறையாகப் பிரித்திருக்கிறார்கள் என்று சொல்லுகிறார். இவ்விஷயம் மிகப் பூர்வத்தொடுத்தே யிருந்ததென்று நாம் பலவகையிலும் சொல்லியிருக்கிறோம். சங்கீத விஷயமாக அநேக விஷயங்களைப் பாரசீகர் அரேபியரிடமிருந்து கற்றுக் கொண்டதாகச் சொல்லுகிறார். ஆனால் தென்றமிழ்நாடும் அதன் அரசாட்சியும் நாகரீகமும் மிகப் பூர்வமானதென்றும் அதற்குப்பின்பே மற்றவர்கள் நாகரீகத்திற்கு வந்தார்கள் என்றும் நாம் அறிகிறோம். வெகு நுட்பமான சுருதிகளில் கானம் பண்ணும் வழக்கம் பூர்வ தமிழ் மக்களுக்கே யுரியதாயிருந்திருக்கிறது. அவ்விஷயத்தை இன்னும் எவரும் அறிந்து கொள்ளவில்லை என்பதினால் பாரசீகர் அரேபியரிடத்திலிருந்து இந்துக்கள் கற்றுக்கொள்ளவில்லை என்போம்.

இந்தியாவின் வடபாகத்தில் மோகல் அரசாட்சி பரவி வந்ததினாலும் இந்துஸ்தான் கீதங்கள் அங்கே வழங்கிவந்ததினாலும் ஒருவேளை இப்படி நினைக்க இடமிருக்கிறது. Equal temperament முறைப்படிச் சுரங்களையும் சுருதிகளையும் இந்துக்கள் பிரித்திருந்ததானது மிக

வும் கொண்டாடப்படக் கூடியது என்று சொல்லுகிறார். பூர்வம் தமிழ்மக்கள் வீணையில் சம இடைவெளியுள்ளதாய்ப் பிரித்து மெட்டுக்கள் அமைத்தமுறையும் அது Equal temperament முறைக்குச சரியாயிருக்கிறது என்று ஒருவர் அறிவாரானால் வீணையில் காணப்படும் சுரங்கள் தவறுதலென்று ஒருபோதும் சொல்லமாட்டார்.

வீணையில் அமைந்த சுரங்கள் தற்கால மேற்றிசை வாத்தியங்களின் சுரங்களுக்குச் சரியாயிருக்கின்றன வென்று கண்டறிந்து மேற்றிசைச் சுரங்களுக்கேற்ற விதமாய் தஞ்சையில் ஆண்டுகொண்டிருந்த சேவப்ப நாயக்கருக்காக வீணையில் மெட்டுக்கள் போடப்பட்டிருக்கின்றன. நான் இவற்றை ஒப்புக் கொள்வதில்லை என்று வாதிக்கும் அன்பர்களே! இம்முறை சம இடைவெளியுடைய ஓசையுடையதாய் ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்களும் 'வண்ணப் பட்டடை யாழ்மேல் வைத்தாங்கு' அதாவது ச-ப ச-பவாகச் சுரங்களை வீணையில் அமைத்து இன்றைக்கு 2000 வருடங்களுக்கு முன்னும் அதற்குப் பல்லாயிர வருடங்களுக்கு முன்னும் தமிழ் மக்கள் கானம் செய்து வந்த முறையென்று அறிவீர்களாக.

ச-ப முறையாய்ச சமஅளவுள்ள ஓசையையுடையதாய் ஒரு ஸ்தாயியில் பிரிக்கப்பட்ட சுரங்களையே ஆதாரமாக வைத்துககொண்டு அதிலிருந்தே மற்ற நுட்பமான சுரங்களையும் கமகமாய்ப் பிடித்து வாசித்தார்களென்றும் அப்பன்னிரு சுரங்களிலேயே கிரகசுரம் பாடினார்களென்றும் கிரகசுரம்மாற்றி இராகங்கள் பல உண்டாக்கினார்களென்றும் இம்முறையே நாளதுவரையும் வழக்கத்திலிருக்கிறதென்றும் தெளிவாகப் பார்த்திருக்கிறோம்.

மேற்கண்ட சில குறிப்புகளை நாம் கவனிக்கையில் நெடுநாள் கவனிக்கப்படாமல் விடப்பட்ட இந்திய சங்கீதத்தை சமஸ்கிருத சுருதிகளைக் கொண்டு சீர்திருத்த சபைகூடி விசாரித்தும் ஒரு முடிவுக்கும் வராமல் சில காலங்களுக்கு முன் விடப்பட்டதென்றும், சங்கீதத்திற்கு அடிப்படையாயிருக்கும் சுருதிகளைப்பற்றி விசாரிக்க வந்தவர்களாலும் நூல் எழுதியவர்களாலும் அநேக பேதமுள்ள அபிப்பிராயம் உண்டாகிப் பாடுகிற பாட்டிற்கும் சங்கீதப் புஸ்தக முறைக்கும் ஒவ்வாத குழப்பமுண்டானதென்றும், சங்கீத ரத்னாகரத்தையும் அதற்கு மாறுதலான பாரிஜாதக்காரர் நூலையும் அதற்குப் பின் உண்டான நூல்களையும் ஆதாரமாக வைத்துக் கொண்டு பலர் பலவிதமாகச சுருதி அபிப்பிராயம் சொன்னார்களென்றும் தெரிகிறது.

அதோடு நாரதர், சுரங்களானவை சம இடைவெளிகளுடைய வைகளாக வரவேண்டுமென்று கவனித்தாரென்றும், தமிழ் நாட்டில் இந்துக்கள் வெகு பூர்வமாக சமஇடைவெளியுள்ள சுரங்களை உபயோகித்துக் கொண்டு வந்தார்களென்றும், அவை 24 கால் சுரமாகப் பிரிக்கப்பட்டு வழங்கி வந்தன வென்றும் அவை 12 சுரத்தில் கமகமாய் வாசிக்கக்கூடியனவாயிருந்தன வென்றும் அறிகிறோம்.

மேலும் மேற்றிசை சங்கீத விற்பன்னர் அனுசுரங்கள் (Harmonious Swarams) சேர்த்துப் பாடுவதற்கு அநுகூலமாயிருக்க சுரங்கள் சமஇடைவெளிகளுள்ளவைகளாயிருக்க வேண்டுமென்று சமீப காலத்தில் ஒரு நல்ல முடிவுக்கு வந்தார்களென்றும் ச-ப⅔என்று சொல்லியிருந்தாலும் சரியாக ⅔, ⅔ ஆகப் போகும் பொழுது ஒரு ஸ்தாயிக்கு மிஞ்சிப் போவதோடுகூட காதுக்கு அருவருப்பான ஓசை வருவதினால் கொஞ்சம் குறைத்துக் குறைத்துச் சேர்க்க வேண்டுமென்றும் அது அனுபோகத்தினாலேயே தெரியவேண்டுமென்றும் அவை சமமான இடைவெளி யுடையவைகளாய் வரவேண்டுமென்றும் சொல்லுகிறார்கள்.

அதோடு வீணையில் காணப்படும் சுரங்கள் சம அளவுள்ள (Equal temperament) வைகளாய்ப் பிரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன வென்றும், ஐரோப்பிய பாதிரிமாரிடமிருந்து இந்துக்கள் கற்றுக்கொள்ளாமல் சுரங்களை இவ்வாறு கண்டுபிடித்ததினிமித்தம் இந்தியர்கள் கொண்டாடப் படக்கூடியவர்கள் என்றும் வீணையில் அமைந்திருக்கும் சுரங்களைத் தவிர வேறு விதமான திருத்தம் அதில் செய்யமுடியாதபடி முடிவு பெற்றிருக்கிறதாகவும் காணுகிறது.

இதனால் இந்தியாவின் பூர்வ குடிகள் வழங்கிவந்த சங்கீதத்தின் சுரங்கள் சம அளவுடையவைகளாயிருந்தன வென்றும் தற்காலத்திலும் சம அளவுடைய சுரங்களே கர்நாடக சங்கீதத்திலும் வீணையிலும் வழங்கிவருகின்றன வென்றும் மேற்றிசை விற்பன்னர்களும் சுமார் 120 வருடங்களுக்கு முன் சம இடைவெளிகளாய்ப் பிரிக்கும் முறையைக் கண்டுபிடித்தார்களென்றும் இந்திய சங்கீதத்திற்கு உதவியாக நூல் எழுத வந்தவர்கள் சுரங்கள் சம இடைவெளிகளுள்ளவைகளாயிருக்க வேண்டுமென்று தாங்களே சொல்லியும் அப்படிச் செய்யாமல் [illegible], [illegible] ஆகவும் [illegible], [illegible] ஆகவும் பெருக்கிச் சில சுரங்களைக் கண்டுபிடித்துச் சில சுரங்களைக் குறைத்தும் சுரங்களுக்குக் கணக்குகள் சொல்லுகிறார்கள் என்றும் அறிகிறோம். இக்கணக்குகளின்படி ஒருவர் அநுபோகத்துக்கும் வரக்கூடாதபடி வாத்தியங்களும் செய்திருக்கிறார்கள்.

ஆனால் சுரங்களை சம இடைவெளிகளுள்ளவைகளாய்ப் பிரிக்கவேண்டு மென்ற முறையே பூர்வ தமிழ்மக்களின் இசைத்தமிழ் முறை. இற்றைக்கு 12000 வருடங்களுக்கு முன்னிருந்து வழங்கிவந்த முறை. பூர்வதமிழ்மக்கள் பழகி வந்த செங்கோட்டியாழ் என்னும் சிறந்த வாத்தியத்தில் நாளது வரையும் காணப்படுகிறதும் அதுவே. சம இடைவெளிகளுடையனவாய்ப் பிரிக்கப்பட்ட நாலு விதமான பாலைகளாக வகுக்கப்பட்டுத் தற்காலம் கர்நாடகத்தில் பாடப்பட்டு வரும் உத்தமமான முறையும் அதுவே. உலகத்தில் சங்கீதத் தேர்ச்சிக்கு மேற்பட்டதென்று எவராலும் கொண்டாடப் படக்கூடியதும் சம இடைவெளிகளாய்ப் பிரித்திருக்கும் அதுவே.

சங்கீதத்தில் இவ்வளவு தேர்ச்சி பெற்றிருந்த தமிழ்மக்களின் பூர்வீகத்தைப்பற்றியும் அவர்களின் நாகரீகத்தைப்பற்றியும் அவர்கள் பரவியிருந்த இடங்களைப்பற்றியும் சரித்திர ஆராய்ச்சி செய்யும் Mr. A. Ghose என்பவர் 1915-ம் வருடம் டிசம்பர் மாதம் 2-ம் தேதி Madras Mail க்கு எழுதிய வியாசத்தை இங்கு பார்ப்போம்.



2. பூர்வ இந்தியர்களின் நாகரீகமும் அவர்கள் அரசாட்சியும்.

Ancient Indians in Mesopotamia.

History repeats itself in the strangest manner. This is not the first time that Indians (now forming the Expeditionary Force) are playing an important part in altering the history of the fertile valley drained by the waters of the Tigris and Euphrates. Archæological researches have tended towards the establishment of the most remarkable fact that colonists from ancient India in remote ages settled in Mesopotamia.

What leading part they played in that cradle of civilisation will be realised when it is stated that an eminent archæologist of great experience, after patient studies, is inclined to come to the startling conclusion that the wonderful Mesopotamian culture displayed by the ancient Babylonians and Assyrians was derived from the Sumerians. These were no other than Dravidian settlers from India, who had migrated to the head of the Persian Gulf at the very dawn of civilisation.

Mr. H R. Hall, of the British Museum, thus expresses the latest views on the origin of the Sumerians, who were the pioneers of the high degree of civilisation to which the ancient nations of the Euphrates valley attained:—

The Sumerian culture springs into our view ready-made, as it were, which is what we should expect if it was, as seems on other grounds probable, brought into Mesopotamia from abroad. The earliest scenes of their culture development had, perhaps, not been played upon the Babylonian stage at all, but in a different country' away across the Persian mountains to the eastward

The ethnic type of the Sumerians, so strongly marked in their statues and reliefs, was as different from those of the races which surrounded them as was their language from those of the Semites, Aryans or others, they were decidedly Indian in type The race-type of the average Indian of to-day is, no doubt, much the same as that of his race ancestors thousands of years ago And it is by no means improbable that the Sumerians were an Indian race which passed, certainly by land, perhaps, also by sea through Persia to the valley of the Two Rivers It was in the Indian home (perhaps the Indus valley) that we suppose for them that their culture developed

There then writing may have been invented, and progressed from purely pictorial to a simplified and abbreviated form which afterwards in Babylonia took on its peculiar "cuneiform" appearance owing to its being written with a square ended stylus on soft clay There is little doubt that India must have been one of the earliest centres of human civilisation, and it seems natural to suppose that the strange un-Semitic un-Aryan people, who came from the East to civilise the West, were of Indian origin, especially when we see with our eyes how very Indian the Sumerians were in type.

The origin of the Dravidian race, the most primitive of the Indian types, is lost in obscurity. No satisfactory theory has yet been forthcoming to point out their original home (if they had any other than India) from which they migrated. Huxley's theory as to their connection with the aborigines of Australia, although apparently supported by Sclater's hypothesis of a vast continent now submerged under the Indian Ocean, which once embraced Africa, India and Australia, has been traversed by Sir William Turner's comparative studies of the Australian and Dravidian crania.

Sir W. W Hunter's assumption, which assigned a trans-Himalayan origin to the Dravidians, has been discounted for various reasons. The failure of all theorists to assign a foreign home to the Dravidians appears to justify the conclusion that they were among the original inhabitants of India

There is every reason to suppose that pre-Aryan Dravidian culture flourished in their great home, well-endowed as it was by bountiful Nature. Whether the Dravidians from India who migrated to Mesopotamia were compelled to seek a new home forced by famine or by perse-

cution, or whether they were traders or adventurers, we have no means of ascertaining. We are also in the dark as to whether they took the difficult land route across Baluchistan and Persia or they went by sea along the coast.

The presence of the Brahuis in Baluchistan, who have a dialect showing strong affinity with the Dravidian languages, appears to lend much support to the former theory, specially when we take into consideration the fact that their ancestral neighbours who inhabited ancient Persia, most probably belonged to the Dravidian race.

These ancient non-Aryan inhabitants of Persia were called "Anarikoi" by the Greeks which is undoubtedly a corrupted form of "Anarya," by which name the Dravidians were known to the first Aryan settlers in India.

Several years ago, Mr. Hewitt pointed out that the Euphrates valley was the home of the Hindu lunar astronomy, which was introduced into India before 4700 B. C. He also produced evidence pointing to the existence of trade relations between India and Mesopotamia in very ancient times.

The discovery of indigo and muslin in Egyptian tombs conclusively showed that Indian products found their way into Egypt so long ago as at least 1700 B. C. There is also evidence that the Sumerians traded in teak and muslin, which were exclusive products of India. Mr. Hewitt was of opinion that these commercial transactions between Western India and Sumer took place in 6000 B.C. He also endeavoured to trace the presence of Sumerians in ancient Gujarat. Later researches have not only confirmed some of the conclusions of Mr. Hewitt, but, as we find from the above quotation from a leading authority on archæology and ancient history, the identification of the Sumerians with the ancient Dravidians of India leaves little room for doubt.

The linguistic evidence as supplied by the Brahuis of the survival of a Dravidian language in the remote central highlands of Baluchistan forms a strong link for establishing the identity of the Sumerians. If the opinion of Dr. Grierson to the effect that of all Dravidians the Brahuis alone retain the true ethnic type owing to their isolation, be accepted, then we are led to the conclusion that the Sumerians were emigrants from Southern India as is evidenced from their strong resemblance to the Dravidian ethnic type as modified by admixture with aboriginal nationalities.

If the Brahuis really represent the true Dravidian ethnic type, an alternative theory may be proposed pointing to Baluchistan as the original home from which a great Dravidian emigration to India took place in very ancient times.

The recent geological investigations of Mr. Vredenburg appears to favour such a hypothesis, as there is now good reason to surmise, on the basis of Mr. Vredenburg's explorations, that the desert tracts of Baluchistan were once covered by fertile lands which were well populated. The exhaustion of the water resources and consequent production of famine conditions threatened the ancient inhabitants, rendering migration on a vast scale imperative.

That the Sumerians who settled in Southern Babylonia (Sumer) were the founders of Babylonian culture is abundantly shown by the relics recovered by archæologists from the excavation conducted on the sites of the ancient cities. The early history of Babylonia is a record of Sumerian domination and progress.

The excavations of the city mounds at the lowest levels disclose Sumerian culture so advanced that the people were already using copper. The Sumerian copper implements found at Tello in Babylonia, probably go so far back as 4000, B. C. A bronze statuette of Gudea, perhaps the greatest of all the Sumerian Kings, dating back to 2500 B. C., is a landmark in the history of the antiquity of copper.

More than one eminent archæologist has advanced the opinion that India was the first home of the bronze industry. Even such a conservative historian as Mr. Vincent Smith admits that copper was used in India in very ancient times. Some of the prehistoric copper implements (probably dating back to about 2000, B. C.) of the most remarkable hoard discovered in 1870 at Gungeria, in the Central Provinces, bear a close resemblance to those found inBabylonia.

Although very valuable work has been done in Southern India by Mr. Rhea by his discoveries of prehistoric metal implements, a great deal has yet to be done in this direction in the way of discovery and serious study to throw light on the ancient history of metallurgy in India and its possible connection with Mesopotamian culture.

The Sumerians were great builders of towns and irrigation works. They were the first town-planners known to history. They developed the City State to a marked extent. Each city had its temple with a city god, who was the owner of all the city land. Every city was governed by a hereditary ruler, who was also the high priest of the local god with the title of "patesi" or vicegerent of the god. We do not know much about the Sumerian deities.

Nippur, which was the chief city of ancient Babylonia, had a great temple dedicated to Ennil. The identity of this name with the Dravidian name for the moon god is significant. The corresponding Dravidian name, Bal is most prominent in Babylonian mythology.

The temple at Nippur was a great repository for votive offerings of the Sumerian Kings which have yielded valuable material for ancient history, showing that the Sumerians who lived 6,000 years before us lived in great and populous cities under organised civil and religious government.

They had long ago emerged from the savage state, as they were already using metal and had their own system of writing From their statues we see them with shaven heads and wearing long garments. Their physiognomy and fashions of dress bear such close resemblance to the Dravidian that their common origin is not improbable, as such striking similarity cannot be merely accidental

Dr. Buhler traced the derivation of the ancient Brahui script, the parent of most of the known alphabets of India from Mesopotamia, fixing the date of its introduction into India at about 800 B. C.

It is acknowledged by some authorities that the Tamil alphabet with its peculiar characters of a primitive type, was in existence long before the introduction of Brahui or Kharosthi. The supposition that the Tamil alphabet was derived from a Semitic source and is a variety of the Aramaic or Hymiaritic script which originated in Mesopotamia ought to undergo modification in the light of recent researches which appear to reverse the country of origin of the Tamil alphabet.

When another Champollion is found to unearth the deeply buried relics of the ancient Dravidian culture, in all probabilty it will be discovered that lunar astronomy as well as the very first alphabet originated in India just as it is now being recognised that the advanced civilisation of ancient Mesopotamia owed its inception to the Sumerians from India. How far the world is thus indebted to the ancient Dravidians, as appears to be disclosed by recent researches is a subject which finds no place in the works of the modern historians of ancient India.

A. GHOSE.

மெசோப்பொத்தாமியாவில் போய்க் குடியேறின பூர்வ இந்தியர்கள்.

உலகச் சரித்திரமானது முதல் வந்ததுபோலவே அடிக்கடி திரும்பத் திரும்ப வருவதானது அதிக விந்தையாயிருக்கிறது. தைகிரிஸ் யூபிராத்து நதிகளால் செழிப்பாக்கப்படுகிற தேசத்தின் சரித்திரத்தை மாற்றுவதில் இப்போது இந்தியாவிலிருந்து அங்கே சண்டைக்காகச் சென்றிருக்கும் இந்திய சேனைகளானவை முக்கிய காரணமாயிருப்பது இது முதல் தடவையாக அல்ல. பூர்வம் இந்தியாவிலிருந்து ஜனங்கள் போய் மெசோப்பொத்தாமியாவில் குடியேறினார்கள் என்ற முக்கிய சங்கதியானது பூர்வ சரித்திர ஆராய்ச்சியின் மூலமாய்த் தெரியவருகிறது.

பூர்வ சரித்திர ஆராய்ச்சியில் கைதேர்ந்த வித்துவான ஒருவர் என்ன சொல்லுகிறாரென்றால், பூர்வ பாபிலோனியர் அசீரியர் இவர்களிடத்தில் காணப்பட்ட ஆச்சரியப்படத்தக்க விதமான நாகரீகமும் கல்வித் திறமையும் சுமேரியர் என்ற ஜாதியாரிடத்தில் அவர்கள் கற்றுக்கொண்டது என்கிறார். இது அதிக பிரமிப்பைத் தரத்தக்கதாய் இருக்கிறது. இதினால் ஆதி மெசோப்பொத்தாமியாவின் குடிகள் எவ்வளவு தூரம் இவ்வகை நாகரீகத்துக்கு ஆதிகாரணராயிருந்தார்கள் என்று நாம் ஊகிக்கலாம். நாகரீகம் ஆரம்பித்த காலம் முதல் இந்தியாவிலிருந்து பார்சீக வளைகுடாவில் போய்க் குடியேறின திராவிடஜாதியார் இந்த சுமேரியர் தவிர வேறொருவருமில்லை.

பிரிட்டிஷ் மியூசியத்தைச் சேர்ந்த H. R Hall என்பவர் யூபிராத்து நதிப்பிர தேசத்தில் ஆதியில் நாகரீகம் உற்பத்தியாவதற்குக் காரணமாயிருந்த இந்த சுமேரிய ஜாதியாரைப் பற்றிப் பின்வருமாறு சொல்லுகிறார்:—

"சுமேரியருடைய நாகரீகமானது எல்லா விஷயத்திலும் பூரணமடைந்த நாகரீகம்போல் திடீரென நம்முடைய கண்களுக்குத் தோன்றுகிறது. ஆனால் வெளிதேசத்திலிருந்து அது மெசோப்பொத்தாமியாவுக்குக் கொண்டுவரப்பட்டது என்று மற்றக் காரணங்களால் நாம் அறிவதால் அப்படித்தான் இருந்திருக்க வேண்டும். .... அவர்களுடைய நாகரீகத்தின் ஆதி விர்த்தியானது பாபிலோன் ராஜ்ஜியத்தில் அல்ல, பார்சீக மலைகளுக்குக் கிழக்கேயுள்ள வேறொரு தேசத்தில் உண்டாயிருந்திருக்கலாம்..... ......

சுமேரிய ஜாதியாருடைய ஜாதி லக்ஷணமானது அவர்களைச் சுற்றிக் குடியிருந்த மற்ற ஜாதியாருடைய லக்ஷணத்துக்கு வித்தியாசமாயிருந்ததாக அவர்களுடைய சிலைகள் முதலியவற்றால் தெரியவருகிறது போல அவர்களுடைய பாஷையும் செமிற்றியர் ஆரியர் முதலியவர்களுடைய பாஷைகளுக்கு வித்தியாசமுள்ளதாயிருந்தது. அவர்கள் உருவம், பாஷை முதலியவை இந்தியருடையதை ஒத்திருந்தது.

தற்காலத்திலுள்ள ஒரு சாதாரண இந்தியனுடைய முக உருவமானது அநேகமாயிர வருடத்திற்கு முன்னிருந்த அவன் முற்பிதாக்களுடைய உருவம்போலவே இருக்கிறது என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை. இந்த சுமேரியர் என்னும் ஜாதியார் தரைவழியாக அல்லது கடல்மார்க்கமாக இந்தியாவிலிருந்து பார்சீகத்தின் வழியாய் இந்த இரண்டு நதிப்பிர தேசத்துக்குச் சென்ற ஒரு இந்திய ஜாதியார் என்று சந்தேகமில்லாமல் சொல்லலாம். அவர்களுடைய நாகரீகம் விர்த்தியான இடம் இந்தியாவே, அதாவது சிந்துநதிப் பிரதேசமாயிருக்க வேண்டும்.

அவர்களுடைய எழுத்துகள் இங்கே முதல் முதல் படரூபமாய் ஆரம்பிக்கப்பட்டு பிறகு விருத்தியடைந்து சுருங்கின சிறு எழுத்துக்களாகி யிருக்கவேண்டும். பிற்பாடு அது பாபிலோன் தேசத்துக்குக் கொண்டு போகப்பட்டு அங்கே களிமண்ணில் முனையில் சதுர வடிவுள்ள எழுத்தாணியால் எழுதப்பட்டபடியால் கூரிய முனையின் ரூபத்தை (cuneiform) ப்பெற்றிருக்கவேண்டும் இந்தியாவானது ஆதியில் மனித நாகரீகம் உற்பத்தியான தேசங்களில் ஒன்று என்பதற்குச் சந்தேகமேயில்லை. மேலும் சுமேரிய ஜாதியார் இந்தியரை ஒத்திருந்தார்கள் என்பதை நாம் கவனிக்கும்போது, கிழக்கிலிருந்து மேல் தேசத்திற்கு நாகரீகத்தைக் கொண்டு வந்த செமிற்றிக் அல்லாத, ஆரியரல்லாத ஜாதியார் இந்தியராயிருந்திருக்கவேண்டும் என்று சொல்லுவது இயற்கையே."

இந்தியாவிலுள்ள ஜாதியாரில் எல்லாவற்றிற்கும் பூர்வ குடிகளாயிருந்த திராவிட ஜாதியாருடைய ஆதி உற்பத்தி இன்னதென்று சொல்லுவது கூடியகாரியமல்ல. இந்தியாவிலோ மற்றெந்த தேசத்திலோ எந்த ஆஸ்தானத்திலிருந்து அவர்கள் வந்து குடியேறினார்கள் என்று ஒருவரும் நிச்சயமாய்ச் சொல்ல முடியவில்லை. அவர்கள் ஆஸ்திரேலியாவின் பூர்வ குடிகளைச் சேர்ந்தவர்களாயிருக்கவேண்டும் என்று Huxley என்பவர் சொன்னதானது Sclater என்பவர் சொல்வதால் ஸ்திரமாய் ஸ்தாபிக்கப்பட்டது. அதாவது Sclater என்பவர் ஒரு காலத்தில் ஆபிரிக்கா, இந்தியா, ஆஸ்திரேலியா என்ற பெரும் பூபாகங்களை அடக்கிக் கொண்டிருந்த ஒரு கண்டமானது இந்து சமுத்திரத்தில் அமிழ்ந்துபோனது என்கிறார்.

ஆனால் இவர்கள் இருவரும் சொல்லுவதற்கு எதிராக Sir William Turner என்பவர் ஆஸ்திரேலியர் இந்தியர் இவர்களுடைய மண்டையோடுகளைப் பரிசோதித்ததில் அவைகள் இரண்டுக்கும் எவ்வித ஒற்றுமையுமில்லை என்று கண்டுபிடித்தபடியால் முந்திச் சொன்ன இருவருடைய அபிப்பிராயத்தையும் கண்டித்துவிட்டார்

Sir. W. W. Hunter என்பவர் திராவிடர் இமயமலைக்கு வடக்கிலிருந்து வந்திருக்கவேண்டும் என்று சொன்ன அபிப்பிராயமும் தப்பு என்று அநேக காரணங்களால் தெரிகிறது. ஆகையால் திராவிடர் வெளி நாட்டிலிருந்து இந்தியாவில வந்து குடியேறினார்கள் என்று ரூபிப்பதற்குக் காரணங்கள் இல்லாததால் அவர்கள் இந்தியாவின் பூர்வ குடிகளாயிருந்தார்கள் என்று சொல்வதே உண்மையான அபிப்பிராயம்.

நாடானது இயற்கையிலே செழிப்பான தேசமாயிருந்தபடியால் ஆரியருக்கு முன்னான காலத்திலேயே உள்ள திராவிட நாகரீகமானது இந்தியாவில் விர்த்தியடைந்திருந்தது என்று எண்ணக் காரணமுண்டு. ஆனால் இந்தியாவிலிருந்து மெசோப்பொத்தாமியாவில் போய்க் குடியேறின திராவிடர்கள் யாது காரணம் பற்றித் தங்கள் தேசத்தை விட்டு வேறிடம் போக நேரிட்டது என்று கண்டுபிடிக்க முடியவில்லை.

ஒரு வேளை பஞ்சத்தின் கொடுமையினாலோ அல்லது துன்பம் பொறுக்கமாட்டாமலோ அல்லது வியாபார விஷயமாகவோ அல்லது பல தேசம் பார்க்கவேண்டுமென்ற ஆவலினாலோ அவர்கள் இடம் பெயர்ந்திருக்கலாம். மேலும் எந்த வழியாய் அங்கே போனார்கள் என்று சொல்வதும் கஷ்டமாயிருக்கிறது. அவர்கள் பலுச்சிஸ்தானம் பார்சீகம் முதலிய தேசங்களின் வழியாய்க் கடுமையான பிரயாணம் செய்திருக்கலாம் அல்லது சமுத்திரக்கரை மார்க்கமாய்க் கப்பல்களில் போயிருக்கலாம்.

திராவிட பாஷைக்கொத்த ஒரு பாஷையை பலுச்சிஸ்தானத்தில் வசிக்கும் பிரகூயிஸ் (Brahuis) என்னும் ஜாதியார் பேசுவதால் திராவிடர் பலுச்சிஸ்தானத்தின் வழியாய் வடக்கே சென்றார்கள் என்று எண்ண இடமிருக்கிறது. அவர்களுக்கு அடுத்த தேசமாகிய பார்சீகத்தின் ஆதிக் குடிகள் திராவிட ஜாதியைச் சேர்ந்தவர்கள் என்று எண்ண இடமிருப்பதாலும் நாம் முன் சொன்ன விஷயம் அதிக நிச்சயமாய் ஸ்தாபிக்கப்படுகிறது.

பார்சீகத்தின் ஆரியரல்லாத இந்த பூர்வ குடிகள் கிரேக்கரால் " அனாரிக்காய் " என்று அழைக்கப்பட்டார்கள். " அனாரியா " என்ற வார்த்தையே " அனாரிக்காய் " என்று மருவிவிட்டது. முதல் முதல் இந்தியாவில் வந்து குடியேறின ஆரியர்கள் திராவிடரை 'அனாரியா' என்றே அழைத்தார்கள்.

அநேக வருஷங்களுக்குமுன் Hewitt என்ற சாஸ்திரி இந்திய வானசாஸ்திரம் பிறந்து விர்த்தியான இடம் ஐபிராத் நதிப்பிர தேசந்தான் என்று சொன்னார். இந்த சாஸ்திரம் இந்தியாவில் கி. மு. 4700 வருஷங்களுக்குமுன் கொண்டுவரப்பட்டது. மேலும் அவர் பூர்வகாலத்தில் இந்தியாவிற்கும் மெசோப்பொத்தாமியாவுக்கும் வியாபார சம்பந்தம் இருந்தது என்பதற்கு அநேக ஆதாரங்களை எடுத்துச் சொன்னார்.

அவுரி நீலமும் மஸ்லின் கவுணியும் எகிப்தியருடைய கல்லறைகளில் காணப்பட்டதானது குறைந்தது கி. மு. 1700 வருஷங்களுக்கு முன்னேயே இந்திய சரக்குகள் எகிப்துக்குக் கொண்டு போகப்பட்டன என்பதைச் சந்தேகமற ரூபிக்கின்றது. மேலும் சுமேரியர் தேக்குமரம் மஸ்லின்துணி முதலிய சரக்குகளைக்கொண்டு வர்த்தகம் செய்தார்கள் என்பதற்கு ருசு இருக்கிறது, இந்தச் சரக்குகள் இந்தியாவுக்கே உரியவை.

Hewitt என்பவருடைய அபிப்பிராயம் என்னவென்றால் மேல் இந்தியாவுக்கும் சுமர் என்னும் தேசத்திற்கும் கி. மு. 6000 வருஷங்களுக்கு முன்னேயே வர்த்தக சம்பந்தம் இருந்தது. ஆதி குஜராத்தில் சுமேரியர் குடியிருந்தார்களென்றும் அவர் ரூபகாரப்படுத்தி யிருக்கிறார். பிந்தின சில ஆராய்ச்சிகளால் Hewitt சாஸ்திரியார் சொல்வது உண்மையென்று வெளிப்படுவது மல்லாமல் சுமேரியரே இந்தியாவின் பூர்வதிராவிட ஜாதியார் என்று நாம் முந்தி எடுத்துச் சொன்ன பூர்வ சரித்திர ஆராய்ச்சியில் முதன்மையானவரும் அதி நிபுணருமான Hall என்பவரின் அபிப்பிராயத்தால் பரிஷ்காரமாய் ஸ்தாபிக்கப்படுகிறது.

இந்தியாவிற்கு தூரத்திலுள்ள பலுச்சிஸதானத்தின் மலைப்பிரதேசங்களில் உள்ள பிரகூயிஸ (Brahuis) என்னும் ஜாதியார் திராவிட பாஷையைப் பேசினார்கள் என்ற சங்கதியானது சுமேரிய ஜாதியார் யார் என்று கண்டுபிடிப்பதற்கு ஒரு பெரிய ருசுவாயிருக்கிறது. எல்லா திராவிட ஜாதியாரிலும் பிரகூயிஸ் ஜாதியார் மாத்திரம் மற்ற தேசத்தாரோடு கலவாததால ஆதி ஜாதிலட்சணம் மாறாமல் இருக்கிறார்கள் என்று Dr. Grierson என்பவர் சொல்வதை நாம் ஒப்புக்கொள்ளும் விஷயத்தில் சுமேரியர் கூடியவரையில் (மற்ற ஆதி ஜாதிகளோடு கலந்தபோதிலும்) திராவிட ஜாதிலக்ஷணத்தை யுடையவர்களானதால் அவர்கள் தென்இந்தியாவிலிருந்து வந்து குடியேறினவர்கள் என்று சொல்வது உண்மையாயிருக்க வேண்டும்.

பிரகூயிஸ் எனனும் ஜாதியார் ஆதி திராவிடருடைய ஜாதி லக்ஷணம் பொருந்தியவர்களாயிருந்தது உண்மையானால் பலுச்சிஸ்தான் தேசமே ஆதி இந்தியருடைய ஸதலமாயிருந்த தென்றும், அங்கிருந்து திராவிடர் அநேகர் இந்தியாவில் வந்து குடியேறினார்கள் என்று சொல்லுவதும் உண்மையான வேறொரு அபிப்பிராயமாயிருக்கலாமே.

Vredenburg என்னும் சாஸதிரியார் பூகோள விஷயமாய் செய்த ஆராய்ச்சியின் மூலமாய் அது நிசமென்று எண்ணவும் இடமிருக்கிறது. அவர் கணடுபிடித்த தென்னவென்றால் இப்போது பலுச்சிஸ்தானத்தில் வறண்ட்ரயாய்க் கிடக்கிற பூபாகம் ஒருகாலத்தில் அதிக செழிப்பான தேசமாயும் அநேக ஜனங்கள் குடியிருந்த இடமாயும் இருந்திருக்க வேண்டும் என்பதே. தண்ணீர் குறைந்தபடியால பஞ்சம் உண்டாகி அநேக ஜனங்கள் அந்த தேசத்தை விட்டு விட்டு மற்றிடங்களில் போயக்குடியேற நேரிட்டது என்று அவர் சொல்லுகிறார்

பாபிலோன் முதலிய ஆதிநகரஙகள் இருந்த இடததில் தரையில்புதைந்து கிடநது இப்போது வெட்டியெடுக்கப்படுகிற அநேக வஸ்துக்களைப் பரிசோதித்தால் தென்பாபிலோனியா அல்லது சமர் நாட்டில் குடியேறின சுமேரியர் தான் பாபிலோனியருடைய நாகரீகம் புத்திக்கூர்மைமுதலிய வற்றிற்கு ஆதிகாரணர்களாயிருந்தார்கள் என்று தெரிய வருகிறது. பாபிலோன் ராஜ்யத்தின் ஆதிசரித்திரத்தை வாசித்தால், அததேசத்தை அரசாண்டவர்களும் அது விர்த்தியடைவதற்குக் காரணமா யிருந்தவர்களும் சுமேரியர் என்று தெரியவருகிறது.

பட்டணத்தின் மேடுகளை வெட்டிப்பார்க்கையில் அடியில் பித்தளை சாமான்கள் தெரிவதானது சுமேரியர் அடைந்திருந்த நாகரீகத்துக்கு அடையாளமா யிருக்கிறது பாபிலோனிலுள்ள Tello என்னும் நகரில் காணப்பட்ட சுமேரியருடைய பித்தளை ஆயுதங்கள் கி. மு. 4000 வருஷஙகளுக்கு முன்னுள்ளவை யெனத் தெரிகிறது. சுமேரிய ராஜாக்களெல்லாரிலும் பேர்போனவனாக எண்ணப்பட்ட Gudea என்பவனுடைய கி. மு 2000 வருஷங்களுக்கு முன்னுள்ள வெண்கலச் சிலையானது பித்தளையினுடைய ஆதி சரித்திரத்தைக் காலவரிசையாய்க் காட்டும் குறிகளில் ஒன்று.

பேர்போன அநேக பூர்வசரித்திர ஆராய்ச்சிக்காரர் முதல் முதல் வெண்கலவேலை செய்யப்பட்ட இடம் இந்தியாதான் என்று அபிப்பிராயப் படுகிறார்கள். சரித்திரக்காரருக்குள் பழமையே சிரேஷ்டம் என்ற அபிப்பிராய முள்ளவராகிய Vincent Smith என்பவருங்கூட பித்தளையானது இந்தியாவில் வெகு பூர்வத்திலிருந்து உபயோகிக்கப் படுகிறது என்று ஒப்புக் கொள்ளுகிறார்.

1870-ம் வருஷத்தில் மத்தியமாகாணங்களைச் சேர்ந்த Gungeria என்னும் இடத்தில் வெட்டியெடுக்கப்பட்ட ஆச்சரியப்படத்தக்க புதைபொருள்களுள் சில ஆதிகாலத்திய பித்தளை ஆயுதங்கள் பாபிலோனிய ஆயுதங்களை ஒத்திருந்தின (இவைகள் கி. மு. 2000 வருஷங்களுக்குமுன் உபயோகிக்கப்பட்ட ஆயுதங்களாயிருக்கலாம்)

இது விஷயத்தில் Rhea என்பவரால் தென்னிந்தியாவில் ஆதிகாலத்திய ஆயுதங்கள் அநேகம் கண்டுபிடிக்கப்பட்டபோதிலும் அவர் செய்த வேலை அதிக மெச்சிக்கொள்ளப் படத்தக்கதாய் இருந்தபோதிலும் இந்தியாவில் உலோகங்களால் ஆதியில் செய்யப்பட்ட ஆயுதங்களைப் பற்றியும் அவைகளுக்கும் மெசோப்பொதாமியாவின் நாகரீகத்துக்கும் உள்ள சம்பந்தம் இன்னதென்பதைப் பற்றியும் இனிக்கண்டு பிடிப்பதிலும் அதை ஆராய்ச்சி செய்ய வேண்டியதிலும் நடத்த வேண்டிய வேலை அனந்தம்.

சுமேரியர் பட்டணங்கள் கட்டுவதிலும் நிலங்களுக்கு நீர்ப்பாய்ச்ச வேண்டிய விஷயத்தில் ஏற்பட்ட வேலைகள் செய்வதிலும் பேர் போனவர்கள். சிற்பசாஸ்திரத்தின்படி பட்டணங்கள் கட்டப்பட வேண்டுமென்று முதல் முதல் அறிந்தவர்கள் அவர்களே. அவர்கள் காலத்தில் ஒவ்வொரு பிரதான நகரமும் ஒவ்வொரு ராஜ்யமாக அமைக்கப்பட்டது. ஒவ்வொரு நகரத்துக்கும் ஒரு கோவிலும் ஒரு தெய்வமும் இருந்தது. நகரத்தைச் சேர்ந்த நிலமெல்லாம் இந்தத் தெய்வத்துக்கே சொந்தம். ஒவ்வொரு நகரமும் வம்சபரம்பரையாய் அதிகாரிகளால் ஆளப்பட்டது. அந்தநகர் தெய்வத்துக்கு அந்த அதிகாரியே பூசாரியாக இருந்து பற்றேசி (அல்லது தெய்வத்தினுடைய ஸ்தானத்தில் உள்ளவன்) என்ற பேரையும் பெற்றான். சுமேரியருடைய தெய்வங்களைப் பற்றி நமககு அதிகம் தெரியாது.

ஆதி பாபிலோனியாவின் முக்கிய நகராகிய நிப்பூரில் Ennil என்ற தெய்வத்துக்குப் பிரதிஷ்டை செய்யப்பட்ட ஒரு ஆலயம் இருந்தது. இந்த என்னில் என்னும் பேரானது திராவிடபாஷையில் சந்திரனுக்குப் பேராகிய நிலா என்னும் வார்த்தையை ஒத்திருப்பது கவனிக்கப்படத்தக்கது. இதற்குச்சமமான திராவிடப் பேராகிய பால் என்பது பாபிலோனிய பூர்வ சரித்திரத்தில் உபயோகிக்கப்பட்டிருக்கிறது.

நிப்பூர் நகரிலுள்ள இந்த ஆலயத்தில் சுமேரிய ராஜாக்கள் தங்கள் தெய்வத்துக்குச் செலுத்தும் காணிக்கைகளெல்லாம் ஒன்று சேர்த்து வைக்கப்பட்டிருந்தன. அவைகளை ஆராயுமிடத்து பூர்வ சரித்திரத்துக்கு உதவியான அநேக காரியங்களை அங்கே காணலாம். அவைகளிலிருந்து நாம் அறிகிறதென்ன வென்றால் நமக்கு 6000 வருஷங்களுககு முன்னுள்ள அந்தச் சுமேரியர்கள் பெரியதும் ஜனநெருக்க முள்ளதுமான நகரங்களில் வசித்தார்களென்றும் அந்நகரங்களில் சிவில் விஷயத்துக்கும் மதவிஷயத்துக்குமான ராஜ்யத்துக்குரிய அம்சங்கள் அநேகம் இருந்தன வென்றும் தெரிகிறது.

அவர்கள் உலோகங்களை உபயோகித்ததையும் தங்களுக்கென்று உண்டாக்கின பாஷையின் எழுத்துக்களையும் கவனிககும்போது அவர்கள் வெகு காலத்துக்குமுன் நாகரீகத்தை யடைந்திருந்தார் களென்றும் தெரிகிறது அவர்கள் சிலைகளைப்பார்த்தால் அவர்கள் தலைமயிரை சிரைத்திருந்ததாகவும் நீண்ட அங்கிபோன்ற வஸ்திரங்களை உபயோகித்ததாகவும் தெரிகிறது அவர்கள் முகரூபமும் உடையும் திராவிடருடைய ரூபத்தையும் உடையையும் ஒத்திருப்பதால் அவர்கள் ஒரேஜாதியர் என்று சந்தேகமறச் சொல்லலாம். அவ்வளவு தூரம் அநேக விஷயங்களில் இருவரும் ஒத்திருப்பதானது தற்செயலாய் உண்டானது என்று சொல்ல முடியாது.

இந்தியாவிலுள்ள அநேகம் பாஷை எழுத்துக்களுக்குத் தாயாகிய Brahui எழுத்தானது மெசோப்பொத்தாமியாவிலிருநது உற்பத்தியானதாயும் அது இந்தியாவிற்கு கி. மு. 800-ம் வருஷத்தில் கொண்டுவரப்பட்டதென்றும் Dr. Buhler என்பவர் சொல்லுகிறார்.

ஆனால் மற்றவர்கள் சொல்லுகிறதென்னவென்றால் தமிழ்ப்பாஷையின் எழுத்துகள் அதின் அதி பூர்வமான எழுத்துகளின் ரூபத்தைக் கவனிக்கும்போது Brahui அல்லது Karosthi பாஷையின் எழுத்துகளுக்கு முன்னாலேயே இந்தியாவில் இருந்ததாக நினைக்கிறார்கள். தமிழ்ப் பாஷையின் எழுத்துக்கள்

செமிற்றிக் பாஷையிலிருந்து உற்பத்தியான அரமேயிக் அல்லது ஹிம்யாரிட்டிக் பாஷையிலிருந்து மெசோப்பொத்தாமியாவில் உண்டாயின என்று சொல்லும் அபிப்பிராயத்தைத் தற்கால சரித்திர ஆராய்ச்சி நேரில் சொல்வதோடு ஒத்துப் பார்க்கும்போது அது சரியானதாகத் தோற்றவில்லை. உண்மை இதற்கு எதிர்மாறாக இருக்கவேண்டும்.

Champollion என்பவரைப்போலொத்த இன்னொரு நிபுணர் உலகத்தில் தோன்றி ஆதி திராவிடருடைய நாகரீகமும் நிலைமையும் இன்னதென்று பூர்ணமாய் வெளிப்படும் காலத்தில் பூர்வ மெசோப்பொத்தாமியாருடைய விர்த்தியான நாகரீகம் இந்தியாவிலிருந்து அங்கு வந்து குடியேறின சுமேரியரால் உண்டானது என்று யாவரும் ஒப்புக்கொள்வதுபோலவே வானசாஸ்திரமும் ஆதிபாஷையின் எழுத்துகள் முதலிய நாகரீக சின்னங்களும் இந்தியாவில் முதல் முதல் ஆரம்பமானதென்று ஒப்புக்கொள்ளப்படும்.

ஆனால் தற்கால சரித்திர ஆராய்ச்சியைக் கவனிக்கும்போது ஆதி உலகமானது திராவிட ஜாதியாருக்கு இவ்வளவு தூரம் கடமைப்பட்டிருந்தது என்ற சங்கதியை பூர்வ இந்தியாவைப்பற்றிப் பேசும் தற்கால சரித்திரக்காரர் எடுத்துச் சொல்லக்கூடமாட்டார்கள் என்று தெரிகிறது.

A. கோஸ்.

மேற்காட்டிய சில வசனங்களினால் மெசோப்பொத்தாமியாவில் குடியேறின பூர்வ இந்தியர்களின் சில முக்கிய குறிப்புக்களை இங்கே காண்கிறோம். மெசோப்பொத்தாமியா என்பது சின்னாசியாவில் திகிரீஸ் ஐபிராத்து நதிகள் ஓடும் செழிப்பான பிரதேசத்திற்குப் பெயராய் வழங்கி வந்திருக்கிறது. ஐபிராத்து நதி ஆதியில் உலக சிருஷ்டிப்பின் காலத்தில் ஏதேன் என்ற தோட்டத்தில் பாய்ந்து கொண்டிருந்த நதி என்று சொல்லப்படுகிறது. இந்நதிகள் பாயும் இடமானது மிகுந்த செழிப்புடையதாய் அநேக பழவர்க்கங்களும் காய், கறி, தானியங்களும் விளையக் கூடிய நாடாயிருந்ததென்று சரித்திரங்கள் மூலமாய்ப் பார்த்திருக்கிறோம்.

இந்துக்களுக்குச் சுமேரியர் என்று பெயர். இவர்கள் முக உருவத்திலும் தேகக் கட்டுப்பாட்டிலும் இந்தியாவின் தென்பாகத்திலிருந்த திராவிட ஜாதியாரை ஒத்திருந்தார்கள். இவர்கள் இந்தியாவின் தென்பாகத்திலிருந்து அங்கே போய்க் குடியேறியிருக்க வேண்டும். இவர்கள் பழக்க வழக்கங்களிலும் தேர்ச்சி பெற்றிருந்த கலைகளிலும் இந்தியாவின் தென்பாகத்திலிருந்தவர்களை ஒத்திருப்பதைக் கொண்டு தென்னிந்தியாவிலிருந்தே வந்திருக்கவேண்டும். பாபிலோன், அசீரியா என்னும் பூர்வ காலத்து ராஜ்யங்களை ஸ்தாபித்தவர்களாகவும் அவற்றை ஆண்டவர்களாகவும், சிற்பசாஸ்திரம், வானசாஸ்திரம் முதலிய கலைகளிலும், துணிநெய்தல் சாயமேற்றுதல், பயிரிடுதல், உலோகங்களால் சிலை வார்த்தல் முதலிய கைத்தொழில்களிலும் வர்த்தகத்திலும் மிகத்தேர்ந்தவர்களாய் இருந்தார்கள்.

கி. மு 6000 வருடங்களுக்கு முன்னாலேயே சுமேரியருக்கும் தென்னிந்தியருக்கும் வர்த்தக சம்பந்தமிருந்ததாகச் சொல்லப்படுகிறது. கி. மு. 4700 வருடங்களுக்குமுன் மெசோப்பொத்தாமியா நாட்டிற்கு இந்தியாவிலிருந்தே வானசாஸ்திரம் கொண்டுபோகப்பட்டதாகக் காண்கிறோம். பெலுஜிஸ்தான் மலைநாட்டிலும் பாரசீகத்திலும் பேசப்படும் பாஷை திராவிடபாஷையாயிருந்ததினால் அக்குடிகள் பூர்வம் இந்தியாவிலிருந்து போயிருக்க வேண்டுமென்று எண்ண இடமிருக்கிறது. அவர்கள் பேசிவந்த பாஷை பிரகூய்ல பாஷையென்று அழைக்கப்பட்டது. சின்னாசியாவுக்குச் சமீபமான தேசங்களில் திராவிடர்கள் குடியேறினார்களென்றும் அவர்கள் திராவிடபாஷை பேசினார்களென்றும் சொல்லப்படுகிறது. இவர்களைக் கிரேக்கர் 'அநாரியா' என்று அழைத்தார்கள்.

சுமேரியரால் செய்யப்பட்ட பித்தளை ஆயுதங்களும் வெண்கல சாமான்களும் பாபிலோன் நாட்டிலுள்ள தேல்லோ என்னும் நகரில் வெட்டியெடுக்கப்பட்டன. இவை கி. மு. 4000 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ளவை யெனத்தெரிகிறது.

சுமேரிய அரசர்களில் சிறந்தவனாகிய குடியா என்பவனுடைய வெண்கலச் சிலையானது கி. மு. 2000 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ள சிலையாகக் காணப்படுகிறது. இதனால் இந்தியர்கள் மிகப் பூர்வத்தில் பித்தளை வேலை செய்வதிலும் வார்ப்பிடங்கள் செய்வதிலும் தேர்ந்தவர்களாயிருந்தார்களென்று தோன்றுகிறது. இதோடு 1870-ம் வருஷம் மத்திய மாகாணத்திலுள்ள கங்கரியா என்னும் இடத்தில் வெட்டி யெடுக்கப்பட்ட பித்தளை ஆயுதங்கள் பூர்வம் பாபிலோனில் வெட்டியெடுக்கப்பட்ட ஆயுதங்களை ஒத்திருக்கின்றன. இவைகள் கி. மு. 2000 வருடங்களுக்குமுன் உபயோகிக்கப் பட்டவையென்று தெரிகிறது.

சுமேரியர் கட்டடம் கட்டுவதிலும் நிலங்களுக்கு நீர்ப்பாச்சுவதிலும் மிகத் தேர்ந்தவர்கள். சிற்பசாஸ்திரத்தின்படி பட்டணங்கள் கோட்டைகள் ஆலயங்கள் கட்டுவதிலும் ஆலயப்பணிவிடைகள் செய்வதிலும் தேர்ந்திருந்தார்களென்றும் அவற்றில் இவர்களையே முதல்வராகச் சொல்லலாம் என்றும் காணப்படுகிறது.

பாபிலோன் ராஜ்யத்தின் முக்கிய நகராகிய நிப்பூரில் என்னில் என்னும் தெய்வமானது இருந்ததாகவும் அது திராவிட பாஷையில் சந்திரனுக்குப் பெயராகிய நிலா என்ற வார்த்தைக்குச் சரியாயிருக்கிறதாகவும் அவ்வார்த்தைக்குச் சமமான பால் என்னும் திராவிடப்பெயர் பாபிலோனின் பூர்வ சரித்திரத்தில் உபயோகிக்கப் பட்டிருப்பதாகவும் தெரிகிறது. அதோடு அவர்கள் தெய்வபக்தியில் சிறந்தவர்களாகவும் நடை உடை பாவனைகளில் நாகரீகமுடையவர்களாகவு மிருந்தார்களென்று காண்கிறோம்.

அவர்கள் பேசிவந்த பாஷையானது பிரகூய்ஸ் என்று அழைக்கப்பட்டதென்றும் அவ்வெழுத்துக்கள் பாபிலோனின் கட்டடங்களிலுள்ள செங்கல்களில் காணப்படுகின்றன வென்றும் சொல்லுகிறார். அவ்வெழுத்துக்கள் தமிழ் பாஷையின் எழுத்துக்களாகவே யிருக்கின்றன வென்றும் அவை செமிட்டிக் பாஷையிலிருந்து உற்பத்தியான அரமேயிக் பாஷையிலிருந்து உண்டாக வில்லையென்றும் சொல்லப்படுகிறது.

மேற்கண்டகுறிப்புகள் அநேக பூர்வ சரித்திர ஆராய்ச்சிக்காரரின் அபிப்பிராயங்களைப் பரிசோதித்து எழுதப்பட்டதாக நாம் காண்போம். இவ்வபிப்பிராயங்களை அனுசரித்த சில குறிப்புகளை இதன் முன் முதலாம் பாகத்தில் கண்டிருக்கிறோம். இக்குறிப்புக்களினால் பிரளயத்திற்கு முன்னாலேயே தென்மதுரையில் அரசாட்சியிருந்த காலத்தில் பாண்டியராஜ வம்சத்தைச் சேர்ந்தவர்களும் மற்றும் குடிகளுமாகிய பூர்வ தமிழ் மக்கள் மெசோப்பொத்தாமியாவுக்குப் போயிருக்கவேண்டு மென்றும் அதிலிருந்து பாபிலோன், அசீரியா முதலிய ராஜ்யங்களை ஸ்தாபித்து அங்கே அரசாட்சி செய்திருக்க வேண்டுமென்றும் நினைக்க ஏதுவிருக்கிறது.

சந்திர வம்சத்தைச் சேர்ந்தவர்களாயிருந்ததினால் தாங்கள் அங்கே கட்டின பாபிலோன் என்னும் பட்டணத்திலிருந்த என்னில் என்னும் தெய்வத்திற்கும் இப்பெயர் கொடுத்திருப்பார்களென்று நினைக்க இடமிருக்கிறது.

பிழைப்பதற்கு வலசை வாங்கிய குடிகள் பெரிய பட்டணங்களையும் கோட்டைகளையும் கட்டி மிகப் பிரபலமாயிருந்த ராஜ்யங்களை ஸ்தாபிப்பது கூடிய காரியமல்ல. அவர்கள் தென்

பாண்டி நாட்டில் அரசாட்சி செய்து கொண்டுவந்த ராஜர்களாயாவது ராஜ வம்சத்தார்களாயாவது இருக்கவேண்டும். பாபிலோன் என்னும் பட்டணம் ஐபிராத்து ஆற்றின் இருகரையிலும் 225 சதுரமைல் பரப்புடையதாய்ச் சுற்றிலும் 75 அடி உயரமும் 32 அடி அகலமுமான கோட்டையும் பொன்னால் செய்த 120 வெண்கலக் கதவுகளுமுடையதாய்க் கட்டப்பட்டிருந்ததென்றும் அதன் மத்தியில் ராஜ அரண்மனையும் கோவிலும் கட்டப்பட்டிருந்தனவென்றும் மற்றும் ஆச்சரியமான தொங்கும் தோட்டங்களும் அமைக்கப் பட்டிருந்தனவென்றும் இப்புத்தகத்தின் ஆரம்பத்தில் 13-வது பக்க முதல் 17-ம் பக்கம் வரை சொல்லியிருக்கிறோம்.

அவைகளில் கண்ட குறிப்புகளை நாம் பார்க்கும்பொழுது வான்மீகமுனிவர் "நவமணிகள் இழைத்துக் கட்டப் பொன்னாற்செய்யப்பட்டதாய்க் கோட்டை மதில் சுவர்களோடு இணைக்கப்பட்டதான பாண்டியன் கோட்டை வாசற்கதவுகளைக் காண்பீர்க" ளென்று வானரசேனைகளுக்குச் சொன்ன தென் மதுரையின் அலங்காரத்திற் கொத்தவைகளாய் இவைகள் காணப்படுகின்றன.

தென்மதுரையின் நாகரீகமும் அதன் அழகும் 16-வது பக்கத்தில் சொல்லியிருக்கும் ஆகாஸ்வேரு ராஜன் விருந்தின் பெருமைக்கேற்ற விதமாகவே இருந்திருக்கவேண்டும். இந்தியா முதல் எத்தியோப்பியா வரையுமுள்ள 127 நாடுகளை அரசாண்டுவந்தான் என்று சொல்வதை நாம் கவனிக்கும்பொழுது இவனிருந்த சூசான் பட்டணமும் அதைப் பட்டணத்தைச் சேர்ந்த பாரசீக தேசமும் ஒரு காலத்தில் தென்மதுரையிலிருந்த பாண்டியராஜ வம்சத்தோர் வெளி நாடுகளுக்குச் சென்று கட்டி ஆண்டிருந்த இராஜ்யங்களாக இருத்தல் வேண்டுமெனத் தோன்றுகிறது.

இந்தியாவின் வட எல்லையாயிருக்கும் இமயமலை வரையும் தென்பாண்டி நாட்டரசர்கள் ஆண்டுகொண்டு வந்திருக்கிறார்களென்றும் அவர்களுக்குரிய மீனக்கொடி இமயமலையில் நாட்டிக்கொண்டிருந்ததென்றும் சாசனங்களில் காண்கிறோம்.

பாபிலோன் ராஜ்யத்திற்கும் அதைச் சேர்ந்த பல ராஜ்யங்களுக்கும் தலைநகரங்களாகிய ஏரேக், அக்காத், கல்னே என்னும் இடங்களையும் அசீரிய ராஜ்யத்தைச் சேர்ந்தவைகளாகிய நினிவே, ரெகோபோத், காலாகு, ரேசேன் என்னும் பட்டணங்களையும் கட்டிய நிம்ரோத்தைப் பற்றி நாம் இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். இவைகள் சின்னாசியாவின் தென்புறமாய் திகிரிஸ் ஐபிராத்து என்னும் நதிகள் பாயும் மொசோப் பொத்தாமியா நாடாகவும் அதற்குச் சமீபத்திலுள்ள இடங்களாகவுமிருக்கின்றன.

மெசோப்பொத்தாமியா நாட்டில் சுமேரியர் அரசாட்சி செய்துகொண்டிருந்தார்களென்றும் இவர்கள் தென்னிந்தியாவிலிருந்தவர்களெனவும் இவர்கள் பெலுஜிஸ்தான் வழியாய் வந்து பெலுஜிஸ்தானத்திலும் பாரசீகத்திலும் தங்கினார்களென்றும் இவர்கள் பேசிய பாஷை பிரகூய்ஸ் பாஷை என்று சொல்லப்படும் தமிழாயிருந்ததென்றும் அவ்வெழுத்துக்கள் பூர்வ தமிழ் எழுத்தாயிருந்தனவென்றும் சொல்வதை நாம் கவனிக்கையில் பூர்வம் தென்பாண்டி நாட்டிலுள்ள தமிழ் மக்கள் ஒரு காலத்தில் இமயமலைவரையிலும் அதற்கப்பால் பெல்ஜிஸ்தான் பாரசீகம், மெசோப்பொத்தாமியா முதலிய இடங்களிலும் பலபல ராஜ்யங்களை ஸ்தாபித்து ஆண்டு வந்தார்களென்றும் இந்தியாமுதல் எத்தியோப்பியாவரையுமுள்ள 127 நாடுகளில் ராஜ்யபாரம் செய்தார்களென்றும் காண்கிறோம்.

இதனால் இந்த 127 நாடுகளிலும் முதல் முதல் தமிழ்ப்பாஷையே பேசப்பட்டுவந்ததென்றும் அதன்பின் பாஷைகள் சிதைவுற்று வெவ்வேறு பெயர்களுடன் அழைக்கப்பட்டிருக்க

வேண்டுமென்றும் அவைகளில் மிச்சமான வார்த்தைகள் தமிழ் வார்த்தைகளாயிருப்பதினால் இவ்வுண்மையைக் காணலாமென்றும் தெரிகிறது.

தமிழ்ப் பாஷை பேசிவந்த இவர்களிடமிருந்தே அக்கம்பக்கத்திலிருந்த மற்றவர் சிற்பசாஸ்திரம் சோதிடசாஸ்திரம் சங்கீதசாஸ்திரம் வைத்தியசாஸ்திரம்முதலிய கலைகளைப் படித்திருக்கவேண்டும் என்று தோன்றுகிறது. வான சாஸ்திரத்தின் நுட்பத்தையும் சங்கீத சாஸ்திரத்தின் நுட்பத்தையும் நாம் கவனிப்போமானால் அவைகள் மிகப் பூர்வமாய்த் தென்மதுரையில் வழங்கித் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தனவென்றும் பேணுவாரற்றமையால் நாளடைவில் குறைந்தனவென்றும் தெரிகிறது.

இதோடு சத்திய வேதம் ஆதியாகமம் 10-ம் அதிகாரம் 2 முதல் 5 வாக்கியங்களைக் கவனிக்கையில் யாப்பேத்தின் குமாரர்கள் ஏழு பெயர். யாப்பாத்தின் குமாரர் கோமர், யாவானின் குமாரர்கள் ஏழு பெயர்களும் அவர்கள் பெயரால் உண்டான வெவ்வேறு ஜாதிகளும் அவர்கள் தீவுகளும் பாஷைகளும் அவர்களுடைய தேசங்களும் எவ்வேழாயிருப்பதாகக் காணப்படுகிறது. அவை வருமாறு :

"யாபேத்தின் குமாரர், கோமர், மாகோகு, மாதாய், யாவான், தூபால், மேசேக்கு, தீராஸ் என்பவர்கள்.
கோமாரின் குமாரர், அஸ்கினஸ், ரீப்பாத்து, தொகர்மா என்பவர்கள்.
யாவானின் குமாரர் எலீசா, தர்ஷீஸ், கித்தீம், தொதானீம் என்பவர்கள்.

இவர்களால் ஜாதிகளுடைய தீவுகள் அவனவன் பாஷையின்படியேயும் அவரவர்கள் கோத்திரத்தின் படியேயும் ஜாதியின் படியேயும் வேறு வேறு தேசங்களாய் பகுக்கப்பட்டன."

யாப்பேத்தின் ஏழு குமாரர்களும் ஏழு ஜாதிகளானார்களென்றும் அவர்கள் ஏழு தீவுகளிலிருந்தார்களென்றும் அவர்கள் ஒவ்வொருவருமிருந்த ஒவ்வொரு தீவும் எவ்வேழு தேசங்களாக வகுக்கப்பட்டதென்றும் நினைக்க இடமிருக்கிறது. இதனால் லெமூரியா என்று அழைக்கப்பட்ட தென்மதுரை நாடு ஏழு தீபங்களாகவும் ஒவ்வொரு தீபமும் எவ்வேழு நாடாகவுமிருந்ததை அந்நாட்டிலிருந்து ஜலப்பிரளயத்திற்குத் தப்பிப் போனவர்கள் ஒருவாறு தங்கள் ஞாபகத்திற்காக இப்படிப் பிரித்திருப்பார்களென்று சொல்லவும் இடமிருக்கிறது. இதனால் பூர்வ தமிழ் வழக்கம் பேணப்பட்டு வந்ததாக நாம் எண்ண வேண்டும்.

தமிழ் மக்கள் பிரளயத்திற்குத் தப்பி ஓடிய காலத்தில் பல இடங்களுக்குப் போய்க் குடியேறினார்களென்றும ராஜாங்க முறையாய்ப் பல இடங்களை ஜெயித்து ராஜயங்கள் ஸ்தாபித்தார்களென்றும் சொல்லலாம்.

இதனால் இந்தியா முதல் எத்தியோப்பியா தேசம் வரையிலுள்ள 127 நாடுகள் தமிழர்கள் அரசாட்சியிலிருந்ததென்றும் தமிழ்ப் பாஷை பேசப்பட்டு வந்ததென்றும் தெரிகிறது. இந்த 127 நாடுகளும் இந்தியாவின் தென் கோடி முதல் ஆப்பிரிக்காவின் தென் கோடி வரையுமுள்ள ஆரேபியாக் கடலின் சுற்றோரமாயிருக்கக் காண்போம்.

சூசான் பட்டணத்திலிருந்த மண்டபத்தின் அழகும் பாபிலோன் நினிவே என்னும் பட்டணங்களின் அமைப்பும் தற்காலத்தில் நாம் காணக்கூடியவையல்ல. இவ்விராஜ்யங்களின் பெருமையையும் இவற்றின் வன்மையையும் பூர்வீகத்தையும் அசல் தமிழர்களே ஸ்தாபித்து

அரசாட்சி செய்து வந்தார்களென்பதையும் நாம் கவனிப்போமானால் தென் தமிழ் நாட்டின் பூர்வத்தையும் தமிழர்கள் பழகிவந்த இயல் இசை நாடகமென்னும் முத்தமிழையும் அவற்றில் சங்கீத சாஸ்திரத்தில் அவர்கள் பெற்றிருந்த திடபமான அறிவையும் எவர் சொல்லும் திறமுடையவர்?

பூர்வ தென்னாட்டு நாடே மிகச்சிறப்புடையதாயிருந்ததென்றும் தமிழர்கள் அரசாட்சிக்குட்பட்ட மற்றும் பல ராஜ்யங்களிலும் சங்கீதம் அதிக விஸ்தாரமாயிருந்திருக்கிறதென்றும் தமிழை இயல் இசை நாடகமென்று முத்தமிழாக வழங்கி வந்திருக்கிறார்களென்றும் அவற்றில் சங்கீதமானது உன்னதநிலையை அடைந்திருந்ததென்றும் $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{16}$ ஆன நுட்பமான சுரங்களில் கானம் செய்தார்களென்றும் ஒரு தமிழன் சொல்வதை எவர் நம்புவார்? மெசோப்பொத்தாமியா நாட்டிலுள்ள சுமேரியர் பேசிவந்த தமிழ் பாரசீக நாட்டிலும் பெலுஜிஸ்தான் நாட்டிலும் பேசப்பட்டு வந்ததென்றும் அவர்கள் தமிழர்களாயிருந்தார்களென்றும் பாபிலோன் அசீரியா முதலிய ராஜ்யங்களுக்கு ராஜர்களாயிருந்தார்களென்றும் சிறந்த கைத்தொழில்களில் தேர்ந்திருந்தார்களென்றும் சொல்வதை யார் ஒப்புக்கொள்வார்?

சுமேரியராலும் பாரசீகர்களாலும் பெலுஜிஸ்தானத்திலுள்ளவர்களாலும் பேசப்பட்டு வந்த தமிழ்ப்பாஷை பிராகூயிஸ் என்று அழைக்கப்பட்டதென்றும் அதிலிருந்து பல தேசங்களில் பலவிதமாய் வழங்கப்பட்ட பிராகூயிஸ் பல மாறுதல்களடைந்து பிராகிருத பாஷை என்று அழைக்கப்பட்டதென்றும் பிராகிருத பாஷையின் திருத்தமே சமஸ்கிருதமாயிற்றென்றும் தெரிகிறது.

ஆதியாயிருந்த தமிழ்ப்பாஷை இந்தியாவின் தென்பாகத்திலும் அதன் கிளையாகிய தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம் முதலிய பாஷைகள் இந்தியாவின் மத்திய பாகத்திலும், தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம் முதலிய பாஷைகள் கலந்த பாலி பாஷை வடநாட்டிலும் இருந்ததென்றும் இதன் முன் சொல்லியிருக்கிறோம்.

மெசோப்பொத்தாமியா நாட்டில் குடியேறின தமிழ்மக்களின் பாஷையாகிய தமிழ் மொழி, பாரசீகம், பெலுஜிஸ்தான், ஆப்கானிஸ்தான், சிந்து, குஜராத் போன்ற இந்தியாவின் மேற்றிசை நாடுகளில் விகாரப்பட்டுப் பிராகிருதபாஷைபாக அவைகள் பலவும் ஒன்றாகச் சேர்ந்து சமஸ்கிருதமாகச் செய்யப்பட்டனவென்று தோன்றுகிறது.

பிராகிருதபாஷைகளில் சேர்ந்ததாகச் சொல்லப்படும் பல பாஷைகளில் மிச்சமானவை தமிழ் மொழிகளே. பாலி பாஷையில் கலந்திருக்கும் தமிழ் மொழியினாலும் தமிழிலிருந்துண்டான மலையாளம், கன்னடம், தெலுங்கு, துளுவம் முதலிய பாஷைகளில் வழங்கும் தமிழ் வார்த்தைகளினாலும் பூர்வம் தொட்டுத் தமிழ்மொழி மற்றமொழிகளுக்கு ஆதியாகவிருந்திருக்க வேண்டுமென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது.

இதோடு அட்சரங்களில் க ச ட த ப என்ற எழுத்துக்கள் தமிழ் மொழியில் ஒவ்வொன்றாய் இருப்பதும் அதன் பின்னுள்ளபாஷைகளில் இரண்டாகவும் மூன்றாகவும், நாலாகவும் விருத்திக்கு வந்திருப்பதையும் காணலாம்.

கிரேக்கு, ஈபுரு, லத்தீன் முதலிய அகராதிகளை ஒத்துப்பார்ப்போமானால் அவைகளில் பாதிவார்த்தைக்கு மேற்பட்டவை தமிழ் மொழிகளாயிருக்கின்றன வென்று அறிவாளிகள் சொல்லுகிறார்கள்.

இந்தியாவின் பூர்வ தமிழர்களுள் தோன்றிய ஏழு முனிவர்களும் பதினெட்டுச் சித்தர்களும் எழுதிய வாதம், வைத்தியம், யோகம், ஞானம் என்னும் நூல்களைப் போலொத்த நூல்கள் வேறு எந்தப்பாஷையிலும் இதன் முன் இருந்ததுமில்லை, இப்போது இருக்கவுமில்லை என்று துணிந்து சொல்வோம். ஆனால் சமீபத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு வருகின்றனவென்று தெரிகிறது.

அறுபத்து நான்கு சினச்சரக்குகளும் அவைகளின செய்முறையும், நவபாஷாணங்களும் அவற்றின் வைப்புமுறையும் சுத்திமுறையும், அவற்றைப் பற்பம், செந்தூரம், சுன்னமாக்கும் முறையும், அவற்றின் சத்துரு மித்துரு முறையும், உப்பு, வழலை, செயநீர், திநீர், குடோரி சலசரி, கிராவணம், சாரணை, குளிகை முதலிய எண்ணிறந்த அருமையான முறைகளும், மூலிகைகளின் முறைகளும், 120 உபரசங்களும் (உலோகங்களும்), மணி மந்திர முறைகளும், சத்திர முறைகளும், யோக சாதனை முறைகளும், கற்பமுறைகளும், ஞான முறைகளும் மிகவிரிவாகத் தமிழ் நூல்களில் சொல்லப்படுகின்றன. மற்றைய பாஷைகளில் சொல்லப்பட்டிருப்பவை மிகச்சொற்பமென்றே சொல்லவேண்டும்.

தமிழில் வழங்கும் இசைத்தமிழாகிய சங்கீதத்திற்கு ஏற்பட்டிருக்கும் நாலு பாவினங்களையும், அவைகளின் பல பிரிவுகளையும், சந்தக்குழிப்புகளையும், தாள அமைப்புக்களையும், நாலு பாலைகளையும், அவைகளில் நாலு யாழ் வகைகளையும் அவற்றின் நாலு ஜாதிகளையும், இனிமையாகப் பாடப்பட்டுவந்த 12000 ஆதி இராகங்களையும் நாம் கவனிப்போமானால் தமிழ்ப் பாஷையைத்தவிரவேறு எந்தப் பாஷையிலும் இம் முறைகளில்லை என்றே துணிந்து சொல்வோம்.

தமிழ்மக்கள் தேவாரம் திருவாசகம் திருவாய்மொழி திருப்புகழ் கீர்த்தனம் பதங்கள் முதலியவற்றை இனிமையான தமிழ்ச்சந்தத்திற் சொல்வதைக்கேட்ட மற்றவர் தங்கள் பாஷைகளில் இத்தகைய சந்தங்கள் இல்லாமையை அறிந்து இவற்றில் கீர்த்தனம் முதலியவைகளைத் தங்கள் தங்கள் பாஷைகளில் இப்போதுதான் செய்துகொண்டு வருகிறார்கள் என்பதை மறந்து போகக்கூடாது.

தஞ்சைநகர்க்குச் சமீபத்திலுள்ள திருவையாற்றில் சமஸ்கிருத காலேஜில் Senior Professor ஆகவிருக்கும் மகா-௱-௱-ஸ்ரீ நாராயண சாஸ்திரிகள் தமிழ்மக்கள் தற்காலம் வழங்கி வருகிற சந்தமுறைப்படி அநேக பாடல்களைச் சமஸ்கிருததில் புதிதாகச் செய்து சொல்ல நாம் கேட்டிருக்கிறோம்.

இப்படித்தமிழ்நாட்டின் பல சந்தங்களிலும் அநேக கனவான்களால் செய்யப்பட்டவை 40, 50 வருடமானால் 'இவை சமஸ்கிருதத்திலேயே முதலிலிருந்தவை' யென்ற சொல்லுக்கு வந்துவிடும். இதனால் முன் உண்மை மறந்து மயங்க நேரிடும். இவ்விதமாகத் தமிழ் மக்களுக்குரிய பல அரிய விஷயங்கள் மாற்றப்பட்டுப்போயின.

இங்கே கிறிஸ்துவுக்கு 6000 வருடங்களுக்கு முன் சுமேரியர் தென்னிந்தியரோடு வர்த்தகம் செய்தார்களென்று சொல்வதைக்கொண்டு இற்றைக்குச் சுமார் 8000 வருடங்களுக்கு முன் என்று தெரிகிறது. இதனால் இற்றைக்கு 8000 வருடங்களுக்கு முன்பே தமிழ்மக்கள் மெசோப்பொத்தாமியாவுக்குப் போய் அங்கிருந்து பல ராஜ்யங்களை ஸ்தாபித்தார்கள் என்றும் தோன்றுகிறது. நினிவே பட்டணத்தின் அழிந்த இடிமேடுகளைப் பரிசோதனை செய்த

அமேரிக்காவிலுள்ள தனிகர் ஒருவர் அதில் அநேக பூர்வசின்னங்களைக் கண்டெடுத்ததாகவும் தங்கத்தினால் சிரசும் வெள்ளியால் இறகைகளும் மிருகத்தின உடலுமுள்ளதாய்ச் செய்யப்பட்ட பல சொரூபங்களும் மற்றும் பல திரவியங்களும் எடுத்ததாகவும் சொல்லப்படுகிறது. அநேகாயிரம் அங்கே களிமண்ணால் சுமார் ½, ¼ அங்குல கனத்தில் செய்யப்பட்ட சதுர ஓடுகளில் ஈட்டி நுனிபோன்ற எழுத்தாணியால் எழுதப்பட்டுச் சுட்டு அடுக்கிவைத்திருந்த ஓடு ஆதாரங்கள் மிக ஏராளமாய் இருக்கின்றனவாம். அவற்றில் எழுதப்பட்டிருக்கும் எழுத்துக்கள் சுமேரிய பாஷையாம். அவைகளில் நிலப்பத்திரங்கள், நியாயத் தீர்ப்புகள், பல சாஸ்திரங்கள் எழுதப்பட்டிருக்கின்றனவாம். மோசே எழுதிய ஆதியாகமத்தின் உலக சிருஷ்டிப்பின் விபரமும் எழுதப்பட்ட ஓடுகளிருக்கின்றனவாம். மிகப் பெரிதாகிய இப்பட்டணமும் பாபிலோன், அசீரிய ராஜ்யங்களும் மற்றும் சில பெரிய பட்டணங்களும் ராஜ்யங்களும் நிம்ரோதினால் கட்டப்பட்டனவென்றும் ஸ்தாபிக்கப்பட்டனவென்றும் இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம்.

பூர்வம் சுமேரியர் தமிழர்களாயிருந்தார்களென்றும் அவர்கள் பாபிலோன் அசீரிய ராஜ்யங்களை ஸ்தாபித்தவர்களாயும் ஆண்டவர்களாயுமிருந்தார்களென்றும் நாம் பார்த்ததற்கிணங்க அவர்களால் களிமண் ஓடுகளில் எழுதப்பட்ட அக்ஷரங்களும் சுமேரிய அக்ஷரங்களாகவேயிருக்கின்றன. அதில் நாகரீகத்திற்கேற்ற குறிப்புகளும் கலைகளும் காணப்படுகின்றன. இவர்கள் சரித்திரகாலம் ஆரம்பிக்கும் முன்பே மிக பலமான ராஜ்யங்களை ஸ்தாபித்திருந்தார்களென்றும், கலைகளில் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார்களென்றும், தமிழர்களாயிருந்தார்களென்றும் காணக்கிடக்கிறது.

இதோடு பின்வரும் சில வசனங்களையும் கவனிப்பது பாபிலோன், நினிவே என்னும் நகரங்களின் இடிமேடுகளைப் பரிசோதிக்கையில் காணப்பட்ட சில குறிப்புகள் தமிழர்களான சுமேரியரின் பூர்வ தேர்ச்சியைக் காண்பதற்கு உதவியாயிருக்கும்.

The Popular Encyclopedia Vol I Page 370

"The advanced condition of the Assyrians in various other respects is sufficiently evidenced by the representations on the sculptures, and by the remains discovered among their ruined buildings. We now know that they understood and applied the arch; that they constructed tunnels, aqueducts and drains; that they used the lever and the roller; that they engraved gems in a hightly artistic way, that they understood the arts of inlaying, enamelling and overlaying with metals; that they manufactured porcelain and transparent and coloured glass and were acquainted with the lens, that they possessed vases, jars, and other dishes, bronze and ivory ornaments, bells, gold earrings and bracelets of excellent design and workmanship.

Their household furniture also gives us a high idea of their skill, taste, minuteness, and accuracy

The cities of Nineveh, Assur and Arbela had each their royal observatories superintended by astronomers-royal, who had to send in their reports to the king twice a month.

At an early date the stars were numbered and named, a calendar was formed in which the year was divided into twelve months (of thirty days each) called after the Zodical signs, but as this division was found to be inaccurate an intercalary month was added every six years. The week

was divided into seven days, the seventh being a day of rest; the day was divided into twelve *casbu* of two hours each, each casbu being subdivided into sixty minutes. and these again into sixty seconds.

Eclipses were recorded from a very remote epoch, and their recurrence roughly determined. The principal astronomical work, called the Illumination of Bel, was compiled for the library of Sargon of Agane; it was inscribed on seventy tablets, and went through numerous editions one of the latest being in the British Museum.

It treats among other things on observations of Comets, the polar star, the conjunction of the sun and moon and the motions of Venus and Mars. The study of mathematics was fairly advanced, and the people who were acquainted with the sun-dial, the clepsydra, the pully, and the lever must have had considerable knowledge of Mechanics."

"மற்றும் அநேக காரியங்களிலும் அசீரியர் அதிக தேர்ச்சியடைந்திருந்தார்கள் என்பது கற்களில் காணப்படும் சிலைகளினாலும் அவர்களுடைய பாழாய்ப்போன நகரங்களில் காணப்படும் கட்டடங்களினாலும் ருசுவாகிறது. அவர்களைப்பற்றி நாம் இப்போது அறிவதென்ன வென்றால் ஆர்ச் என்னப்பட்ட வளைவை அவர்கள் அறிந்தும் உபயோகித்து மிருந்தார்கள்; டன்னல்களை வெட்டினார்கள்; நீரோடும் வாய்க்கால்களையும் சாக்கடைகளையும் கட்டினார்கள்; லீவர் ரோலர் இவைகளின் உபயோகம் அவர்களுக்குத் தெரிந்தது; விலையுயர்ந்த வயிரம் முதலிய கற்களில் விசித்திரமாய் எழுத்துக்கள் எழுதுவதில் தேர்ந்திருந்தார்கள்; உலோகங்களில் பதிப்பித்தல், இனமல் பூசுதல் மற்ற உலோகங்களை மேற் பூசுதல் முதலிய வேலைகளை அறிந்திருந்தார்கள்; போர் சிலேன் கோப்பைகள், கண்ணாடி வர்ணக்கண்ணாடி முதலியவற்றால் பாத்திரங்கள் முதலிய செய்தலும், லென்ஸ் கண்ணாடியும் அவர்களுக்குத் தெரிந்திருந்தது; பலவிதமான ஜாடிகள், தட்டுகள், வெண்கலம் தந்தம் முதலிய வற்றால் செய்த ஆபரணங்கள், மணிகள், பொன்னாற் செய்த காதணிகள், விசித்திரமான உருவமும் வேலைப் பாடுமுள்ள கைக்காப்புகள் முதலியவைகளை அவர்கள் உபயோகித்து வந்தார்கள்.

அவர்களுடைய வீட்டிலுள்ள சாமான்களைப் பார்த்தால் அவர்களுடைய வேலைத்திறமையும், நல மானவைகளைப் பகுத்தறியும் புத்தியும், நுட்பமும் ஒழுங்கின்படி செய்யும் திறமையும் நன்றாய்ப் புலப்படு கின்றது.

நினிவே ஆசுர் அர்பிலா என்னும் பிரதான நகரங்களில் வானஜோதிகளைக் கவனித்தறியும்படியாக அரசனால் ஏற்படுத்தப்பட்ட கவனிப்புசாலைகள் இருந்ததாகவும் அவற்றில் பேர்போன வானசாஸ்திரிகள் அந்த வேலையைச் செய்ததாகவும் மாதத்திற்கு இருமுறை அவர்கள் கவனித்த சங்கதிகளைக் குறித்து அவர்கள் அரச னுக்கு ரிப்போர்ட் செய்ததாகவும் தெரிகிறது.

இந்த வானசாஸ்திர கவனிப்பு சாலைகள் ஏற்பட்ட துவககத்திலேயே நட்சத்திரங்களைத் தொகை செய்து அவைகளுக்குப் பேர்களுமிடப்பட்டிருககிறது. வருஷத்தை அவர்கள் ஒவ்வொன்று முப்பது நாட்கள் கொண்ட பன்னிரண்டு மாதங்களாக வகுத்திருக்கிறார்கள். இந்த 12 மாதங்களுக்கும் 12 ராசிகளின் பெயரை வைத்திருக்கிறார்கள். ஆனால் இப்படிப்பகுத்ததானது கணக்குக்குச் சரியாயில்லை யென்று கண்டு, ஆறு வரு ஷத்திற்கு ஒருதரம் ஒரு மாதத்தைக கூட்டிவந்திருககிறார்கள். வாரத்திற்கு ஏழு நாளாக வகுத்து, ஏழாம் நாள் இளைப்பாறும் நாளாக நியமிக்கப்பட்டிருந்தது. ஒரு நாளை ஒவ்வொன்று இரண்டுமணி நேரங்கொண்ட பன்னி ரண்டு கஸ்பு வாகப்பிரித்தார்கள். ஒவ்வொரு கஸ்புவையும் அறுபது அறுபது நிமிஷங்களாயும் ஒவ்வொரு நிமி ஷத்தையும் அறுபது விநாடிகளாயும் வகுத்தார்கள்.

துவக்கமுதல் சூரிய சந்திர கிரகணங்கள் சம்பவிக்கும் நாட்களையும் அவைகள் திரும்பத்திரும்ப வருங்காலங்களையும் ஒருவாறு குறித்திருக்கிறார்கள். வானசாஸ்திரத்தைப் பற்றிச் சொல்லும் முக்கியமான நூலாகிய "Illumination of Bel" என்னும் நூலானது Agane என்னப்பட்ட இடத்தில் அரசாண்ட Sargon என்னும் அரசனின் புஸ்தகசாலையில் வைக்கப்படுவதற் கென்று எழுதப்பட்டதாக அறிகிறோம். அது எழுபது சிறு கற்பலகைகளில் எழுதப்பட்டதாகவும் அநேக முறை அது திரும்பத்திரும்ப உண்டாக்கப்பட்டதாகவும் அவைகளில் கடைசியாக உண்டாக்கப்பட்ட கற்பலகைகள் British விநோதக்காட்சிசாலையில் இருக்கிறதாக வும் தெரிகிறது.

இந்த நூலானது வால் நட்சத்திரங்களைப் பற்றியும் துருவச்சக்கர நக்ஷத்திரத்தைப் பற்றியும் சூரிய சந்திரர்கள் ஒன்று சேர்ந்து வருவதைப்பற்றியும் வீனஸ், மார்ஸ் முதலிய கிரகங்களின் அசைவுகளைப் பற்றியும் விசேஷமாய்ச் சொல்லுகிறது. அந்த ஜனங்கள் கணிதசாஸ்திரத்தில் நல்ல தேர்ச்சி யடைந்திருந்தது மல்லாமல், சூரியனின் நிழலால் மணி நேரம் அறிதல் தண்ணீர் வடிவதினின்று ஒரு மணிநேரத்தைக் கிரகித்துக் கொள்ளுதல் முதலியவற்றையும், புல்லி (Pulley), லீவர் (Lever) முதலியவைகளையும் அறிந்திருந்தபடியால் Mechanics என்ற சாஸ்திரத்திலும் அதிக தேர்ச்சியடைந்திருந்தார்கள் என்றும் தெரிகிறது."

மெசோப்பொத்தாமியா நாட்டில் குடியிருந்த சுமேரியர் பாபிலோன், நினிவே, சூசான் என்னும் பட்டணங்களைக் கட்டினவர்களாகவும் அரசாட்சி செய்தவர்களாகவும் தென்னிந்தியாவோடு வர்த்தகம் செய்தவர்களாகவும் தென்னிந்தியாவிலிருந்து வந்தவர்களாகவும் தென்னிந்தியாவிலுள்ளவர்களின் தேக உருவத்திற்கு ஒத்திருந்ததாகவும் அவர்கள் பேசிய பாஷை ஒருவாறு தமிழ்ப் பாஷைக்கு ஒத்திருந்ததாகவும் இதன் முன் பார்த்தோம். அதற்கிணங்க அவர்களால் ஆளப்பட்ட ராஜ்யங்களில் அசீரிய ராஜ்யம் மிகுந்த தேர்ச்சிபெற்றிருந்ததென்றும தற்காலத்தில் காணப்படும் அநேக வித்தைகளும் வேலைகளும் வான சாஸ்திரமும் விருத்தியடைந்திருந்ததென்றும் மேற்கண்ட வரிகளினால் காண்கிறோம். இவைகள் தெளிவாக எழுதப்பட்டிருப்பதினால் இவைகளைப்பற்றி அதிகம் சொல்லவேண்டியதில்லை என்று நினைக்கிறேன்.

இவர்கள் நாகரீகம் பூர்வத்தில் தென்மதுரையிலிருந்த தமிழ் மக்களின் நாகரீகத்திற்கு ஒத்ததாகவே தெரிகிறது. இதோடு அவர்கள் வணங்கி வந்த தெய்வத்தைப் பற்றிய சில வரிகளை இதன் பின் பார்ப்போம்.

Discoveries in the ruins of Nineveh and Babylon by Austen H. Layard, M. P. Page 343.

"On the north side of the chamber were two doorways leading into separate apartments. Entrance was formed by two colossal bas-reliefs of Dagon, or the fish god. Unfortunately the upper part of all these figures had been destroyed. but as the lower remained from above the waist we can have no difficulty in restoring the whole, especially as the same image is seen entire on a fine Assyrian cylinder of a gate in my possession. It combined the human shape with that of the fish. The head of the fish formed a mitre above that of the man, whilst its scaly back and fanlike tail fell as a cloak behind, leaving the two human limbs and feet exposed The figure wore a fringed tunic, and bore the two sacred emblems, the basket and the cone.

We can scarcely hesitate to identify this mythic form with the Oannes, or sacred man-fish. who according to the traditions preserved by Berossus, issued from the Erythræan sea, instructed the Chaldaeans in all wisdom, in the sciences, and in the fine arts, and was afterwards worshipped as a God in the temples of Babylonia. Its body, says the historian, was that of a fish but under the head of a fish was that of a man and to its tail were joined women's feet. Five such monsters rose from the Persian gulf at fabulous intervals of time. It was conjectured that this myth denotes the conquest of Chaldaea at some remote and prehistoric period. by a comparatively civilised nation coming in ships to the mouth of the Euphrates

I had already identified with the Babylonian idol a figure in a bas-relief at Khorsabad having the human form to the waist, and the estremities of a fish. Such figures are also freqnently found on antique cylinders and gems, but those at Kouyunjik agreed even more minutely with the description of Berossus, for the human head was actually beneath that of the fish whilst the human feet were added to the spreading tail."

"அந்த அறையின் வடபக்கத்தில் தனித்தனி அறைகளுக்குச் செல்லும் இரண்டு வாசற் கதவுகள் இருந்தன. ஒவ்வொரு வாசலிலும் தாகோன் அல்லது மீன் தெய்வத்தின் இரண்டு பிரமாண்டமான உருவங்கள் நின்றன. ஆனால் அவ்வுருவங்களின் மேற் பாகங்கள் அழிந்து போனது மிகவும் விசனிக்கப் படத்தக்கது. என்றாலும் அவைகளின் கீழ் பாகங்கள் இடுப்பு வரையிலும் கெடாமல் இருந்தபடியாலும் அதே உருவம் என் வசத்திலுள்ள ஆசீரியாவைச் சேர்ந்த சிலிண்டர் வடிவமான ஒரு வாசற்படியில் முழுமையுமாய்க் காணப்படுவதாலும் அந்த முழு உருவமும் எப்படி யிருக்கும் என்று நிச்சயிப்பது அசாத்தியமான காரியமல்ல. அது மனித உருவமும் மீன் உருவமும் கலந்தது. மனிதனுடைய தலைக்கு மேல் மீனின் உருவமானது ஒரு கிரீடம் போல் இருந்தது. செதில்கள் நிறைந்த அதன் முதுகும் விசிறி போன்ற வாலும் ஒரு நிலையங்கிபோல் பின்னால் விழுந்திருந்தது. மனித கைகளும் கால்களும் பாதங்களும் முன்னே நன்றாய்க் காணப்பட்டன. சுற்றிலும் சுருக்கங்களுள்ள ஒரு மேல் வஸ்திரம் அதின் மேல் போடப்பட்டிருந்தது. பரிசுத்தத்துக்கு அடையாளமாகிய கூடையும் Cone உம் அதன் கையில் இருந்தன.

Berossus என்பவரால் சொல்லப்பட்ட பாரம்பரையின் படி Erythraean கடலிலிருந்து புறப்பட்டு, கல்தேயருககு சகலவித கலைகளையும் ஞானத்தையும் போதித்ததும், பாபிலோனியாவின் கோவில்களில் பிறகு தெய்வமாக வணங்கப் பட்டதும் இந்த மனித மீனாகிய, Oannes என்னும் பெயரால் அறியப்பட்ட தெய்வமே என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை. அந்தச் சரித்திரக்காரன் சொல்லுகிறபடி அதன் தேகம் மீன் உருவமாயும் ஆனால் மீனின் தலையின் கீழ் மனித உருவமாயிருந்ததாகவும் அதன் வாலுடன் ஸ்திரீயின் கால்கள் காணப்பட்டதாகவும் அறிகிறோம்.

அப்பேர்ப்பட்ட ஐந்து பிர்மாண்ட உருவங்கள் பார்ஸீக வளைகுடாவினின்று நம்பக்கூடாத பற்பல இடைவெளிகளுள்ள காலங்களில் எழும்பினதாகச் சொல்லுகிறார்கள். இந்தக் கட்டுக் கதையினால் ஒருவித சரித்திர அம்சத்தை ஊகிக்கலாம். அதாவது கல்தேயர் தேசமானது சரித்திர காலத்துக்கு முந்தின ஊழியில் அத்தேசத்தாரைவிட நாகரீகமடைந்த ஒரு ஜாதியாரால் ஜெயிக்கப் பட்டதென்றும் அந்த ஜனங்கள் ஐபிராத்து நதியின் முகத் துவாரத்துக்குப் பிர்மாண்டமான கப்பல்களில் ஏறி வந்தார்களென்றும் தெரிகிறது. (இந்த கப்பல்களே அந்த மீன்கள் உருவங்களாக நினைத்திருககலாம்)."

Khorsabad என்னும் இடத்தில் மேலேயிருந்து இடுப்பு வரை மனித உருவமும் அடிப்பக்கம் மீனின் உருவமும் கொண்ட முன் தள்ளி நிற்கும் (bas-relief) ஒரு உருவம் பாபிலோனில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட சிலைக்கு ஒத்திருப்பதாக அறிந்தேன் இம்மாதிரி உருவங்கள் ஆதிகாலத்து குழாய்கள் (cylinders) மாணிக்கக் கற்கள் முதலியவைகளில் அடிக்கடி காணப்படுகின்றன. ஆனால் Kouyunjik என்னப்பட்ட இடத்தில் கண்டுபிடிக்கப்பட்டவைகள் Berossus என்பவர் கொடுக்கும் அதே அடையாளங்களுள்ளவைகளாகத் தெரிகிறது. ஏனென்றால் அந்த சிலைகளில் மனிதத் தலை மீன் தலைக்குக் கீழே இருந்ததாகவும் பின்னால் அகன்று விரிந்திருக்கும் வால்களோடு மனித கால்களும் சேர்ந்திருந்ததாகவும் காண்கிறோம்.

மேற்கண்ட வரிகளைக் கவனிக்கையில் மனித உருவமும் மீன் உருவமும் கலந்த ஒரு தெய்வத்தை கல்தேயர் வணங்கினார்களென்றும் இவ்வுருவங்கள் கல்தேய தேசத்தின் சரித்திரத்திற்கு முன்னுள்ள காலத்திலேயே முந்தின ஊழியில் கல்தேயரைவிட நாகரீகமுள்ள ஜனங்கள் ஐபிராத்து நதியின் முகத்துவார மூலமாய்க் கப்பல்களில் ஏறிவந்ததினால் இந்தக் கப்பல்களே மீன் உருவங்களாகச் சொல்லப்படுகின்றனவென்றும் காண்கிறோம்.

இம்மீன் உருவங்கள் நினிவே, பாபிலோன் முதலிய பூர்வ நகரங்களில் அதிகமாய்க் காணப்படுகின்றன. இவ்வுருவை Berossus என்பவர் Oannes என்னும் தெய்வமாகச் சொல்லுகிறார். இதை நாம் கவனிக்கையில் பூர்வ தமிழ்மக்களே கல்தேய நாட்டில் போய்க் குடியேறினார்களென்றும் தென்பாண்டி நாட்டிற்கு ராஜர்களாயிருந்த பாண்டிய ராஜர்களே அங்கே அரசாட்சி செய்தார்களென்றும் சந்தேகமறச் சொல்லலாம். ஏனென்றால் பூர்வம் சத்திய விரதன் என்னும் திராவிட தேசத்து அரசன் கிருதமாலா நதியில் ஜெபம் செய்துகொண்டிருக்கையில் ஆற்றில் அள்ளிய ஜலத்தில் வந்த ஒரு சிறு மீன் மச்சாவதாரமாகத் தோன்றி அவனிடத்தில் வளர்ந்து

பெரிதான பின் அவனை நோக்கி "வெள்ளம் வந்து இந்தப் பட்டணத்தை அழிக்கப்போகிறது. இன்னும் எட்டு நாளில் ஒரு ஓடம் கொண்டு வருகிறேன். நீயும் உன் இனத்தாரும் ஏழு முனிவர்களும் உங்களுக்கு வேண்டிய வஸ்துக்களுடன் அதில் ஏறிக் கொள்ளுங்கள். நான் ஆபத்தில்லாத இடத்தில் உங்களைப் பத்திரமாய்க் கொண்டு சேர்க்கிறேன்" என்று சொன்னதை நம்பி ஓடத்தில் ஏறிக்கொள்ள அந்த ஓடம் அவர்களை இமய மலையின் அடிவாரம் சேர்க்க அங்கு சேர்ந்த சத்திய விரதனாகிய தென் பாண்டி நாட்டு ராஜனே பின் வைவஸ்வதமனு ஆனான் என்றும் அவன் மூலமாகவே இந்தியாவில் ஜனங்கள் உற்பத்தியானார்களென்றும் அவனிலிருந்தே சந்திரவம்சம் தோன்றியதென்றும் அவனுடைய பரம்பரையே பாண்டியர்களுடைய பரம்பரையா யிருக்கிறதென்றும் இதன் முன் பல இடங்களில் சொல்லியிருக்கிறோம். இப்பாண்டிய ராஜர்களின் கொடி மீனக்கொடியாயிருந்ததென்றும் இம்மீனக்கொடி இமயமலையிலும் ஆடிக்கொண்டிருந்ததென்றும் இதற்கு முன் சொல்லியிருக்கிறோம். தங்களைப் பிரளயத்தில் அழிந்து போகாதபடி காப்பாற்றிய மீன் உருவாய் வந்த பகவானை வணங்குவதும் அம்மீன் வடிவைக் கொடியாகவும் தங்கள் அருமையான பொருளாகவும் கொள்வதும் வழக்கம்தானே. மீனம்பாளுக்குச்செய்து வரும் தெய்வ வணக்கத்தையும் மீனம்பாள் என்று தென்னாட்டில் வழங்கும் பெயர்களையும் கவனிப்போமானால் இது நமக்கு நன்கு விளங்கும். கப்பலில் ஏறிப் பிரயாணம் செய்யும் பாண்டியராஜர்கள் தங்கள் கப்பலிலும் மீன் வடிவான முகப்பை அமைத்திருந்தார்கள். இதனாலும் அவர்கள் அருமையாக நினைத்த மீன் அடையாளத்தினாலும் கோவிலில் வைத்திருந்த மீன் சொருபத்தாலும் தென்பாண்டி நாட்டிலிருந்த தமிழர்களே கப்பல் மூலமாகப் போய்ப் பாபிலோன், நினிவே, பாரசீகம், மெசோப்பொத்தாமியா முதலிய இடங்களில் குடியேறியிருக்க வேண்டுமென்று தோன்றுகிறது. இன்றைக்கும் திருநெல்வேலி, மதுரை முதலிய தென்பாண்டி நாடுகளில் பாண்டிய அரசர்களின் பெயரால் ஏற்பட்ட பாண்டி விளையாட்டுக்குரிய பலகை ஒரு மீன் வடிவமாயிருப்பதையும் அது சீதனப் பொருளாகப் பெண்களுக்குக் கொடுக்கப்பட்டு வருவதையும், வெற்றிலை, பாக்கு வைக்கும் சிறு பெட்டியும் மீன வடிவமாயிருப்பதையும் தாம்பிரபரணியின் உற்பத்திஸ்தானமாகிய பாபநாசத்தில் மீன்களுக்கு ஆராதனை செய்யப்படுவதையும், பாண்டிய ராஜர்கள் மீனவன் என்று அழைக்கப்படுவதையும் நாம் காணலாம். பாண்டிப பலகையும் வெற்றிலை பாக்குப் பெட்டியும் கொடியில் காணப்படும் வடிவமும் ஒரு சேல் மீன் வடிவமாயிருக்கிறதாக நாம் காண்போம். இதனால் இந்தியா முதல் எத்தியோப்பியா வரையும் ஆண்டு கொண்டிருந்த பூர்வ ராஜர்கள் தமிழர்களாகவே யிருந்தார்களென்று துணிந்து சொல்லலாம்.

அதோடு இந்திய தேசத்தின் பசுவும் அங்கே காணப்படுகிறதாகப் பின் வரும் வாக்கியங்களால் தெரிகிறது.

Discoveries in the ruins of Nineveh and Babylon by Austen H. Layard, M. P. Page, 604.

"On otheis of the same age we find the Gods repiesented under vaiious forms. The King and priests woishipping befoie them, altais and various signs peculiar to the period, and the usual mythic emblems. On a small cylindei in which porcelain or quartz is engraved a cow of the Indian breed suckling a calf, an Assyiian emblem; which occuis amongst the ivory carvings discovered at Nimroud."

"அதேகாலத்திலுள்ள மற்ற சின்னங்களில தேவர்கள் பலவிதமான ரூபத்தையுடையவர்களாகக் காண்பிக்கப்பட்டிருக்கிறது. அரசர்களும் குருமார்களும் அத்தேவர்களை வணங்கினதாகவும் பலிபீடங்களும் மற்றும் அதற்குரிய சின்னங்களும் அந்தக்காலத்திற்கேற்ற இரகஸ்ய சின்னங்களும் இருந்ததாகவும்தெரிகிறது. வெள்ளைப் போர்சிலேனால் செய்யப்பட்ட ஒரு சிறிய குழாயில் அல்லது சிலிண்டரில் இந்தியாதேசத்தைச்சேர்ந்த ஒரு பசு தன் கன்றுகுட்டிக்குப் பால் கொடுக்கிற பாவனையாகக் காண்பிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இது அசீரியருடைய மதக் குறிகளில் ஒன்று. இது நிம்ரூத் நகரில் வெட்டியெடுக்கப்பட்ட தந்தத்தில் செய்த வேலைகளில் காணப்படுகிறது.

மேற்கண்ட வாக்கியங்களைக் கவனிக்கையில் இந்தியாவுக்குரிய ஜீவப்பிராணிகளில் குரங்கு, யானை, பசுமாடு, மயில் முதலியவை இயற்கையானவை என்று நாம் அறிவோம். பசுமாட்டை மற்ற தேசத்தவரைப் பார்க்கிலும் இந்தியாவிலுள்ளோர் மிக மேன்மையுள்ளதாக மதித்துத் தங்கள் ஜீவனத்திற்கு இன்றியமையாததாகவும் மிகப் பரிசுத்தமானதாகவும் தெய்வமாகவும் கொண்டாடினார்களென்பதைக் கொண்டும் மீன் வடிவத்தைத் தெய்வமாகக் கொண்டாடினார்கள் என்பதைக் கொண்டும் தமிழறியும் பெருமாள், இசைக்காடும் பெருமாள், என்று தமிழ் மக்கள் கொண்டாடும் முத்தமிழுக்கு முதல்வரான பரமசிவனுக்கு ரிஷபம் வாகனமாயிருப்பதைக் கொண்டும் தென் தமிழ் நாட்டிற் சிவாலயங்களில் சந்நிதிகளிலிருக்கும் நந்தியைக் கொண்டும் மெசோப்பொத்தாமியா பாபிலோன் அசிரியா பாரசீகம் முதலிய நாடுகளில் தமிழ் மக்களே பூர்வம் குடியேறியிருந்தார்களென்று தெளிவாகக் காண்கிறோம். மேலும் மெசோப் பொத்தாமியா நாட்டில் குடியேறிய சுமேரியராகிய தமிழ்மக்கள் பேசிவந்த பாஷையைப்பற்றிச் சில பார்க்க வேண்டியது அவசியமென்று நினைக்கிறேன்.

பாஷைகளைப் பற்றிச் சொல்லும்பொழுது அவற்றின் எழுத்துவடிவங்கள், ஓசை, இலக்கண விதி ஆகிய இவைகளில் ஒன்றற்கொன்றிலுள்ள சம்மந்தம் முதலியவைகளைக் கவனிக்க வேண்டியது அவசியம். நாம் எடுத்துக்கொண்டது சுருதியைப் பற்றிய காரியமானதால் இவைகளை அதிகமாய்ச் சொல்லாமல் விடவேண்டியிருக்கிறது. ஆனால் சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் நுட்ப சுரங்கள் வெகு பூர்வமாக முத்தமிழில் ஒன்றாகிய இசைத் தமிழில் சொல்லப்படுவதினால் தமிழ்ப்பாஷை பூர்வ பாஷையாயிருக்க வேண்டுமென்று அறிவதற்குச் சில குறிப்புகளைப் பார்க்க வேண்டும். அவற்றை அடியில் வரும் வசனங்களிற் காண்போம்.

The popular Encyclopedia Vol XI Page 34.

"Lastly come the Inflectional Languages represented by the two groups of the Semetic and Indo-Germanic languages. It is from the speakers of languages of these two groups that almost everything most beneficial to the development of the human race has sprung. The Semetic languages are (*a*) Hebrew closely akin to which were the other ancient dialects of Canaan, Moabite, Phoenician etc. (*b*) Arabic, widely spread as the result of Mohamadan Conquests; (*c*) Aramaic, the languages of Ancient Syria which in Palestine also had taken the place of Hebrew as a spoken language before the Christian era; and (*d*) Assyrian, which has been recovered from countless inscriptions upon clay tablets found on the sites of ancient cities like Nineveh and Babylon. The diffirent Semetic languages do not differ more from one another than do Romance languages like French, Italian and Spanish. They are, however, generally divided into a northern and a Southern group; the Southern group being formed of the various dialects of Arabic, the northern groups of the other languages though Aramaic deviates considerably from the rest of the group The most characteristic feature of the Simitic languages is that with rare exceptions all roots have three Consonants or semi Consonants, which in combination with vowels, form series of words. The verb system is much less perfectly developed than that of the Indo-Germanic system.

To the Indo-Germanic or Indo-European system belong a number of languages and dialects which fall easily into eight groups. These languages are widely spread, extending from India to Iceland in the Old world, and since the end of the fifteenth century having been disseminated over the whole of America, Australia, New Zealand, and the East India as the language of European conquerors or colonizers of those lands. The system has been called by other names as Aryan, which is however, more appropriately applied to the most easterly group of the languages. The name Indo-European is commonly used, but seems to imply that the

anguages are spoken only in India and Europe, which is inaccurate, as is also the notion that all Indian and European languages belong to this system. In Southern India the Dravidian languages, of which the chief representatives are Tamil and Telugu are agglutinative languages and therefore of a different type while in Europe, Turkish, Hungarian, Finnish, Lapp belong to an agglutinative system, and Basque, as we have seen, is an incorporating language. The names Indo-Germanic and Celt-Indic are each an attempt to express the family by the exterme links of the chain. The languages belonging to the system are descended from an original language long since lost. Where this language was spoken it is difficult definitely to decide"

கடைசியாக செமிற்றிக் இந்து ஜெர்மானிக் பாஷைகளால் குறிக்கப்பட்ட பல வித மாறுதல்களுள்ள (Inflexional) பாஷைகள் வருகின்றன மானிட ஜாதி நாகரீக முதலியவற்றில் தேர்ச்சியடைவதற்கு எவை அவசியமோ அவை இந்த இரண்டு ஜாதி பாஷைகளையும் பேசுவோராலேயே உண்டானவை. செமிற்றிக் ஜாதியைச் சேர்ந்த பாஷைகள் எவையென்றால், (a) எபிரேயுபாஷை. ஆதியில் கானானியர், மோவாபியர், பெனிசேயர் முதலியவர்கள் பேசின பாஷைகள் இதற்கு நெருங்கிய சம்பந்த முடையவை. (b) அரபிப்பாஷை இது மகமதியருடைய வெற்றிகளால் அநேக தேசங்களில் பரவினது (c) அரமேயிக்பாஷைகள். ஆதியில் சீரியா நாட்டில் பேசப்பட்ட பாஷைகள் இவைகளே. இந்த பாஷை கிறிஸ்துவுக்கு முன் பலஸ்தீன நாட்டில் எபிரேயு பாஷைக்குப் பதிலாய் பேசப்படும் ஒரு பாஷையாய இருந்தது (d) அசீரியபாஷை நினிவே, பாபிலோன், முதலிய ஆதி நகரங்களில் வெட்டி யெடுக்கப்பட்ட களிமண் பலகைகளில் காணப்பட்ட அநேக எழுத்துக்களால் தான் இந்தப் பாஷை அழிந்துபோகாமல் தற்காக்கப் பட்டது. ரோமான்ஸ பாஷைகளாகிய பிரஞ்சி, இத்தாலிய பாஷை, ஸ்பானிய பாஷை எப்படி ஒன்றற் கொன்று அதிக வித்தியாச மில்லாமல் இருக்கின்றனவோ அப்படியே செமிற்றிக் பாஷையைச் சேர்ந்த பற்பல பாஷைகளும் ஒன்றற் கொன்று அதிக வித்தியாசமில்லாமல் இருக்கின்றன. ஆனால் அவைகள் வடக்கு, தெற்கு என்ற இரு கூட்டங்களாக சாதாரணமாய்ப் பிரிக்கப் படுகின்றன. அரபிப் பாஷையைச் சேர்ந்த கிளைபாஷைகள் தென் கூட்டத்தையும். மற்ற பாஷைகள் வட கூட்டத்தையும் சேர்ந்தவை. ஆனால் அரமேயிக் பாஷைக்கும் அந்தக் கூட்டத்தைச் சேர்ந்த இதர பாஷைகளுக்கும் அனந்த வித்தியாசங்கள் உண்டு செமிற்றிக் பாஷைகளின் முக்கியமான அறிகுறி யென்ன வென்றால், அநேகமாய் வார்த்தைகளின் அடிப்பகுதிகளெல்லாம் மூன்று உயிர் மெய் யெழுத்துகள் அல்லது Semi-consonants உள்ளவைகளாயிருக்கும். இவைகளும் உயிரெழுத்துகளும் ஒன்று சேரும்போது தொகுதியான அநேக வார்த்தைகள் அவைகளினின்று பிறக்கும். ஆனால் அதின் வினைச்சொல் முறை இந்து ஜெர்மானிக் பாஷைகளின் முறையைப் போல அவ்வளவு பூரணத்திற்கு வந்ததல்ல.

இந்து ஜெர்மானிக் அல்லது இந்து ஐரோப்பியன் கூட்டத்தைச் சேர்ந்த பாஷைகளைக் கவனித்தால் அவைகளின் உட்பிரிவுகளாக அநேகம் பெரும் பாஷைகளும் பேசப்படும் பாஷைகளும் இருக்கின்றன. இவைகளை முக்கியமான எட்டுக் கூட்டங்களாய்ப் பிரிக்கலாம். இந்தப் பாஷைகள் வெகுவிஸ்தாரமாய் உலகத்தில அநேக இடங்களில பேசப்படுகின்றன பழைய உலகத்தில அவைகள் இந்தியா தேசமுதல ஐஸ்லாந்து தேசம் வரைக்கும் பழக்கத்தில் இருக்கின்றன. புதிய உலகத்தில் 15-ம் நூற்றாண்டிற்குப் பிறகு அமெரிக்கா, ஆஸ்திரேலியா, நியூசிலாந்து, கீழ்இந்தியத் தீவுகள் முதலிய தேசங்களில் அவைகளை ஜெயித்தவர்களுடைய பாஷைகளாகவும் அல்லது அவைகளில குடியேறினவர்களுடைய பாஷைகளாகவும் இருந்து வருகின்றன. இந்தப்பாஷைகளுக்கு ஆரியபாஷைகள் என்ற மறு பெயரும் உண்டு ஆனால் கீழக்கடைசியில் பேசப்படும் பாஷைகளுக்குத்தான் இந்தப்பெயர் தகும் இந்து ஐரோப்பியன் என்னும் பெயர் சாதாரண வழக்கத்திலிருந்த போதிலும், பெயரைக்கொண்டு அது இந்தியா ஐரோப்பா கண்டங்களில் பேசப்படும் பாஷை யென்று சொல்வது தப்பான அபிப்பிராயம். இந்தியாவிலும் ஐரோப்பாவிலும் வழங்கி வரும் பாஷைகள் இந்தக் கூட்டத்தைச் சேர்ந்தவை யென்று சொல்வதும் தப்பு. தென்னிந்தியாவில் தமிழ் தெலுங்கு பாஷைகளால் குறிக்கப்பட்ட திராவிட பாஷைகளானவை வார்த்தைகளைச் சங்கிலிபோல் தொடுக்கும் (agglutinative) இனத்தைச் சேர்ந்ததால் வித்தியாசமானவை ஆனால் ஐரோப்பாவிலோ துருக்கி, ஹங்கேரிய. பின்னிஷ் (Finnish) லாப்லாந்து தேசபாஷைகள் வார்த்தைகளைச் சங்கிலிபோல் தொடுக்கும் ஜாதியைச் சேர்ந்தவை.

நாம் முந்தி கவனித்தபடி பாஸ்க்பாஷை மற்ற பாஷை வார்த்தைகளைத் தன்னுடன் கலக்கும் (incorporating language)ஜாதியைச் சேர்ந்தது. இந்து ஜெர்மானிக், கெல்ட் இந்திக் என்னும் பெயர்கள், ஒரு சங்கிலியின் அந்தத்தையும் ஆதியையும் மாத்திரம் எடுத்துக்கொண்டு அப்பெயர்களை சங்கிலி முழுவதுக்கும் வைத்தது போல் இருக்கின்றன. இக்கூட்டத்தைச் சேர்ந்த பாஷைகள் சந்தேகமன்னியில் ஒருகாலம் இருந்து இப்போது அழிந்துபோன ஒரு ஆதிபாஷையினின்று உற்பத்தியாயிருக்க வேண்டும். ஆனால் அப்பேர்ப்பட்ட ஆதி பாஷையானது எவ்விடத்தில் பேசப்பட்டதென்று தீர்மானிப்பது இலேசான காரியமல்ல.

பாஷைகளைப்பற்றித் தெளிவான அபிப்பிராயமும் காலமும் சொல்வது இலேசான காரியமல்ல. நம்முடைய காலத்தில் அல்லது நமக்குச் சமீப காலத்தில் உண்டான திருத்தம் அடைந்த பாஷையைப்பற்றியும் நூதனமாய் எழுத்துகள் உண்டாக்கப்பட்ட பாஷையைப்பற்றியும் மாத்திரம் நாம் சொல்லக்கூடியதேயொழிய மிகப் பூர்வமான பாஷைகளைப்பற்றித் தெளிவாக ஒன்றும் சொல்லக்கூடாத இயல்புடையதாயிருக்கிறது. தமிழின் வார்த்தைகளையும் தமிழின் எழுத்துக்களையும் மிகவும் ஒத்திருக்கும் தமிழ் நாட்டிற்குச சமீபத்திலுள்ள திருவாங்கூர் நாட்டில் பேசப்படும் மலையாளபாஷையும் தெலுங்கு பாஷையும் வெகு சமீபகாலத்தில் சமஸ்கிருதபாஷையின் பல எழுத்துக்களையும் வார்த்தைகளையும் சேர்த்துக்கொண்டு ஒரு பெரிய மாறுதலை அடைந்திருக்கின்றன. சௌராஷ்டிர பாஷை(பட்டு நூற்காரர் பாஷை)ஷவெகு சமீபத்தில் எழுதுவதற்குரிய எழுத்து கண்டுபிடிக்கப்பட்டு எழுதும் பாஷையாயிற்று என்பதை நாம் அறிவோம். ஒன்றைப் பார்த்து ஒன்று தேர்ச்சியடைவது உலக இயல்புதானே. பிரகூயிஸ் பாஷையிலும் சுமேரிய பாஷையிலும் பல பிராகிருத பாஷைகளிலும் பாலி பாஷையிலும் இந்து ஜெர்மானிக் பாஷைகளிலுமுள்ள பல வார்த்தைகளையும் பல இலக்கணங்களையும் நூதனமான சில விதிகளையுமுடையதாய்ச் சில ஆயிர வருடங்களுக்கு முன்னுக சமஸகிருதம் உண்டானதென்று இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். சமஸ்கிருத பாஷையிலிருந்து சில எழுத்துக்களையும் வார்த்தைகளையும் இரவல் வாங்கிக்கொண்ட பாஷைகள் இன்னும் ஆயிர வருடங்களுக்குப் பின் சமஸ்கிருதத்தினின்றே உண்டாயின என்று சொல்ல இடமாகுமே.

பரிசுத்தமாக வானத்திலிருந்து விழும் மழை ஜலம் வாய்க்காலிலும், வாய்க்காலிலுள்ளது குளத்திலும், குளத்திலுள்ள ஜலம் வயலிலும், மறுபடி அவை ஆற்றிலும், ஆற்று நீர் கடலிலும் பாய்ந்து வெவ்வேறு ருசியையும் மணத்தையும் நிறத்தையும் அடைவது எப்படியோ அப்படியே பாஷையின் வார்த்தைகளும் வெவ்வேறு உச்சரிப்பும் எழுத்துக்களுமுடையவைகளாய் மாறுதல்களடைவதற்கு உதாரணங்கள் 57, 58-ம் பக்கங்களில் இதன்முன் சொல்லியிருக்கிறோம். அதற்கிணங்க ஆதியில் பல இடங்களுக்குப்போய்க் குடியேறின ஜனங்கள் பூர்வீகமாய்ப் பேசி வந்த பாஷை அந்தந்த தேசத்தின் சீதோஷ்ணத்திற்குத் தகுந்தபடி உபயோகிக்கும் வஸ்திரம் பொருள்கள், விளையும் காய், கனி, கீரை முதலியபதார்த்தங்களுக்கும் நிரசவஸ்துக்களுக்கும் பழக்க வழக்கங்களுக்கும் தகுந்தவிதமாய் எழுத்துக்களும் வார்த்தைகளும் வடிவமும் காலக் கிரமத்தில் மாறுபட்டு வேறு பாஷையாய்த் தோன்றுகிறது. இப்படிக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக மாறுதல்களையுடையபல பாஷைகள் அகண்டமாயிருந்த பூமி பல அரசர்களால் வெவ்வேறாக ஆளப்படும் பொழுது வெவ்வேறு தேசமாகவும் வெவ்வேறு பாஷையாகவும் வெவ்வேறு திருத்தங்களுடையதாகவும் செய்யப்படும்பொழுது முற்றிலும் தாய்ப் பாஷைக்கு ஒவ்வாததாகக் காணப்படுகின்றன.

பல சரக்குக்கடையில் சிந்தும் நவதானியங்களும் பல பொருள்களும் ஒன்றாய்க்கலந்த பின் பிரித்தெடுப்பது கஷ்டமாகிறது எப்படியோ, தங்கம் வெள்ளி வேலை செய்யும் தட்டான் குப்பையிற் கலந்த தங்கத்தைப் பிரித்தெடுப்பதற்கு தங்கம், வெள்ளி, செம்பு, ஈயம் முதலிய

உலோகங்களை தன்னோடு சேர்த்துக்கொள்ளும்பாதரசத்தினால் முதல் முதல் பிரித்தெடுத்து அதன் பின் தங்கத்தையும் வெள்ளியையும் மாத்திரம பிரிக்கக்கூடிய சுண்ணாம்புக் குகையில் வைத்து ஊதி அதன்பின் வெள்ளியைப் பிரித்துவிடக்கூடிய புடத்தினால் சுத்த தங்கத்தை எடுப்பது எவ்வளவு பிரயாசையோ அது போல இதுவுமிருக்கிறது. பூமியில் புதைந்து கிடக்கும் பூர்வ சின்னங்களையும் பாஷைகளைப் பற்றிய குறிப்புகளையும் ஆராய்ந்து எடுக்கும் சரித்திர ஆராய்ச்சிக் காரருக்குப் பாஷையின் கலப்பு முதலியவைகளைப் பற்றிச் சொல்லுவது பிரியமாயிருக்குமே யொழிய மற்றவருக்கு இது பிரியமாயிராது.

"ஆதி திராவிடருடைய நாகரீகமும் அவர்கள் நிலைமையும் இன்னதென்று பூர்ணமாய் வெளிப்படும் காலத்தில் மெசோப்பொத்தாமியருடைய விருத்தியான நாகரீகம் திராவிட தேசத்திலிருந்து அங்கு குடியேறின சுமேரியரால் உண்டானதென்று யாவரும் ஒப்புக் கொள்வது போலவே வான சாஸ்திரமும் ஆதி பாஷையின எழுத்துக்கள் முதலிய நாகரீக சின்னங்களும் இந்தியாவில் முதல் முதல் ஆரம்பமானதென்று ஒப்புக் கொள்ளப்படும். ஆனால் தற்கால சரித்திர ஆராய்ச்சியைக் கவனிக்கும் பொழுது ஆதி உலகமானது திராவிட ஜாதியாருக்கு இவ்வளவுதூரம் கடமைப்பட்டிருந்தது என்ற சங்கதியைப் பூர்வ இந்தியாவைப்பற்றிப் பேசும் தற்கால சரித்திரக்காரர் எடுத்துச் சொல்லக்கூட மாட்டார்கள்" என்று 962 ம் பக்கத்தில் Mr. A. Ghose என்பவர் எழுதிய குறிப்புகளை நாம் பார்க்கும் பொழுது அவை உண்மையாகவே தோன்றுகின்றன. ஆதலினால் இவ்விஷயத்தைப்பற்றிச சில வார்த்தைகள் சொல்லத் துணிந்தேன்.

இந்தியாவின் தென்புறத்திலிருந்த விசாலமான நாடு தமிழ் நாடாயிருந்ததென்றும் பாண்டிய ராஜர்களால் ஆளப்பட்டதென்றும், இயல் இசை நாடகமென்னும் முத்தமிழும் அங்கே விருத்தியடைந்ததென்றும் அவற்றில் இசைத்தமிழில் வீசம் சுரம் வரைக்கும் நுட்பமான சுரங்களில் கானம் செய்தார்களென்றும் இதன்முன் பார்த்திருக்கிறோம். அதுபோலவே இயற்றமிழில் இயற்கை அமைப்பில் காணப்படும் செயல்களையும ஜீவப் பிராணிகளின் ஓசையையு முடைய தாய்ப் பல அருங்கலைகளிலும் தேர்ந்ததாயிருந்தது தமிழ் மொழியென்று பல திஷ்டாந்தங்களினால் 59-ம பக்கத்தில் சொல்லியிருக்கிறோம்.

இங்கே இந்து ஜெர்மானிக் என்ற பாஷையும் செமிற்றிக் பாஷையுமாக இரண்டு பிரிவுகளில் பாஷைகள் உண்டாயிருக்கலாமென்று சொல்லுகிறார். செமிற்றிக் பாஷை என்பது ஏபிரேயுபாஷை அரபிபாஷை அரமேயிக்பாஷை அசிரியபாஷை என்று வகுக்கப்பட்டிருக்கிறது. இந்து ஜெர்மானிக் பாஷைஎன்பது பழைய உலகத்தில் இந்தியாதேசம் முதல் இங்கிலாந்திற்கு வடக்கேயுள்ள ஐஸ்லாந்து தீவுவரை பழக்கத்திலிருந்த பல பாஷைகளாகவும் அவற்றின் உட்பிரிவுகளாகவும் தெரிகிறது.

அது பதினைந்தாம் நூற்றாண்டிற்குப் பிறகு அமேரிக்கா, ஆஸ்திரேலியா, நியுசிலாந்து, கீழ் இந்தியதீவுகள் முதலிய தேசங்களில் பேசப்படும் பாஷைகளாகவுமிருக்கிறது. இந்து ஐரோப்பிய பாஷை என்று சொல்லும்பொழுது இந்தியா ஐரோப்பா கண்டங்களில் பேசப்படும் பாஷை என்று நாம் நினைக்கக் கூடாதென்றும் இந்து பாஷையென்று சொல்லும்பொழுது தமிழ், தெலுங்கு என்று மாத்திரம் நினைக்கப்படாதென்றும் சொல்லுகிறார். ஆனால் இந்தியா முதல் ஐஸ்லாந்து உள்பட எத்தனை தேசங்கள் அடங்கி இருக்கின்றனவோ அதுபோலவே இந்து பாஷை ஆதியாக ஜெர்மன் பாஷை யீறாகவுள்ள பல பாஷைகளும் இதில் அடங்கும். ஒரு சங்கிலியின் இரு கடைசியிலுள்ள வளையங்களைக் குறிப்பிட்டதுபோல் இங்கேயும் குறிப்பிட்டிருக்கிறதாக நாம்

நினைக்கவேண்டும். இந்து, ஜெர்மானிக், கெல்ட் இந்திக் முதலியவைகளைப்போல் சொல்லப்படுகிறது என்று நாம் அறியவேண்டும். இக்கூட்டத்திலுள்ள பாஷைகள பல அழிந்து போயினவென்றும் பலபாஷைகளின் கலப்பினால் ஆதிபாஷை இன்னதென்றும் அதிலிருந்து மற்றபாஷைகள் உற்பததியான விதம் இன்னதென்றும் எவ்விடத்தில் பேசப்பட்டதென்றும் தீர்மானிப்பது லேசான காரியமல்லவென்றும் சொல்லுகிறார்.

இதை நாம் கவனிக்கையில் செமிற்றிக் பாஷையிலிருந்து உண்டான எபிரேயு பாஷையில் சாதாரண தமிழ் மொழிகள் அதிகம் கலந்திருப்பதைக்கொண்டும் எபிரேயு பாஷையின் வார்த்தை தமிழில் கலவாதிருப்பதைக்கொண்டும் எபிரேயு பாஷைக்கும் தமிழ் மொழி முந்தினதென்று தெரிகிறது. எபிரேயு பாஷைக்குத் தாயான செமிற்றிக் பாஷையிலும் தமிழ் மொழி கலந்திருக்கவேண்டும செமிற்றிக் பாஷைக்கும் தமிழ் மொழி முந்தினதாயிருக்க வேண்டும். அரமேயிக்பாஷை எபிரேயுபாஷைக்குப் பிறகு கிறிஸ்துவுககு முன் பாலஸ்தீனா நாட்டில் பேசப்பட்டதென்று சொல்லுகிறதினால் தமிழ் கலந்த எபிரேயுபாஷையும் அதில் கலந்திருக்க வேண்டும்.

அசீரியபாஷை நினிவே பாபிலோன் முதலிய நகரங்களில் வழங்கி வந்த தென்றும் அப்பாஷையில் எழுதப்பட்ட மண் ஓடுகள் புதைந்த நகரங்களில் காணப்படுகின்றனவென்றும் அப்பாஷையின் பல எழுத்துக்களின் ஓசை தமிழ்ப் பாஷையின் எழுத்துக்களின் ஓசையாகவேயிருக்கிற தென்றும் சுமேரியர் இப்பட்டணங்களைக் கட்டினார்கள் என்றும் அரசாட்சி செய்தார்களென்றும் சுமேரியர் திராவிடர்களா யிருந்தார்களென்றும், இந்தியாவின் தென்பாகத்திலிருந்து அங்கு குடியேறினார்களென்றும் கல்தேயருக்கு முன்னால் பூர்வம் ஒரு பலத்த ஜாதியார் அங்கே யிருந்து அரசாட்சி செய்தார்களென்றும் அவர்கள் கப்பல்மூலமாய்ப் பாரசீகக்குடாவின் வழியாய் வந்தார்கள் என்றும் அவர்கள் மீன் உருவமான தெய்வததை வணங்கிவந்தார்களென்றும், விலை உயர்ந்த வயிரம், சிகப்பு முதலிய கற்களில் மீன் வடிவம் காணப்பட்டதென்றும சொல்வதைக் கவனிக்கையில் இன்னகாலமென்று நிச்சயம் சொல்லமுடியாத பூர்வகாலத்தில் தமிழ் மக்கள் மெசொபொத்தாமியா நாட்டிலும் அதைச் சுற்றிலுமுள்ள பாரசீகம், பெலுஜிஸ்தான்முதலிய நாடுகளிலும் குடியேறினார்களென்றும் அரசாட்சி செய்தார்களென்றும் அவர்கள் பாஷையே பக்கத்து நாடுகளிலும் பல பேதங்களையடைந்து வழங்கி வந்த தென்றும எண்ண இடமிருக்கிறது. இதோடு இந்து ஜெர்மானிக் பாஷையையும் அதன் கிளைப் பாஷைகளையும் கவனித்தால் தமிழ்வார்த்தைகள் ஏராளமாக அவற்றில் கலந்திருப்பதைக் காண்போம்.

ஐரோப்பிய பாஷையில் காணபபடும் தமிழ் வார்த்தைகளுக்கு உதாரணமாக 100 வார்த்தைகள் 57-ம் பக்கத்தில் சொல்லியிருக்கிறோம். இவவார்த்தைகளைக் கவனிப்போமானால் தமிழ் நாட்டின் ஜனங்கள் பழக்கத்தில் சாதாரணமாக உபயோகிக்கும் தமிழ் மொழிகளாயிருக்கின்றனவென்று நாம் அறிவோம். ஆனால் ஜெர்மானிக் அல்லது ஐரோப்பியன் கூட்டத்தைச் சேர்ந்த பல பாஷைகளின் வார்த்தைகளில் ஏதாவது ஒன்று இந்திய பாஷையில் (தமிழ் மொழியில்) கலவாது பல்லாயிர வருடங்களுக்கு முன்பே தனித்த சிறப்புற்றதாய்ப் போதுமான இலக்கண இலக்கியங்களுடையதாய்த் தேர்ந்த கலைகளுடையதாய்ச் சங்கீதததில் நாளது வரையும் மற்றவர்களால் கண்டுபிடிக்கப் படாத நுட்பமான பாகுபாடுகளை யுடையதாயிருப்பதைக் கவனித்தால் இந்தியாவில் ஒரு காலம் மிகுந்து வழங்கி வந்த தமிழ் மொழியே பூர்வமான மொழி என்று சொல்ல நியாயமிருக்கிறது.

ஒரு சங்கிலியின் ஆதியும்அந்தமுமான இரண்டு வளையங்களைப் போல் இந்து ஜெர்மானிக் பாஷையிருப்பதால் இதன் நடுவில் ஒன்றோடொன்று சம்மந்தப்பட்ட பல வளையங்களிருப்பது போல இந்துபாஷை முதல் ஜெர்மானிக் பாஷை வரையும் பல கலப்புற்றபாஷைகள் வழங்கியிருக்கவேண்டுமென்பது உண்மையே.

இந்தியா முதல் எத்தியோப்பியா தேசம் வரையுமுள்ள 127 தேசங்களையும் ஆண்டு கொண்டிருந்த ஆகாஸ்வேருவின் ராஜ்யத்தைக் கவனிப்போமானால் தனது சூசான் பட்டணத்தில் 127 தேசங்களிலுள்ள இராஜாக்களுக்கும் பிரபுக்களுக்கும் ஆறுமாதம் விருந்து செய்தான் என்று சொல்லப்படுகிறது. அதோடு சுமேரியா பாபிலோன் நினிவே முதலிய இடங்களிலும அரசாட்சி செய்து வந்தார்கள். அவர்கள் தமிழ் நாட்டிலிருநதுபோன தமிழ் மக்கள். பாரசீகத்திலும் பெலுஜிஸ்தான் மலைகளிலும் குடியிருந்தவர்கள் பேசிய பிரகூயிஸ் பாஷையைக் கவனிக்கும பொழுதும் அவர்களும் தமிழர்களாகவே யிருந்தார்கள் கல்தேயருக்கு முன்னிருந்த பூர்வ குடிகள் வணங்கிவந்த மீன் சொரூப (தாகோன் விக்கிரக)த்தைக கொண்டும் பாஷைக்கொண்டும் அவர்களும் தமிழ்மக்களாயிருக்கவேண்டும்.

சத்தியவேதத்தில் சொல்லப்படுகிற தாகோன் என்னும் விக்கிரகம் மீன் வடிவமாயிருந்ததென்றும் பெலிஸ்தர் அதை வணங்கினார்களென றும் பின்வரும் வரிகளால் காணலாம்.

சத்திய வேதம் 1 சாமுவேல் 5—2.

"பெலிஸ்தர் தேவனுடைய பெட்டியைப் பிடித்து தாகோனின் கோவிலிலே கொண்டு வந்து தாகோனண்டையிலே வைத்தார்கள்"

சத்திய வேதம் நியாயாதிபதிகள் 16—23.

"பெலிஸ்தரின் பிரபுக்கள் நம்முடைய பகைஞனாகிய சிம்சோனை நம்முடைய தேவன நம்முடைய கையில ஒப்புக்கொடுத்தார் என்று சொல்லி தங்கள் தேவனாகிய தாகோனுககு ஒரு பெரிய பலி செலுத்தவும் சந்தோஷம் கொண்டாடவும் கூடிவந்தார்கள்"

Biblical Cyclopaedia Page 190.

"Dagon. (1 Sam. V. 2). This was the name of a celebrated idol of the Philistines, worshipped at Gaza, (Judg XVI. 23) at Ashdod (1 Sam V 1. 3) at Beth dagon, ("the house or temple of Dagon") in the bounds of Judah, (Josh XV. 41) in a town of Asher, (Josh XIX. 27) and elsewhere. There are various opinions as to the appearance of this idol, but it is usually represented with the head, hands, and face of a man, and the body like that of a fish The name was probably derived from *dag* signifying a large fish. One of the incarnations of the Hindu god Vishnu was of the same form."

"தாகோன் (1 சாமு. 5. 2.) யூதேயா தேசத்தில் உள்ள (யோசு 15. 41) ஆசேர் (யோசு 19. 27) என்னும் நகரிலும் மற்றும் இடங்களிலும், காசா (நியா 16. 23) அஸ்தோத் (1 சாமு. 5. 1-3) பெத்தாகோன் (தாகோனுடைய வீடு கோயில்) என்னும் இடங்களிலும் வணங்கப்பட்ட ஒரு பேர்போன விக்கிரகத்தின் பெயர். அநத விக்கிரகத்தின் உருவத்தைப் பற்றிப் பல அபிப்பிராயங்கள் இருந்தபோதிலும், சாதாரணமாய் அது மனித தலை, முகம், கைகளுடையதாகவும், மீனைப்போன்ற உடல் உருவமுடையதாயுமிருந்ததாகத் தெரிகிறது. Dag எனபதற்கு "ஒரு பெரிய மீன்" என்ற அர்த்தம் இருந்ததாக ஊகிக்கலாம். இந்துக்களுடைய தெய்வங்களில் ஒன்றாகிய விஷ்ணு மீன் அவதாரம் எடுத்ததாகச் சொல்லப்படுவதையும் கவனிக்க வேண்டும்."

மேற்கண்ட வசனங்களால் தென்மதுரையில் அரசாண்டுகொண்டிருந்த சத்திய விரதனைப் பிரளயத்தினின்றும் காப்பாற்ற அவதரித்த மகாவிஷ்ணுவின் மீன் உருவத்தைப் பெலிஸ்தர்களும் அவர்களுக் கருகிலிருந்த அயல் நாட்டாரும் வணங்கி வந்திருக்கிறார்களென்று தெரிகிறது. ஆகையால் ஒருகாலத்தில் தென் பாண்டிநாட்டிலிருந்துபோன தமிழர்கள் மெசோபொத்தாமியாவுக்குப்போய் அங்கிருந்து பல ராஜ்யங்களையும் ஸ்தாபித்து பல ராஜ்யத்தாராகவும் பல தேசத்தாராகவும் பல பாஷைக்காரராகவும் பிரிந்து விருத்தியடைந் திருந்தார்களென்றும் அவர்கள் பேசிவந்த பாஷை காலக்கிரமத்தில் பல பாஷைகளாக அழைக்கப்படினும் தமிழ்மொழி கலப்புடையதாயிற்றென்றும் சொல்ல ஏதுவிருக்கிறது. அந்நாட்டில் பல ராஜ்யத்தாருக்கும் பொதுவாக மீன் சொரூபம் தெய்வமாயிருந்தது போலத் தமிழ் மொழியே பொதுவான மொழியாயிருந்திருக்க வேண்டும்

சமஸ்கிருதத்தில் வழங்கிவரும் தமிழ் வார்த்தைகளையும் சமஸ்கிருதத்திற்கும் தமிழுக்கும் பொதுவானதென்று சொல்லப்படும் தமிழ் வார்த்தைகளையும் ஐரோப்பிய பாஷைகளில் காணப்படும் தமிழ் வார்த்தைகளையும் சித்தியபாஷையில் காணப்படும் தமிழ் வார்த்தைகளையும் 57, 58-ம் பக்கங்களில் உதாரணமாகக் காட்டியிருக்கிறோம்.

சமஸ்கிருத மொழிகளும், ஐரோப்பிய மொழிகளும், சித்திய மொழிகளும் தமிழ் மொழியோடு கலந்திருப்பதாக 2000 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ள தமிழ் நூல்களில் காணமாட்டோம். இதனாலேயே தமிழ்மொழி ஆதியில் உண்டானதென்றும் அதில் இயல் இசை நாடகமென்னும் முத்தமிழும் போதுமான தேர்ச்சி பெற்றிருந்ததென்றும் அவற்றில் இசைத் தமிழாகிய சங்கீதம் மிகவும் நன்றாக ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டு மனதில் தோன்றும் கருத்துகளைத் தனையும் கொண்டதான இராக அமைப்புடைய தாயிருந்ததென்றும் தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

அதோடு வாவில்லாக் குரங்குகள் வரிசையாய்ப்பாடும் பன்னிரு சுரங்களே ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்களாக எடுத்துக் கொண்டிருப்பதைக்கொண்டு இது மனித உற்பத்தியின் காலமுதல் தமிழ் நாட்டிலிருந்து விருத்தியானதென்று எண்ண இடமிருக்கிறது. பாஷையின் ஆரம்பத்தையும் சங்கீதத்தின் ஆரம்பத்தையும் மற்றும் தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த கலைகளின் உட்கருத்தையும் ஒன்று சேர்த்துப் பார்த்தால் தமிழ் மொழியின் பூர்வீகத்தையும் இசைத் தமிழின் (சங்கீதத்தின்) நுட்பத்தையும் இனிமையையும் எவர் கண்டு சொல்லக் கூடியவர்?

ஒரு ஸ்தாயியைப் பன்னிரண்டாய்ப் பிரிப்பதில் $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ முறையில் கிடைக்கும் $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{5}$, $\frac{5}{6}$, $\frac{3}{5}$, $\frac{5}{8}$ முதலிய சுரங்களின் ஒற்றுமையில்லாமையை நாம் கவனிக்கும்பொழுது, ச-ப முறையில் இணை இணையாய் ஏழாவது, ஏழாவது இராசியாய் ச-ம வாக கிளை கிளையாய் ஐந்தாவது ஐந்தாவது இராசியாய்க் கண்டுபிடித்திருந்த பூர்வ தமிழ் மக்களின் ஆயபாலையாகிய முதற்படிக்கே இன்னும் மற்றதேசத்தவர் வந்து எட்டவில்லை என்பது தெளிவாக இருக்கிறது. அதோடு ஆயப்பாலையாய் வழங்கி வந்த பன்னிரண்டு சுரங்களும் கண்டுபிடிப்பதில் ச-ப வில் கொஞ்சம் கொஞ்சம் குறைத்து ஒரு ஸ்தாயியைப் பன்னிரண்டாகத் தமிழ் மக்கள் முறைபோல் பிரித்திருந்தாலும் சரியான கணக்குச் சொல்லாமையினால் Equal Temperament முறையென்று ஏளனம் செய்யப்படுகிறதேயொழிய நல்லதென்று கொண்டாடப்படவில்லை.

ஒரு ஸ்தாயியை 24 அலகுகளாகப் பிரித்துத் தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த வட்டப்பாலையின் இரகசியம் தெரியாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருகின்றனவென்றும் அம்

முறைப்படி இராகங்கள் பாடப்படவேண்டுமென்றும், சமஸ்கிருத நூலோர் இரண்டாவது முறையிலேயே சந்தேகம் கொண்டார்கள்.

முதற் முறையைக் காணாமலும், இரண்டாவது முறையின் சந்தேசம் தீராமலுமிருக்கும் பொழுது மூன்றாவது முறைகளைச் சேட்பானேன்? ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலைகளில் வழங்கி வரும் நுட்பசுரங்களையும், பண்களையும் படித்து அனுபவப்பட்டவர்கள் தமிழின் பூர்வீகத்தையும் அதில் இசைத்தமிழின் உயர்வையும் இனி ஒருவாறு அறிவார்கள்.

மனித, மிருக, பட்சி, ஊர்வன சரவாங்களையும் பாடுபவன் மனதையும் கேட்பவன் மனதையும் தெய்வநிலையில் சந்தோஷப்படுத்தும் உயர்வான சங்கீதம் இசைத் தமிழில் மிக நுட்பமான சுருதிகளுடன் பன்னீராயிரம் ஆதி இசைகளாகத் தமிழ் மக்களால் பாடப்பட்டு வந்ததையும் மற்ற தேசத்தவர் பன்னிரண்டு சுரங்களுக்கே திட்டமான கணக்கில்லாமல் ½, ¼ ஐக்கூட்டிப் பெருக்கிக் கொண்டிருப்பதையும் நாம் கவனிப்போமானால் தமிழ் மொழியே பூர்வமான தாய் மொழி என்றும் இசைத் தமிழே ஆதி சங்கீதமென்றும் சந்தேகமறத் தெளிவாகக் காண்போம்.

3. கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளைப்பற்றிய முடிவுரை.

கருணாமிர்த சாகரத்தின் எல்லையாய் நின்ற சுரம், சுருதிகள், நுட்பமான சுருதிகளை இதுவரையும் கவனித்து வந்தோம். சங்கீத சாஸ்திரத்திற்கு இவ்விஷயம் மிக முக்கியமானதென்று எண்ணுகிறேன்.

தமிழ்ப் பாஷைக்கு உயிர் எழுத்து, மெய்யெழுத்து, உயிர்மெய்யெழுத்து, ஆய்த எழுத்தும் சரிதத்திற்கு மேல்வாய் இலக்கங்கள் கீழ்வாய் இலக்கங்களும் எப்படி அவசியமானதோ அப்படியே சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் ஓசைகளை அறிவதற்கு ஆயப்பாலையில் வழங்கிவரும் பன்னிரண்டான அரைச சுரங்களும், வட்டப்பாலையில் வழங்கிவரும் இருபத்துநாலான கால் சுரங்களும், திரிகோணப்பாலையில் வழங்கிவரும் நாற்பத்தெட்டான அரைக்கால் சுரங்களும், சதுரப்பாலையில் வழங்கிவரும் தொண்ணூற்றாறான வீசம் சுரங்களும் மிக முக்கியமானவை. இவைகளைப் பூர்வ தமிழ்மக்கள் பயின்று வந்த யாழில் கமகங்களாக வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள். இப்பொழுதும் யாழ் வாசிப்போர் வழங்கி வருகிறார்கள். இதனை நுட்பம் இன்னதென்று தெளிவாகச் சொல்லும் பூர்வ தமிழ் நூல்கள் மறைந்தபின் "யானை கண்ட குருடரென" சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் நுட்பமான சுரங்களுக்குப் பலர் பலவிதமாகக் கணக்குச் சொன்னார்கள்.

அதோடு சுமார் 2500 வருடங்களுக்குமுன் இந்தியாவிற்கு வந்து போனவரான பைதாகோராஸ் என்னும் ஒரு தத்துவ ஞானியினால் ச-ப ⅔, ச-ம ¾ என்று வீணைத்தந்தியின் அளவு மேற்றிசைக்குக்கொண்டு போகப்பட்டு அதிலிருந்து பலவித வித்தியாசமான கணக்குகள் ஏற்பட்டன.

இந்தியாவிலிருந்த சமஸ்கிருத வித்துவான்களில் பரதர், சங்கீத ரத்னாகரர் போன்றவர்கள் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருகின்றனவென்று சுரங்களுக்குச் சுருதியின் கணக்கும் இராக இலக்ஷணமும் சொல்லிவைத்தார்கள். இதனால் கர்நாடக சங்கீதத்திலும் மற்றும் சங்கீதத்திலும் வழங்கிவரும் சுரங்களையும் சுருதிகளையும் நிச்சயிப்பது கூடாத காரியமாய் முடிந்தது.

கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுரம் சுருதிகள் இன்னவையென்று தெரிந்து கொண்டாலொழிய ஒரு இராகத்தை உண்டாக்கவும் இனிமையுடன் பாடவும் கூடியதல்ல வென்பது நிச்சயம். இராகங்களை உண்டாக்கவும் பாடிக்கொண்டிருக்கும் இராகங்களின் பிழைகளைத் திருத்திக்கொள்ளவும் கூடியதான ஒரு முறையைககண்ட நான் அதை சங்கீத வித்துவ சிரோமணிகள் யாவருக்கும் பிரசித்தப்படுத்தி விருத்திக்குக் கொண்டுவருவதற்காகச் சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கம் என்று ஒருசபை 1912 வருடம் மே மாதம் 27-ம் தேதியில் ஏற்படுத்தினேன்.

அதில் நாட்டை இராகத்தில் வரும் சுரங்கள் இன்னவையென்று சபையோரால் விசாரிக்கப்பட்டது. எழுபத்திரண்டு மேளக்கர்த்தாவின்படி குறிக்கவேண்டுமென்று சிலரும் துவாவிம்சதி சுருதியின்படி குறிக்க வேண்டுமென்று சிலரும் வாதாடினார்கள். வீணையில் கண்டபடி குறிக்க வேண்டுமென்று மிச்சமானவர்கள் சொன்னாலும் சுரம் சுருதிகளைப்பற்றிய தெளிவான அபிப்பிராயம் சொல்லக்கூடாமையினால் அடுத்த கான்பரென்ஸில் தீர்மானிப்பதாகவும் சுருதியைப்பற்றிச் சொல்லக்கூடியவர்கள் சொல்லவேண்டுமென்றும் கேட்டுக்கொள்ளப்பட்டது. அப்படியே 6 கான்பரென்சுகளிலும் பூர்ணமாய் விசாரிக்கப்பட்டது.

சுருதிகளைப்பற்றிச் சொன்னவர்களின் கணக்கும் அவர்கள் அனுபவமும் ஒன்றற்கொன்று ஒவ்வாமலும் முன்னுக்குப் பின் விரோதமாயும் இருந்ததனால் நானும் சுருதியைப் பற்றிச் சில சொல்ல வேண்டியதாயிற்று. அதினால் சுருதிகளைப்பற்றிச் சொல்லும் பலருடைய வெவ்வேறு அபிப்பிராயங்களையும் எல்லாருக்கும் எடுத்துக்காட்டுவதும் துவாவிம்சதி சுருதிமுறை கர்நாடகசங்கீதத்திற்கு ஒத்துவராதென்று ருசுப்படுத்துவதும் அவசியமாயிருந்தது. இந்தியாவின் பூர்வ குடிகள் வழங்கி வந்த இசைத்தமிழின் நுட்பம் இன்னதென்று விசாரிப்பது முக்கியமெனத் தோற்றிற்று.

பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை என்ற நாலுபாலைகளுக்கும அவர்கள் சொல்லும் கருத்தின்படி அளவும், கிரகம் மாறும் பொழுது பன்னிருபாலையுண்டாகும் முறையும், அவைகளில் ஏழு பெரும்பாலைகளையும் சொல்ல நேர்ந்தது. ஏழு சுரங்களுக்கும, பன்னிரு அரைச் சுரங்களுக்கும் இருபத்து நான்கு சுருதிகளுக்கும் மற்றும் நுட்பமான சுருதிகளுக்கும் தற்காலத்தவர் சொல்லும் ஓசையின் அலைகளின் கணக்கும் சென்ட்ஸ கணக்கும காட்ட வேண்டியதாயிற்று.

சுரம் சுருதிகளைப்பற்றிச் சொல்லும் கணக்கில் $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{5}$, $\frac{5}{6}$ போன்ற பின்ன அளவுகள் சரியான ஓசையைக் கொடுக்கமாட்டாதாகையினால் பூர்வதமிழ் நூலின் கருத்தின்படிக்கும் சங்கீதரத்னகாரின கருத்தின்படிக்கும் இரண்டிற்குரிய துருவலக்கத்தைக் (Logarithm) கொண்டு சுரங்களுக்கும் சுருதிகளுக்கும் கணக்குக் கண்டு பிடிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இரண்டிற்குரிய துருவலக்கத்தின்படி (Logarithm) சுரங்களுக்கும் சுருதிகளுக்கும் கிடைக்கும் தந்தியின் அளவும் அதில் பேசப்படும் சுரங்களும் இன்னவையென்று தனித்து அட்டவணையாகவும் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது.

அவ்வட்டவணையில் கண்ட சுரங்கள் தற்காலம் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவருகின்றன என்பதற்கு உதாரணமாக 67 கர்நாடக இராகங்கள் நாலு அட்டவணையாய்க்காட்டப்பட்டிருக்கின்றன.

அதோடு யாவரும் அறிந்து கொள்ளக்கூடிய விதமாக Staff notation இல் குறிக்கும் முறையும் மேற்றிசை சங்கீதத்திற்கும் இந்திய சங்கீதத்திற்குமுள்ள சுர ஒற்றுமையும் தெளிவாகக் காட்டியிருக்கிறேன். தமிழ்நாட்டில் மிகப்பூர்வமாயுள்ள இசைத்தமிழைப் பிற்காலத்திய தமிழ் அரசர்களும் மிகவும் ஆதரித்துவந்தார்களென்று காண்பதற்குச் சில சாசனங்கள் காட்டப்பட்டிருக்கின்றன.

தென் மதுரையிலிருந்து தமிழ் மக்கள் மெசோபொத்தாமியாவுக்குப் போய்க் குடியேறி பாபிலோன், நினிவே என்னும் நகரங்களைக் கட்டினார்களென்றும் அதில் அரசாட்சி செய்தார்களென்றும், அவர்கள் தமிழ்ப் பேசி வந்தார்களென்றும், அதிலிருந்து பல பாஷைகள் உண்டாயினவென்றும் தமிழ் மொழியே தாய் மொழியாயிருக்க வேண்டுமென்றும் தமிழ் மக்களிடமிருந்தே சங்கீதம், சோதிடம், வைத்தியம் முதலிய அரிய வித்தைகள் மற்ற தேசங்களுக்குப் பரவின வென்றும் தமிழ் மொழி பாஷைகள் யாவற்றிலும் கலந்திருப்பதையும், மற்றப் பாஷைகளின் வார்த்தைகள் தமிழில் கலவாதிருப்பதையுங் கொண்டு தமிழ் மொழியே முதல் மொழியாயிருக்க வேண்டுமென்றும் எத்தேசத்தவரும் வழங்காததும் அறிந்து கொள்ளாததுமான நுட்பசுரங்களைத் தமிழ்மக்கள் அறிந்து வழங்கி வந்திருப்பதினால் தமிழ்மக்களே சங்கீதத்தில் முதன்மை பெற்றவர்கள் மற்றவர்கள் யாவரும் அவர்க்குப் பிந்தியவர்களே என்றும் காட்டக்கூடிய பூர்வ சரித்திரக் குறிப்புகளும் சொல்லியிருக்கிறோம்.

மிகப் பூர்வமானவையென்று மற்றவர்களால் எண்ணப்படும் பரதரும், சாரங்கதேவரும் எழுதிய துவாவிம்சதி சுருதியின் தப்பு அபிப்பிராயத்தைத் திருத்த இவ்வளவு எழுதவேண்டியதாயிற்று. அதோடு $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ ஆன முறையே இயற்கை அளவு என்று சொல்லுவோரின் கருத்து சரியானதல்லவென்று ருசுப்படுத்திக் காட்டுவதற்கும் தமிழர்களுக்குச் சங்கீதம் ஏது என்று அறியாதார் கூறுவதை மாற்றுவதற்கும் அதிகம் எழுத நேரிட்டது. சங்கீத விஷயமாகவும் அதைச் சேர்ந்ததான சரித்திர விஷயமாகவும் சுருதி விஷயமாகவும் அவற்றின் கணக்கு விஷயமாகவும் நான் சொல்லியிருப்பவை மிகச் சொற்பமென்றே நினைக்கிறேன். இதில் சொல்லப்படும் மேற்கோள்களும் திஷ்டாந்தங்களும் மிகச் சிறிதாயிருந்தாலும் கருத்து அறிந்துகொள்வதற்குப் போதுமானதென்று எண்ணுகிறேன்.

நூதனமாய் இராகங்கள் சொல்வதற்கும் பாடிக்கொண்டிருக்கும் இராகங்களிலும் கீர்த்தனைகளிலும் வரும் பிழைகளைத் திருத்திக் கொள்வதற்குமுரிய முக்கிய அம்சங்களை இரண்டாம் புத்தகத்தில் காண்போம்.

இப்புத்தகம் எழுதிமுடியும் சமயத்தில் பரோடாவில் His Highness மகாராஜா அவர்கள் கூட்டிவைத்த All India Music Conferenceல் சுருதியைப்பற்றிச் சொல்லவேண்டுமென்று என்னைக் கேட்டுக் கொண்டதினால் அப்படியே செய்யவேண்டியது நேரிட்டது. ஆகையினால் அவ்விஷயத்தைப் பற்றிச் சில சொல்வதும் இதைவாசிக்கும் அன்பர்களுக்கு உபயோகமாயிருக்கும். அவ்விஷயத்தைப் பற்றி நான் சொன்னவும் மற்றவர்கள் சொல்லியவுமான விஷயங்கள் பேப்பர் மூலமாக வந்திருப்பதினால் அவைகளை இங்கு தொகுத்துக்காட்டுவது போதுமென்று நினைக்கிறேன்





Members of the All India Music Conference, Baroda, present at the Group Photo (20th March 1916.)
The names are given in the next page.

The names of Members who were in the Group Photo.

1. . . . .
2. Mr. C. R. Srinivasa Iyengar
3. Mr. Prathapa Ramasamy Baghavather
4. Mr. Ganapathi Iyer
5. Mr. Fredlis.
6. K. Srinivasa Iyengar
7. N. P. Subramanya Aiyer.
8.
9. Prof. S. L. Joshi of Baroda College, Baroda.
10. Ana Saheb Sharangapani, Retired High Court Judge, Camp Baroda.
11. Miss Engineer. M. A Lady Superintendent, Baroda Female Training College.
12. Kanakavalli Ammal Navamoney.
13. Maragathavalli Ammal Duraipandian
14. Pakiam Ammal, Abraham Pandither
15. Thakur Saheb M. Nawab Ali Khan, Court View Castle, Lucknow.
16. The Dewan Saheb V. P. Madhava Rao. C.I.E. Baroda
17. Rao Saheb M. Abraham Pandither, Tanjore.
18. Begum Fyzee Rahimi. Baroda.
19. V. N. Bhatkande Esq., B.A., L.L.B., Santaram House, Malabar Hill, Bombay
20. Mr. E. Clements, I.C.S., Dharwar.
21. Mr. T. Ramakrishna Ayer, Retired First Class Sub-judge, Palghat, West-coast
22. Mr. K. B. Deval, Retired Deputy Collector, Sangli. Southern Mahratta Country
23. Mr. M. S. Ramaswamy Ayer B. A. B. L. Pleader. Madura.
24. Mr. Samuel Rahimi, Baroda
25. Prof. Jakrudin Khan. State Musician, Udaipur. Mewar.
26. Mr. P. A. Sundaram Iyer Madras
27. Mr. Srikrishna Narayan Ratanjankar, c/o. Narayan Govind Ratanjankar, camp Satara.
28. N. N. Bmerji Esq.
29. Mr. H. P. Krishna Row Mysore
30. Sirdar Jugmohan Lal, Ulwar State, Ulwar.
31. Mr. A. Sundarapandian, Tanjore
32. Prof. Premballabh Joshi, B. Sc. Government College, Ajmir. Rajputana
33. Bhalchandra S. Sakthankar M. A., L. L. B., Santaram House, Malabar Hill. Bombay
34. Mr. D. K. Joshi, Sanskrit Teacher. Nutan Marathi Shala, Poona City.
35. Mr. A. P. Ganasiyer Mylapore Madras
36. Mr. R. B. Diwatia, Bar-at Law. Ahmedabad.
37. Mr. Seshu Baghavather
38. Mr. Chitty Baboo Naidu

Mr. Damb B. A.

Mr. Narayan Govind Ratanjankar, Camp Satara

Mr. Wadilal Shivram, Pandit Malhar Wadi, Dadi Selt Agiary Lane, Chotalal's House

Khan Saheb Goolam Hoosinkkan, Musician, Tork Rajputana

Mr. Laxmidoss Adhtaram Goppina Lane, Ahemedabad.

Mr. N. B. Divatia, Retired Deputy Collector. Blue Banglow, Bandra, Dt. Thana.

Mr. Mangeshrad R. Telang, Pensioner, Karwar, North Karwar.

Mr. Shunter Rao N. Kunad. High Court Pleader, Memon Lodge, Bandara, Dt. Thana

Mr. Dhairyashil Rao Music Teacher, American Mission School, Byculla, Bombay.

Mr. Gungaram Achrakar, Music Teacher, Poona Training College. Poona City.

Mr. N. V. Chatre B. A. L. C. E. Retired Deputy Educational Inspector, Poona City.

Mr. Ganesha Sakharam Khare, Retired Asst. Engineer. Poona City

Mr. Venkata Ramana Doss Samasthana Vidwan Vijianagaram

4. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகளும் பரோடாவில் ஹிஸ் ஹைனஸ் மகாராஜா அவர்கள் நடத்திய All India Music கான்பரென்ஸும்.

1913-ம் வருடம் ஆகஸ்டு மாதம் 9-ம் தேதியில் தஞ்சையில் நடந்த நாலாவது சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கத்திற்குப் பிரசிடென்டாயிருக்கும்படி நான் Devan Sahib V. P. மாதவராவ் அவர்களை நேரில் கேட்டுக் கொண்ட பொழுது அவர்களும் சந்தோஷமாய் ஒப்புக் கொண்டு அக்கிராசனம் வகித்து சபையை மிக நன்றாக நடத்தினார்கள். அதன் பின் சங்கீத விஷயமாக இப்படி ஒரு சபையை நம் இந்தியாவிலுள்ள Native இராஜாக்களில் ஒருவர் நடத்தினால் மிகப் பிரயோஜனமாயிருக்கும். நம் இந்திய தேச சங்கீதம் சீர்திருத்தமடையும். அப்படி ஒரு கான்பெரன்ஸ் நடைபெறுமானால் தாங்களும் வந்திருந்து முக்கியமான காரியங்களில் உதவி செய்யவேண்டும் என்று கேட்டுக்கொண்டார்கள். அதன்பிறகு அப்படியே ஹிஸ் ஹைனஸ் பரோடா மகாராஜா அவர்களுக்கும் அபிப்பிராய மிருப்பதாகவும 1915-ம் வருஷம் டிசம்பர் மாதம் கான்பரென்ஸ் நடத்தப்போகிறதாகவும் அதற்கு நீங்களும் வரவேண்டும் என்றும் எனக்கு நேரில் சொன்னார்கள். அதிகக்குளிராயிருப்பதினால் டெப்ரவரி கடைசி அல்லது மார்ச்சுமாதத்தில் வைத்துக்கொண்டால் நான் வருகிறதற்கு அனுகூலமாயிருக்குமென்று கேட்டுக் கொண்டேன். அதற்கிணங்கி மகாராஜா அவர்களுக்கும மற்றும் அவர்கள் பிரஜைகளுக்கும் அனுகூலமான காமன் பண்டிகை நடக்கும் தினங்களில் மார்சசு மாதம் 20-ம் தேதிமுதல் 25-ம் தேதி வரையும் மியூசிக் கான்பரென்ஸ நடத்தப்பட்டது.

இந்தியாவின் பல பாகங்களில் சுருதியைப்பற்றியும் சங்கீதத்தின் மற்றும் விஷயங்களைப் பற்றியும் விசாரித்துக் கொண்டிருக்கும அறிவாளிகளில் 23 பேர்கள் மெம்பர்களாகத் தெரிந்தெடுக்கப்பட்டதோடு மற்றும் பல இடங்களிலிருந்தும் இந்துஸ்தானி சங்கீதம் கர்நாடக சங்கீதங்களில் தேர்ந்த பேர்பெற்ற பல வித்வான்கள் அழைக்கப்பட்டிருந்தார்கள். சங்கீதத்தில் தேர்ச்சியும் விருப்பமுமுள்ள பல சிற்றரசர்களும பிரபுக்களும் வந்திருந்தார்கள். எவ்வித மான குறைவுமின்றி எல்லோரும் சந்தோஷங் கொண்டாடக்கூடிய விதமாய்த் தங்குவதற்கும் போஜனத்திற்கும் ஏற்ற வசதிகளும் வெகு விமரிசையாக ஏற்பட்டிருந்தன. அந்நாட்கள் இராஜாங்கத்திற்குரிய பண்டிகை நாள் ஆனதால் வருடந்தோறும் இயல்பாய் நடக்கும் உற்சவச் சிறப்பும் சங்கீத கச்சேரிகளும் இராஜாபிறந்த நாள் கொண்டாட்டமும் மியூசிக் கான்பரென்ஸ் நடக்கும சபையும் ஒன்றுசேர்ந்து இரவு பகல் இன்னதென்று தெரியாமல் நாள் முழுவதும் கொண்டாடப்பட்டது.

பரோடா திவான் சாகிப் His Excellency V. P. மாதவராவ் அவர்கள் இவைகள் யாவற்றையும் மேற்பார்த்துச் சபையை நடத்தி வந்தார்கள். திங்கட்கிழமை காலை எட்டு மணிக்கு மியூசிக் கான்பரென்ஸ் சபை ஆரம்பித்தது. சரியான நேரத்தில் மகாராஜா அவர்களும் மகாராணி அவர்களும் அவர்கள் புத்திரரும் வர சபையோர் எல்லாரும் மிகவும் சந்தோஷத்துடன் வணக்கம் செய்தார்கள்.

His Excellency V. P. மாதவராவ் அவர்கள் மகாராஜா அவர்களின் விருப்பத்தின்படி சபைகூட்டிவைத்து விஷயங்கள் யாவும் ஒழுங்குபடுத்தியிருக்கிறேன். சபையை ஆரம்பிக்கவேண்டுமென்று மகாராஜாவைக் கேட்டுக்கொண்டார்கள். மகாராஜா அவர்களும்

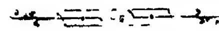
அதற்கு சந்தோஷப்பட்டு வந்திருக்கும் சபையோருக்குத் தம் நல் விருப்பத்தைச் சொல்லி Thakur M. Nawab Ali அவர்களை பிரசிடெண்டாக இருந்து சபையை நடத்திவரும்படியாகக் கேட்டுக் கொண்டார்கள்.

Thakur, M. Nawab Ali சாயபு அவர்களும் தம்முடைய நல்விருப்பத்தைச் சபையோருக்குச் சொன்னார்கள் His Excllency V. P. மாதவராவ் அவர்கள் ஆரம்பப் பேச்சும், His Highness Gaekwar Maharaja அவர்கள் பேசின பிரசிடெண்ட் Thakur M. Nawab Ali அவர்கள் பேச்சும் மற்றும் சபையோர் பேசிய முக்கியமான பேச்சுகளும், வியாசங்களும் Bombay Chronicle, Madras Mail முதலிய பேப்பர்களில் சொல்லப்பட்டிருப்பதினால் நான் இங்கு அதிகம் சொல்லவில்லை. சபைகூட்டியவரால் ஏற்படுத்திய கால அட்டவணையின் (Programme)படி ஒவ்வொருநாளும் மீற்றிங்கு நடைபெற்றது. கால அட்டவணையை அடியிற்காண்க.

Under the patronage of H. H. the Maharaja Gaekwar.

The All-India Music Conference, Baroda.

20th March 1916 to 24th March 1916.



PROGRAMME.



OPENING OF THE CONFERENCE.

As soon as His Highness the Maharaja Saheb alights, the President, Secretary and Members of the Committee will receive him at the steps of the College Hall and conduct the Royal Party to their seats. After they are seated the Misses Abraham Pandither will recite the verses composed in praise of God from the platform. A group of school-children will then recite verses in praise of His Highness the Maharaja Saheb.

The Chairman of the Managing Committee will then address His Highness explaining the aims and objects of the Conference, the circumstances under which it was constituted and request His Highness to open the Conference. His Highness will then declare the Conference open.

The Committee will then elect a President for the Conference. The Chairman of the Committee will propose the name of Thakur Nawab Ali of Akbarpur as President of the Conference and Mr. Masani, the Minister of Education will second the proposal. After the President is duly elected, he will take his seat on the dais and the proceedings will then begin as shown below:—

8 a. m. to 8-30 a. m.	PRELIMINARIES
8-30 a. m. to 9-30 a. m.	MR. V. N. BHATKHANDE

"A short historical survey of the Hindusthani Music, its present condition, and the means to improve it and place it on a scientific foundation, with a view to make its study as easy as possible."

9-30 a. m. to 10-30 a. m. MR. ABDUL HALIM SHARAR.
"The Persian Influence on the Music of Hindusthan."

(At the close of the first day's morning sessions the Conference will proceed to appoint a Subjects-Committee for drawing up resolutions to be passed at the Conference.)

5 p. m. to 6-30 p m. MR. E. CLEMENTS I. C. S.
"The Intonation of Indian Music."

6-30 p m to 7-30 p m RAO BAHADUR KRISHNAJI BALLAL DEVAL.
"The theory of Indian Music as expounded by Somanatha"

Tuesday, 21st March 1916.

8 a m to 8-30 a m. MR. DATTATRAYA K. JOSHI.
"A disquisition on the Shrutis and Swaras of Indian Music"

8-30 a. m to 9 a. m. MR. S. N. KARNAD.
"The Renaissance in Hindusthani Music."

9 a. m. to 9-30 a m. RAO BAHADUR DR. P. B. BHANDARKAR of Indore.
"The relative pitch of notes in Indian Music from ancient times to the 17th century."

9-45 a. m. to 10-15 a. m MR. VISHNU WASUDEO PHADKE.
"The ancient Hindu scale of twenty-two shrutis"

10-15 a. m. to 10-45 a. m. MR. J. NELSON FRASER.
"The teaching of Music in Indian Schools"

5 p. m to 5-30 p. m. ATIYABEGUM FYZEE RAHIMIN.
"The present condition of Indian Music and a proposal for the founding of an Academy of Music.

5-30 p. m. to 6 p. m. MR. MANGESHRAO TELANG
"The development of North India Music."

6 p. m. to 6-30 p. m. RAO SAHEB NILKANTH V. CHHATRE.
"Sounds and Musical notes."

6-30 p. m to 7 p. m. MR. G. S. KHARE.
"Sarana Chatushtaya."

7 p m. to 7-30 p, m DEBATE.

Wednesday, 22nd March 1916.

8 a. m, to 11 a. m. **Rao Saheb ABRAHAM PANDITHER.**
"On Shrutis."

11 a. m. to 11-15 a. m. **MARAGATHAVALLI AMMAL.**
"Notation in Indian Music."

5 p. m. to 5-30 p. m.	MR. VISHNU D PALUSKAR. "The Notation system"
5-30 p. m to 6-30 p. m.	MR. CLEMENTS I. C. S. "The staff Notation adapted to Indian Music."
6-30 p. m. te 7-15 p. m	MR T. A RAMAKRISHNA AIYAR "The Gamut system of East and West, a comparison from the stand-point of modern Physicists." "Indian Music, its place and foundation in the fine arts."

Thursday, 23rd March 1916.

8 a. m. to 9 a. m.	RAO SAHEB N. B DIVATIA. "The missing Shruti and connected questions"
9 a. m. to 9-45 a m.	MR. PRATAP RAMASWAMI BHAGAVATAR. "Some aspects of the difference between Hindusthani and Karnatic Music"
9-45 a. m to 10-30 a. m.	MR. HARI NAGABUSHANAM "The place of Music in human culture and appreciation
10-30 a m. to 11 a. m	MR M. S RAMASWAMIER "The present state of South Indian Music, and its need for reform."
5 p. m. to 5-30 p m.	MR P H. I. B JOSH. "The educational value of music, and what methods should be adopted for introducing it into schools
5-30 p. m. to 6-15 p m	MR H P KRISHNA RAO "The psycho-physiological aspect of Music
6-15 p. m. to 7-30 p. m.	Resolutions as to the future meetings of the Conference, and other general topics relating to the future of Indian Music

Friday, 24th March 1916.

8 a m. to 11 a m	These three hours will be devoted to ascertaining from the practical artists who are going to be present at the Conference the practice as to the notes used in certain Ragas to be determined by the theoretical experts who will take part in the deliberations of the Conference.
5 p m to 7-30 p. m	These hours will be devoted to practical performance by the South Indian experts on the Violin or other instruments in that part of the country

The All-India Music Conference, Baroda.

THAKUR M. NAWAB ALI OF AKBARPUR,—*President.*
V. N. BHATKHANDE,—*Secretary.*

Members of the Conference.

1. Prince Faluknaz Md. Bakar Ali Bahadur.
2 Rao Saheb Abraham Panditer.
3. Thakur M. Nawap Ali of Akbarpur.
4. V. N. Bhatkhande Esqr.
5. S N. Karnad Esqr.
6. Rao Bahadur K. B. Dewal Esqr.
7. E. Clements Esqr I. C S
8. N. V. Chatre Esqr
9. D. K. Joshi Esqr.
10 N. B. Divatia Esqr.
11. K B. Divatia Esqr.
13. G. S. Khare Esqr.
14. H. P. Krishna Rao Esqr.
15. Lakshimidas Aditram Esqr.
16. Pratap Rama Swami Bhagavatar Esqr.
17. Hari Nagabhushanam Esqr.
18. Vishnu Digambar Paluskar Esqr.
19. M. S. Ramaswamy Iyer of Madras.
20. T. A. Ramakrishna Iyer Esqr.
21. Venkat Ramanadoss Esqr.
22. Mangesh Rao R. Telang Esqr.
23. Abdul Halim Sharar Esqr.

பரோடாவில் கூடிய ஆல் இந்திய சங்கீத கான்பரென்ஸில் நடந்தவைகளைப் பற்றிச் சில பத்திரிகைகளில் எழுதப்பட்டிருந்த அபிப்பிராயங்கள்.

1

The Bombay Chronicle, 22nd March 1916.

The All-India Music Conference met this morning in the College Hall which was tastefully decorated for the occasion. Their Highness the Maharaja and Maharani Gaekwar, the Princes, Princesses, the Maharaja of Kollengode and family, the heads of all the departments and a large number of ladies and gentlemen, many of whom had specially come from distant parts of India.

The members of the Conference included Prince Faluknaz Mahomed Baker Alli Bahadur, Rao Saheb M. Abraham Pandither and daughters, Thakur Nawab Ali Khan of Akbarpur, Atya Begum Fyzee Rahmin, Mr. V. N. Bhatkhande, Rao Bahadur K. B. Dewal, Mr. E. Clements. Messrs. N B. and K. B Divatra, Mr. Lakhsmidass Aditram, Mr. M. S. Ramaswamy Iyer, Mr. T. A. Ramakrishna Iyer, Mr. Mangesh Rao, R. Telang and others.

The proceedings opened with the daughters of Mr. Abraham Pandither reciting "kirtans". A group of school children especially trained by Miss Engineer, Principal of the Female Training College, then recited verses in praise of his Highness the Gaekwar.

BARODA'S LEAD.

Mr. V. P. Madhava Rao, Chairman of the Managing Committee, in requesting his Highness the Maharaja Gaekwar to open the Conference, explained the aims and objects of the Conference, the circumstances under which it was constituted, and said:—

" The idea of systematising Indian music and placing it on a scientific basis with a view to improving it and making it a better expression of the emotions, has been uppermost in Your Highness's mind for many years. Baroda had the distinction of having patronised the famous musician Moula Bux. who, if I am not mistaken, was among the first in attempting to reduce Indian music to notation Latterly, the necessity of notation has been pressed on Your Highness's attention by music being made one of the subjects of study in the schools of the State, and since the introduction of mass education in regard to which Baroda has the distinction of taking the lead a further emphasis has been laid on this need for notation.

I well remember how interested Your Highness was whenever you hear of Conference for improving Indian music being held during your recent tour in South India. The Conference which Your Highness is going to open is no ordinary event in the annals of the State. Ever since the disappearance of Hindu and Mahomedan kingdoms in India, the science and art of music have fallen into a decadent condition and only those that have read the letters from the various correspondents in different parts of India can realise the enthusiasm that prevails everywhere regarding the Conference and how it is looked upon as an epoch-making event in the history of India.

Many of those who have honoured us with their presence at this Conference have devoted their whole life time and almost all their resources to research work and their joy is unbounded to see that through the enlightened liberality and munificence of Your Highness they have been afforded an opportunity of bringing their labours to be tested and valued by such a competent body of experts.

I shall not take up Your Highness's time by dwelling on the merits of the members who have responded to our call, but it may be permissible for me to point out the valuable acquisition we have in the person of Thakur Nawab Ali of Akbarpur, Mr. Clements, I. C S., of Dharwar, Rao Saheb Abraham Pandither, and his accomplished daughters from Tanjore and last, but not least, Mr. Bhatkande.

I may also mention that the Durbars of Udaipur, Alwar. Jaipur, Bhavnagar, Indore. Kolhapur, Gwalior, Rampur, Hyderabad, Bikanir and Mysore have shown a profound interest and appreciation of our labour and some of them have also deputed their best artists to the Conference. With these words I request Your Highness to declare the Conference open."

H. H. the Gaekwar in declaring the Conference open said:—

" Music like other sciences and arts exercises a potent influence on the social and intellectual development of a nation. The revival of Indian music is sure to yield good results. Music is a useful acquisition to the rich and the poor, the rulers and the ruled. I thank all those who have come here from various parts of the country and wish hearty success to the work undertaken by them '

The Dewan, as Chairman of the Committee, proposed in suitable words that Thakur Nawab Ali Khan Akbarpur be elected President of the Conference Mr. A M Masani, the Minister of Education, seconded the proposal.

THE PRESIDENT'S SPEECH

Thakur Nawab Ali Khan of Akbarpur having been elected President of the Conference addressed the assembly.

After thanking the Managing Committee of the Conference for the great honour they had done by electing him President of the Conference, and referring to the enlightened liberality and profound culture of H. H. the Gaekwar, which made it possible for all votaries of the art to come together in his capital, to deliberate upon a subject which is so dear to their hearts, the President said —

"We must look at such a Conference from the point of view of Indian unity. Men from North and South and East and West have come to compare their experiences together and to contribute materially to the success of the Conference and in the midst of a Babel of languages, we can still mingle freely with the aid of the common language of music. Secondly, no one will deny that the music of the country is at present in the hands of an ignorant and illiterate class and that it is essential to rescue it from the possibility of complete destruction and place it on a scientific basis.

In the little pamphlet sent to me by your energetic Secretary Professor Joshi, I notice that he refers to music as **a** potent instrument in expressing the soul of a nation. I shall not take up your time in dealing with the spiritual side of music nor stand long between yourself and the great experts who are here to give us the benefit of their advice. I must, however, utter a word of caution. It is of the greatest importance that the deliberations of the Conference should be conducted in a friendly spirit in order that a definite step forward may be taken and the cause of Indian music substantially advanced.

There will, doubtless, be differences of opinion even on fundamental questions connected with Indian music and there is therefore likely to result a friendly clash of arms between the advocates of different theories, but I would earnestly request the members who are about to take part in the discussions not to lose sight of the central object of our work. It is, of course, open to the members of the Conference to suggest various lines of action which seem necessary in order to give a permanent form and continuity to this important movement for the emancipation of Indian music

The President then called upon Mr. V. N. Bhatknande to read his Paper on "A historical survey of Hindustani music, its present condition, and the means to improve it and place it on a scientific foundation, with a view to make its study as easy as possible."

In the evening sessions of the Conference papers were read by Mr E. Clements on "The intonation of Indian Music," and by Rao Bahadur K. B. Deval on "The theory of Indian music as expounded by Somanatha."

His Highness was pleased to instruct Prof. S. L. Joshi, the Secretary to invite the members of the Conference and others to the Palace Hall at 9 p. m. to attend the demonstration of Indian music by the great masters who have been specially sent to Baroda from other States for this purpose

1

பம்பாய் கிராணிக்கிள் 22 மார்ச்சு 1916.

ஆல் இந்திய சங்கீத கான்பரென்சானது இன்று காலே காலேஜ் ஆலில் நடந்தேறியது. அந்தச் சமயத்திற்கென்று அந்த ஹால் விசேஷமாய் அலங்கரிக்கப்பட்டிருந்தது. Their Highnesses *கெய்க்வார் மகா ராஜாவும் மகா ராணியும், இளவரசர்களும், இளவரசிகளும், கொல்லங்கோடு மகா ராஜாவும் அவர்கள் குடும்பத்தாரும். எல்லா டிபார்ட்டுமெண்டுகளின் தலைவர்களும் வந்திருந்ததுமல்லாமல் இந்தியாவின் தூர இடங்களிலிருந்தும் அநேக சீமான்களும் சீமாட்டிகளும் விஜயம் செய்திருந்தார்கள்.*

கான்பரென்சின் அங்கத்தினர்களில் அங்கு வந்தவர்கள் யாரென்முல் Prince *பலூக்னஸ் மகமத் பக்கர் ஆலிபாதர் அவர்கள், ராவ் சாயப்* M. *ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்களும் அவர்கள் குமாரத்திகளும், அக்பர்பூர் தக்கூர் நவாப் ஆலிகான் அவர்கள், ஆத்யபீகம் பைசிராமீன் அம்மாளவர்கள்,* V. N. *பாத் கண்டியவர்கள், ராவ் பாகதூர்* K. B. *தேவள் அவர்கள்,* Mr. E. *கிளமண்ட்ஸ் துரையவர்கள்,* N. B. *திவாத்ரா அவர்கள்,* K. B. *திவாத்ரா அவர்கள், லக்ஷ்மிதாஸ் ஆடிற்ராம் அவர்கள்,* M. S. *இராமசாமி ஐயர் அவர்கள்,* T. A. *இராமகிருஷ்ண ஐயர் அவர்கள், மங்கேஷராவ் அவர்கள்,* R. *திலாங் அவர்கள், இன்னும் பலர்.*

புரோசீடிங்ஸ் ஆரம்பத்தில் Mr. பண்டிதரவர்களுடைய குமாரத்திகள் சில கீர்த்தனங்களைப் பாடினார்கள். Female Training College Principal ஆகிய Miss Engineer அம்மாளால், தயார் செய்யப்பட்ட பள்ளிக்கூடப் பெண்கள் மகா ராஜா அவர்களுக்கு ஸ்தோத்திர கீதம் பாடினார்கள்.

பரோடாவின் தலைமை.

மானேஜிங் கமிட்டி சேர்மனாகிய மகா-ள-ள-ஸ்ரீ V. P. மாதவராவ் அவர்கள், மகா ராஜா கெய்க்வார் அவர்களை இந்தக் கான்பரென்சைத் துவக்கும்படி கேட்டுக்கொண்டபோது இந்தக் கான்பரென்சின் நோக்கமும் வேலையும் எதுவென்பதைப்பற்றியும் அது கூடின காரணம் என்னவென்பதைப்பற்றியும் பின் வருமாறு பேசினார்கள்.

" இந்திய சங்கீதத்தை ஒரு ஒழுங்கான முறைக்குக்கொண்டுவந்து அதைத் தகுந்த சாஸ்திரமாக்கினால் தான் அது விர்த்தியாகும் மனதின் எண்ணங்களைத் தெரிவிப்பதற்குத் தகுந்த ஏதுவாகும் என்பது வெகு நாளாய் மகா ராஜா அவர்களின் எண்ணம். இந்திய சங்கீதத்தை சுரப் படுத்துவதற்கு முதல் முதல் முயற்சி செய்த Moula Bux என்னும் வித்வானை ஆதரித்தது இந்த சமஸ்தானந்தான் என்று நாம் பெருமையாய்ச் சொல்லலாம். சமஸ்தானப் பள்ளிக்கூடங்களில் சிறிது காலத்திற்கு முன் சங்கீதமானது ஒரு பாடமாக ஏற்பட்டுவிட்டபடியால் அதைச் சுரப் படுத்துவது அத்தியாவசியம் என்று மகா ராஜா அவர்கள் மனதில் பட்டதுமல்லாமல் சாதாரண ஜனங்களுக்குப் படிப்புக் கட்டாயம் சொல்லிக்கொடுக்கப்படவேண்டும் என்று தீர்மானமானது முதல் சங்கீதத்தைச் சுரப் படுத்தவேண்டும் என்ற அவசியமும் அவர்களுக்குத் தோன்றிற்று. இது விஷயத்தில் இந்த பரோடா சமஸ்தானமானது மற்ற சமஸ்தானங்களுக்கு முன் மாதிரியாயிருப்பது மெச்சத்தக்க விஷயம். மகா ராஜா அவர்கள் சிறிது காலத்திற்கு முன் தென்னிந்திய நாடுகளைச் சுற்றி வந்தபோது இந்திய சங்கீத அபிவிர்த்தி சங்கங்கள் எங்கெங்கே ஏற்பட்டதாக மகா ராஜா அவர்களின் காதுகளில் விழுந்ததோ, அப்போது அவர்களுக்கு அதில் இருந்த பிரியமும் உற்சாகமும் இவ்வளவென்பது எனக்கு நன்றாய்த் தெரியும். மகா ராஜா அவர்கள் இப்போது ஆரம்பிக்கப்போகிற இந்த கான்பரென்சானது, சமஸ்தானத்தில் சீர்திருத்த விஷயமாய் நடக்கும் அநேக முயற்சிகளில் அதி முக்கியமானது. இந்தியாவின் இந்து மகம்மதிய ராஜ்யங்கள் சீர்குலைந்தபின் சங்கீத சாஸ்திரமும் ஒளிமழுங்க ஆரம்பித்துவிட்டது. இந்தியாவின் பல இடங்களிலுமிருந்து இந்தக் கான்பரென்சைப்பற்றி எனக்கு வந்திருக்கும் கடிதங்களைப் பார்ப்பீர்களானால், இதைப்பற்றிப் பல இடங்களிலும் இருக்கும் உற்சாகம் இன்னதென்றும், இந்தக் கான்பரென்சானது இந்தியா தேசச் சரித்திரத்தில் ஒரு முக்கியமான விசேஷம் நடந்த காலமாக எண்ணப்படும் என்றும் அவர்கள் நினைப்பதும் வெளியாகும். இங்கு விஜயம் செய்து எங்களைக் கனப்படுத்தினதில் அநேகர் சங்கீத ஆராய்ச்சி செய்வதில் தங்கள் முழு ஜீவியத்தையும் திரவியத்தையும் செலவழித்திருப்பதால், தங்களுடைய வேலை சரியா தப்பா என்று ஒரு முடிவுக்குக் கொண்டுவர விசேஷித்த பிரபல வித்துவான்களை ஒன்று கூடும்படி செய்த மகா ராஜா அவர்களுடைய தாராள சிந்தையையும் பொருட்செலவையும் நினைத்து அவர்கள் அதிக சந்தோஷப்படுவார்கள் என்பதற்குச் சந்தேகமேயில்லை. நாம் அழைத்ததற்கு உத்தரமாக இங்கு வந்து கூடியிருக்கிற வித்வான்களை நான் பேர்பேராகச் சொன்னால் காலதாமதமாகும். ஆனால் அதாபாஹூர் தக்கூர் நவாப் ஆலி அவர்கள், Mr Clements துரையவர்கள் I. C. S., தஞ்சாவூர் ராவ் சாஹெப் M. Abraham பண்டிதரவர்களும் வித்தைகளில் சிறந்த அவர்கள் குமாரத்திகளும், கடைசியாகச் சொன்னபோதிலும் இவர்களைப்போல் கலைகளில் சிறந்து விளங்கும் Mr. பாத்கண்டே அவர்களும் இது விஷயத்தில் நமக்கு அரிய உதவி செய்வார்கள் என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை. மேலும் உதையப்பூர், ஆல்வார், ஜெய்ப்பூர், பாவநகர், இந்தூர், கோலாப்பூர், தாங்க, குவாலியா, ராம்பூர், ஐதராபாத, பிககனிர், மைசூர் முதலிய சமஸ்தானங்களும் நாம் செய்ய ஆரம்பித்திருக்கும் வேலையில் பிரியமும் அனுதாபமும் காட்டி தங்கள் சமஸ்தான வித்வான்களில் சிறந்தவர்களை இந்தக் கான்பரென்சுக்கு வரும்படி அனுப்பினது மிகவும் உற்சாகத்தைக் கொடுக்கிறது. இப்போது மகா ராஜா அவர்கள் கான்பரென்சை ஆரம்பிக்கும்படி வணக்கமாய்க் கேட்டுக் கொள்ளுகிறேன்."

His Highness Gaekwar மகா ராஜா அவர்கள் கான்பரென்சைத் துவக்குமுன் பின்வருமாறு பேசினார்கள்:—" ஒரு ஜாதியானது ஒருவர்க்கொருவர் நடந்துகொள்ளவேண்டிய விஷயத்திலாவது கல்வி விஷயத்திலாவது முன்னுக்கு வரவேண்டிய விஷயத்தில் சங்கீதமானது, மற்ற சாஸ்திரங்களைப்போலவே அதிக

பிரயோசனமுள்ளதாயிருக்கிறது. இந்திய சங்கீதத்தைத் திரும்ப எடுத்து நிறுத்தினுல் அதிக பிரயோஜனமாயிருக்கும் என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை. சங்கீதமானது வலியவருக்கும் எளியவருக்கும் அரசருக்கும் பிரஜைகளுக்கும் பிரயோசனமானது. இந்தியாவின் பல பாகங்களிலுமிருந்து இங்கே கூடிவந்திருக்கிறவர்களுக்கு நாம் வந்தனம் சொல்லுவதுமல்லாமல் அவர்கள் செய்யப்போகும் வேலை பூரணசித்திபெறவேண்டுமென்றும் அதிக விருப்பமுடையவராயிருக்கிறோம்."

Dewan Saheb அவர்கள் கமிற்றியின் சேர்மனுக இருந்ததால் அக்பர்பூர் Thakur Nawab Ali Khan அவர்கள் அக்கிராசனம் வகிக்கவேண்டுமென்று கேட்டுக்கொண்டார்கள் Mr. A. M. Masani, Minister of Education இதை ஆமோதித்தார்கள்.

பிரசிடண்டவர்கள் பேசியது.

முதலில் தன்னை அக்கிராசனம் வகிக்கும்படி கேட்டதில் Managing Committee யார் தனக்குச் செய்த பெரிய கௌரவத்திற்காக அவர்களுக்கு முதலில் வந்தனம் சொல்லி, மகாராஜா அவர்களின் தயாள குணத்தினுலும் கல்வி அபிவிர்த்திக்காக அவர்கள் கொண்டிருக்கும் ஆசையினுலும் இப்பேர்ப்பட்ட கான்பரென்சு ஒன்றுகூடியதாகவும் தங்களுக்கு அதி பிரியமான இந்த விஷயத்தைப் பற்றி பல இடங்களிலும் உள்ள வித்வான்கள் கூடி ஆலோசிப்பதற்கு இது ஏற்றசமயமாயிருக்கிற தென்பதையும் எடுத்துச் சொல்லியபின் பின்வருமாறு பேசினுர்கள் —

இப்பேர்ப்பட்ட கான்பரென்சானது இந்தியர்களை ஒருமைப்பாடுள்ளவர்களாக்குகிறது என்ற விஷயமாய் அதைப் பார்க்கவேண்டும்' கிழக்கிலும் மேற்கிலும் தெற்கிலும் வடக்கிலுமிருந்து வந்த வித்வான்கள் தங்கள் அனுபோகத்தை ஒத்துப்பார்த்துக்கொள்ளவும் கான்பரென்சானது சித்திபெறுவதற்கு வேண்டிய காரியங்களைத் தெரிவிக்கவும் கூடியிருக்கிறுர்கள். அவர்கள் பேசும் பாஷைகள் வெவ்வேருயிருந்தபோதிலும் எல்லாருக்கும் பொதுவான பாஷையாகிய சங்கீதத்தின் மூலமாய் ஒருவருக்கொருவர் பேசிக்கொள்ள இடமிருக்கிறது. இரண்டாவதாக சங்கீதமானது தற்சமயம் அறியாமை குடிகொண்டிருக்கும் ஜனங்கள் கைவசத்திலிருப்பதால் அது அழிந்துபோகாதபடி அதைச் சீர்தூக்கிச் சாஸ்திர விதியுள்ளதாகச் செய்யவேண்டியது நமது கடமையென்று எல்லாரும் ஒப்புக்கொள்வார்கள். உங்கள் அதிமுயற்சியுள்ள செக்கிரட்டேரி Mr. Joshi அவர்கள் எனக்கு அனுப்பிய அந்த சிறு புஸ்தகத்தில் சங்கீதமானது ஒரு ஜாதியாரின் இருதயத்தில் இருப்பதை வெளிப்படுத்துதற்கு முக்கிய ஆதாரமாயிருக்கிறது என்கிறுர். சங்கீதத்தின் ஆத்மலாபகரமான விஷயத்தைப் பற்றிப் பேசி நம்முடைய காலத்தை வீண்போக்காமல் இங்கு வந்திருக்கும் சங்கீத வித்வான்கள் தங்கள் அபிப்பிராயத்தைத் தெரிவிக்கும்படி கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன். ஆனுல் ஒரு காரியத்தைப்பற்றி எச்சரிக்கிறேன. சங்கீத சாஸ்திரம் முன்னுக்கு வரவும் ஸ்திரமான விஷயங்கள் ஸ்தாபிக்கப்படவும் இங்கு நடக்கப்போகிற விஷயங்கள் சச்சரவு இல்லாமல் ஒழுங்காகவும் சிநேக மேரையாகவும் நடததப்படவேண்டும். இந்திய சங்கீதத்தைப் பற்றிய ஆதாரமான விஷயங்களிலும் கூட பல அபிப்பிராயங்கள் இருக்கலாம். ஆகையால் பல வித்வான்கள் பல விதமான கொள்கைகளைச் சொல்லுவதில் சச்சரவு நேரிட்டாலும்கூட நம்முடைய கான்பரென்சின் முக்கிய நோக்கத்தை மறந்துவிடக்கூடாதென்று விதவான்கள் யாவரையும் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன். சங்கீதம் விர்த்தியடைவதற்கென்று பல வித்வான்களும் பல மார்க்கங்களை எடுத்துக் காண்பிப்பதில் யாதொரு குற்றமுமில்லை.

பிரசிடண்டவர்கள் இதன்பின் 'இந்துஸ்தானி சங்கீதத்தின் சரித்திரமும், அதன் தற்கால நிலைமையும், அதைச் சுலபமாய்க கற்றுககொள்ளும்படி எப்படிச் சீர்திருத்திச் சாஸ்திரமாக்கலாம்" என்பதைப்பற்றிய உபந்நியாசத்தைப்படிக்க Mr. V. N. பாத்கண்டே அவர்களை கேட்டுக்கொண்டார்கள்.

மீற்றிங் சாயந்திரம் கூடியபோது "Intonation of Indian music" என்பதைப் பற்றி Mr. E. Clements துரையவர்களும், "The Theory of Indian music as expounded by Somanath" என்பதைப்பற்றி Rao Bahadur K. B. தேவள் அவர்களும் உபந்நியாசம் வாசித்தார்கள்.

செக்ரட்டரி மகா-ா-ா-ஸ்ரீ Prof Joshi அவர்கள் மூலமாய் கான்பரென்சின் மெம்பர்களும் மற்றவர்களும் அரண்மனை ஆலுக்கு இரவு 9 மணிக்கு வந்து மற்ற சமஸ்தானங்களிலிருந்து வந்த வித்வான்கள் பாடும் சங்கீதத்தைக்கேட்க வேண்டுமென்று தன்னுடைய விருப்பத்தைத் தெரிவித்தார்கள்.

2

The Bombay Chronicle, March 23, 1916.

"The All-India Music Conference to-day held sessions both in the morning and evening under the presidency of Thakur Nawab Ali Khan of Akbarpur. Great interest was evinced in the proceedings of the Conference, the spacious hall being again full. The presence of many ladies of all communities whom the Conference attracted from every presidency had its inspiring and encouraging effects.

Several papers were read. Mr. Clements in his paper on "Intonation in Indian Music" laid down the places of the notes used in Kafi, Yaman, Bilawal, Khamaj, Bhervi, and Deshkar. With reference to this there was a special meeting this afternoon of the delegates at which several of the leading artistes of India such as Jakrudin Khan of Udaipur, Kalan Khan of Jaipur, Mushtaf Khan of Alwar, Imdad Khan of Indore. Ali Husain Khan of Jeypore and several others were present. The different scales mentioned by Mr. Clements were then tested. Mr. Clements playing on the 22 Srutis harmonium during the test. After about two hours' trial and discussion the Conference came to the conclusion that the scales laid down for the above mentioned "ragas' by Mr. Clements did not tally with those of the practical artistes. The practical artistes unanimously proved that in the Kafi scale the notes "ri" and "dha" were of 270 figures and 405 vibrations respectively and "ga" and "ni" of 288 and 432 vibrations respectively

At night there was a practical demonstration by the artistes whose display of the last night had elicited warm congratulations."

2

பம்பாய் கிராணிக்கிள் 23 மார்ச்சு 1916.

இந்தியா முழுமையும் இருநது வந்துகூடிய சங்கீத கானபரென்சானது காலையிலும் மாலையிலும் நடத்தப்பட்டது. அக்பர்பூரிலிருந்து வந்த Thakur Nawab Ali Khan அவர்கள் அக்கிராசனாதிபதியாய் இருந்தார்கள். கூடினஇடம் மெம்பர்களால் முழுதும் நிறைந்திருநதபடியால் கான்பரென்சில் நடந்தவைகள் எல்லாருக்கும் மனச்சந்தோஷத்தை உண்டுபண்ணினது என்று சொல்லலாம். அநேக ராஜதானிகளிலிருந்தும் அநேக கூட்டமான ஸ்திரீகள் வந்திருந்தபடியால் யாவருக்கும் ஒருவித உற்சாகம் உண்டாயிருந்தது.

அநேக உபந்நியாஸங்கள் படிக்கப்பட்டன. Mr. Clements துரையவர்கள் "Intonation in Indian Music" என்ற உபந்நியாசத்தை வாசித்து, காப்பி. யாமன், பிலவால் ,கமாசு, பர்வி, தேஷ்காப் முதலிய ராகங்களின் சுரஸ்தானங்களைக் குறிப்பிட்டுக்காட்டினார். இது விஷயமாய் இன்று பிற்பகலில் ஒருவிசேஷித்த மீற்றிங்நடநதது. அதில் பிரபல சங்கீத வித்வான்களாகிய உதயப்பூர் சக்ருடின் சாயப், ஜெயப்பூர் கலான் கான் சாயப், ஆள்வார் முஸ்தாப்கான் சாயப் முதலியவர்கள் ஆஜராயிருந்தார்கள். கிளெமென்ஸ் துரையவர்களால் சொல்லப்பட்ட பல ஆரோகண அவரோகணங்களைப் பரீட்சை செய்தார்கள். அப்போது தன்னுடைய சுருதி ஆர்மோனியததில் துரையவர்கள் சுரங்களை வாசித்துக் காண்பித்தார்கள். இரண்டுமணி நேரமாய்ப்பரிட்சையும் தர்க்கமும் நடந்து முடிவில முன்சொன்ன இராகங்களின் ஆரோகண அவரோகணங்களின் சுரங்கள் சாதாரணமாய் வித்வான்கள் உபயோகிகும் சுரஙகளோடு பொருந்தவில்லை என்று தீர்மானிக்கப்பட்டது. அங்கு வந்திருந்த வித்வான்கள் ஒருவர் தவறுமல, காப்பிராகத்தில் வரும் ரிஷப தைவதங்கள் 270, 405 வைபிரேஷன்களுள்ளதாகவும், காந்தார நிஷாதங்கள் 288. 432 வைபிரேஷன்களுள்ளதாகவும் இருக்கவேண்டும் என்று ரூபித்தார்கள்.

அன்றிரவில் வித்வான்கள் அநேக வாத்தியங்களில் வாசித்தும் பாடியும் காட்டினார்கள். அன்றிரவில நடந்த சங்கீதக்கச்சேரியானது எல்லாராலும் மிகவும் கொண்டாடப்பட்டது.

௩

Hindu, 23rd March, 1916.

In response to an invitation by the Baroda State, a large number of votaries of Indian music from all parts of India including many ladies came to Baroda to attend the All-India Music Conference which was opened by His Highness the Maharaja on Monday last. The object of the Confeience is to disclose the scientific foundations of Indian music with a view to improving it and reducing it to a form of common notation for making it easy for instruction and assimilation. Thakur Nawabali Khan of Akbarpur was elected as President of the Conference who in the course of his speech referred to the unifying influence of music which had brought together the best talents from every presidency and Native States in India for rescuing the science which was at present in the hands of an ignorant and illiterate class of men in this country and to place it on a scientific basis Several interesting papers were read, covering a wide range of subjects. Notable among them were a "historical survey of Hindustani music" by Mr. V. N. Bhatkhande, the "Intonation of Indian music" by Mr E. Clements, the "Persian influence on the Indian music" by Mr. Abdul Halin Sharar and the "Present condition of Indian music and proposal for forming an academy of music" by Mrs. Atya Fyzee Rahiman. Practical demonstrations by artists ai e being given every night.

௩

இந்து 23 மார்ச்சுமீ 1916.

போன திங்கட்கிழமை His Highness மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பரோடா மகாராஜா அவர்களின்வேண்டு கோளின்பேரில் இந்தியாவின் பல இடங்களிலுமிருந்து ஆல் இந்திய சங்கீத கான்பரென்சுக்கு அநேகம் வித்வான்களும் ஸ்திரீகளுங்கூட வந்திருந்தார்கள். கான்பரென்சின் முக்கிய நோக்கம் என்னவென்றால் இந்திய சங்கீதத்தின் சாஸ்திராதாரங்களை வெளிப்படுத்தவும், அதைச் சீர்திருத்தவும்,எவரும் அதைச்சுலபமாய்க் கற்கவும் கற்பிக்கவும் வேண்டியதற்குரிய ஸ்வர முறையை ஸ்தாபிக்கவுமே. அதற்கு அக்கிராசனாதிபதியாயிருந்த Akbarpur Thakur Nawab Ali Khan அவர்கள் எப்படி சங்கீதம் யாவரையும் ஒருமைப்பாடுள்ளவர்களாக் குகிறது என்பதைப்பற்றியும், இதனால்தான் ஒவ்வொரு ராஜதானியிலும் சமஸ்தானத்திலுமிருந்த பிரபல வித்வான்கள் இங்கே கூடினார்களென்றும், தற்சமயம் சங்கீதமானது அறியாமையுள்ள ஜனங்கள் வசத்திலிருப்ப தால் அதை அவர்கள் கையிலிருந்து மீட்டுச் சீர்தூக்கிச் சாஸ்திரவிதியுள்ளதாகச் செய்யவேண்டியது எல்லாரு டைய கடமை என்பதைப்பற்றியும் பேசினார்கள். பலவித விசேஷித்த உபந்நியாசங்கள் பல பேரால் படிக்கப் பட்டன. அவைகளில் முக்கியமானவை எவை யென்றால்

இந்துஸ்தானி சங்கீத சரித்திரம்—Mr. V. N. பாத்கண்டே

இந்திய சங்கீத ஆரோகணங்கள்—Mr. E. Clements

இந்திய சங்கீதம் எப்படி பார்சீக சங்கீதத்தால் முன்னுக்கு வந்திருக்கிறது—Abdul Halım Sharar.

சங்கீத அக்காடமி ஒன்று ஸ்தாபிப்பதும் இந்திய சங்கீதத்தின் தற்கால நிலையும்—Mrs. Atya Fyzee Rahiman. ... ...

ஒவ்வொரு இரவிலும் வித்வான்கள் பாட்டும் வாத்திய வாசிப்பும் நடந்து வந்தன. ... ...

4

The Bombay Chronicle, March, 24th 1916.

"The All-India Music Conference met again this morning, Thakur Nawab Alı Khan of Akbarpur presiding. The work of the day commenced with the reading of the paper entitled "An article on Shrutis" by Rao Sahib M. Abraham Pandither. It was a learned disquisition on the much disputed question of the *Shrutis* or quarter-tones, which are used in the singing of Indian

Ragas. embodying the results of researches that the octave should be divided into twenty-four sub-divisions instead of twenty-two as prescribed by the ancient Sanskrit texts. The lecture was highly technical in character, and full of mathematical calculations and logarithms, but they were enlivened by the excellent discoursive style in which the lecture was delivered and by the interludes of songs of prayer sung in the very finely cultivated and musical voices of the two daughters of Mr. Pandither, who it is understood, are proficient in Indian as well as European music. The most interesting portion of the lecture was the demonstration given by the daughters of Mr. Pandither of the micro-tones used in certain of the South Indian *Ragas*, by singing to the accompaniment of the *Veena*. The ordinary frets of the *Veena* were supplemented by movable ivory frets placed on the board of the *Veena* at different places in order to produce the micro-tones exhibited. and in this way Mr. Pandither explained what notes were now in use in some of the Southern *Ragas*. The correctness of the notes sung with those produced on the instrument was vouched for by so distinguished a musician as Mr Zakr-ud-Din of Udeypore.

The paper of Mr. Pandither was the only item arranged for the morning, but as Mr. Mushraff Khan of Alwar expressed a desire to address a few words to the meeting, he was allowed to speak for some time after which Messrs. Mushraff Khan and Zakr-ud-Din Khan sang to the gathering.

At the evening sessions Mr N. N. Banerjea read a paper on the "Phœnix of Indian Music" in which he advocated the adoption of the English staff notation for Indian Music. Mr. Vishnu D. Palushkar followed with a paper on the "Notation System." putting before the Conference his own notation for approval. After him came Mrs Maragathavalli Ammal with a paper on notation in Indian Music She favoured the adoption of the English staff notation but with certain more signs added Next a paper on the 'Staff notation adapted to Indian Music" was read by Mr E. Clements.

The last paper read in the evening was on " The Gamut System of East and West - a comparison from the standpoint of Modern Physicists " by Mr T A Ramakrishna Aiyar. He gave it as his opinion that the *gandharva* of the Hindu scale was not of 300 comparative vibrations supposing the *shadja* to be of 240 comparative vibrations and that this *gandharva*. namely of 300 vibrations, was the *gandharva* of the European scale "

4

பம்பாய் கிரானிக்கிள் 24 மார்ச்சு 1916.

இந்தியா முழுவதிலும் இருந்து வந்து கூடிய கான்பரென்ஸ் இன்று காலை மறுபடியும் கூடினது. Thakur Nawab Ali Khan சாயப் அவர்கள் அக்கிராசனம் வகித்தார்கள். இன்று காலை முதல் முதல் சுருதிகளின்பேரில ராவ் சாயப் M. Abraham Pandither அவர்கள் ஒரு உபந்நியாசம் வாசித்தார்கள். இந்திய ராகங்களில் வரும் நுட்பமான சுருதிகள் அல்லது கால் சுரங்களைப்பற்றித் தன் சங்கீதக் கல்வித் திறமையைக் காட்டும்படியான விதமாய்ப் பண்டிதரவர்கள் சொன்னார்கள். சுருதிகள் பல அபிப்பிராயம் ஏற்கக்கூடியவையென்று யாவருமறிந்த விஷயமே. பண்டிதரவர்கள் அநேக வருஷங்களாய் இது விஷயத்தில் பல ஆராய்ச்சிகள் செய்ததின் பலனாய் ஒரு ஸ்தாயியை சமஸ்கிருத நூல்களில் சொல்லப்பட்ட பிரகாரம் 22 சுருதிகள் என்றிராமல் 24 சம சுருதிகளாகப் பிரிக்கவேண்டும் என்று எடுத்துக்காண்பித்தார்கள். இந்த வியாசமானது சங்கீத சாஸ்திர விஷயமான மிக நுட்பமான விஷயங்களையும், கணக்குகளையும், துருவ எண்களையும் பற்றிச் சொன்னதினால் கருகலாயிருந்தபோதிலும் அது சொல்லப்பட்ட போக்கானது ஒருவரிடம் பேசுவதுபோலத் தெளிவுள்ளதாயிருந்ததினாலும் ஐரோப்பிய சங்கீதத்திலும் இந்திய சங்கீதத்திலும் மிகத் தேர்ச்சிபெற்ற அவர்களுடைய இரண்டு குமாரத்திகளும் தங்களுடைய மிக இனிமையான சாரீரத்தோடு இடைக்கிடையே பக்திரஸமான கீர்த்தனங்களைப்பாடியதாலும், நேரம்போனது ஒருவருக்கும் தெரியவில்லை.

இந்த வியாசத்தில் வெகு முக்கியமாய்க் கவனிக்கப்படத்தக்க விஷயம் யாதென்றால், தென்னிந்திய இராகங்களில் சிலவற்றில் வழங்கும் அதிக நுட்பமான சுரங்களைப் பண்டிதரவர்கள் குமாரத்திகள் யாவருக்கும் விளங்கும்படியாய் வீணையுடன் பாடிக்காட்டியதுதான் வீணையில் சாதாரணமாயுள்ள மெட்டுகளை யல்லாமல் அங்குமிங்கும் சமயத்திற்கேற்ற விதமாய்த்தள்ளிவைக்கக்கூடிய தந்த மெட்டுகளை வைத்து அதிக நுட்பமான சுரங்களைப் பாடிக்காட்டி இவ்விதமாய்த் தென்னிந்தியா இராகங்களில் வழங்கும் சுரங்களைப் பண்டிதரவர்கள் எடுத்துக் காட்டினார்கள். பாடிய சுரங்களும் வீணையில் வாசித்த சுரங்களும் ஒற்றுமையுள்ளவைதான் என்று மிகப் பிரபல வித்வானாகிய உதையப்பூர் சக்ருடீன் சாயப் அவர்களால் நற்சாட்சி பெற்றார்கள்.

காலையில் வாசிக்கப்படும்படி குறிக்கப்பட்டது இந்த ஒரே விஷயமாய் இருந்தபோதிலும், ஆள்வார் Mushraff Khan சாயப் அவர்கள் சில வார்த்தைகளைச் சொல்ல விரும்பியதால் அவர்களுக்கும் பேச அனுமதி கொடுக்கப்பட்டது. இது முடிந்தவுடன் Mushraff Khan சாயப் அவர்களும் Takruddin Khan சாயப் அவர்களும் சபையில் சில பாடல்களைப் பாடினார்கள்.

சாயந்தர மீற்றிங்கில் Mr. N. N. Banerjia என்பவர்கள் "Phoenix of Indian Music" ("இந்திய சங்கீதத்தின் மறுபிறப்பு)" என்ற விஷயத்தைப்பற்றி உபந்நியாசம் செய்ததில், இந்திய சங்கீதத்திற்கு கோடுகளின்மேல் இங்கிலீஷ் சுரங்களை அடுக்கும் முறை தகுதியானது என்று அபிப்பிராயப் பட்டார்கள். இதன்பின் Vishnu D. Palushkar என்பவர் "Notation system" என்ற விஷயத்தைப்பற்றித் தன் அபிப்பிராயம் சரி என்று ருசுப்படுத்தப் பிரயாசைப்பட்டார். அதற்குப் பின் இங்கிலீஷ் Staff notation ஐ இந்திய சங்கீத சுரங்களுக்கு எளிதில் உபயோகிக்கலாம் என்றும், ஆனால் அதி நுட்ப சுரங்களுக்குத் தகுந்த விதமாய் வேறு அடையாளங்கள் போட்டுக்கொள்ளவேண்டுமென்றும் Mrs. மரகதவல்லியம்மாளால் ஒரு உபந்நியாசம் படிக்கப்பட்டது. இதன்பின் "Staff notation adapted to Indian Music" என்னும் விஷயமாய் Mr. Clements துரையவர்கள் ஒரு உபந்நியாசம் வாசித்தார்கள்.

கடைசியாக Mr. Ramakrishna Iyer Avl., "கீழ்த்தேசத்து மேல்தேசத்து ஆரோகண அவரோகண முறைகள் இரண்டையும் தற்கால சாஸ்திரிகள் எப்படி ஒத்துப் பார்க்கிறார்கள்" என்பதைப்பற்றி உபந்நியாசம் படித்தார்கள். ஷட்ஜமம் 240 ஓசை அலைகளுள்ளதென்று வைத்துக்கொண்டால் இந்திய காந்தாரம் 300 அலைகளுள்ளதாய் இருக்கமுடியாதென்றும். 300 அலைகளுள்ள காந்தாரம் ஐரோப்பிய ஸ்கேலில் வழங்கும் காந்தாரம் என்றும் எடுத்துக் காண்பித்தார்.

5

Hindu, 25th March 1916.

The All-India Music Conference closed its sittings to-day. Madras played its part well. Rao Saheb Abraham Pandithar's paper on Srutis according to Tamil authorities was a valuable contribution. His speech though in Tamil was ably rendered into English by Mr. Shrinivas Ayangar Pratab Ramsami Bhagavatar read an erudite paper in Sanskrit on the Karnatic music. Mr. Nagbhusanam's paper on the place of music in human culture was interesting and Mr. Ramakrishnaier, Retired Judge from Malabar, spoke on the Gamut systems of Eastern and Western music. The last speaker was cheered throughout and when he sat, the State Bandmaster (a Russian) observed that he was a wonderful man humorous and at the same time serious. The audience was taken through dry, serious mathematical figures by his spicy remarks.

5

இந்து 25 மார்ச்சுமீ 1916.

ஆல் இந்திய சங்கீத கான்பரென்சு இன்று முடிவடைந்தது. சென்னை ராஜதானியைச்சேர்ந்த வித்வான்கள் செய்தவேலை மிகவும் நன்றாயிருந்தது. சுருதிகளைப்பற்றித் தமிழ் நூல்களிலிருந்து Rao Sahib Abraham Pandither அவர்களால் வாசிக்கப்பட்ட உபந்நியாசம் சங்கீதத்திற்கு அதிக உதவி

யானதாயிருந்தது. அவர்கள் தமிழில் பேசினபோதிலும் Mr. சீனிவாச ஐயங்காரவர்கள் பேசினதை வெகு சாமர்த்தியமாக இங்கிலீஷில் மொழி பெயர்த்தார்கள். கர்நாடக சங்கீதத்தைப்பற்றிப் பிரதாப ராமஸ்வாமி பாகவதரவர்கள் சமஸ்கிருதத்தில் ஓர் உபந்நியாசம் வாசித்தார்கள். "மனித கல்வி அபிவிர்த்தியில் சங்கீதம் செய்யும் வேலை" என்பதைப்பற்றி Mr. நாகபூஷணம் ஐயரும் "கீழ் நாட்டு மேல் நாட்டு ஆரோகண அவரோகணங்கள்" என்பதைப்பற்றி மலபார் Retired Sub-judge இராமகிருஷ்ண ஐயரவர்களும் உபந்நியாசம் படித்தார்கள். இந்த இராமகிருஷ்ண ஐயரவர்கள் வாசித்துக் கொண்டிருக்கும்போது சபையார் அடிக்கடி கரகோஷம் செய்தார்கள். அவர் உட்கார்ந்தபோது சமஸ்தான பியாண்டு மாஸ்டராகிய ருஷ்ய துரை யொருவர் ஐயரவர்களின் சாமர்த்தியத்தைப் பற்றியும் நளினமாயும் அதே சமயத்தில் விநயத்துடனும் பேசினதைப் பற்றியும் புகழ்ந்தார். கணித விஷயங்கள் அதிகமாய் இன்பத்தைத் தராதவைகளான போதிலும் நளினமாய்ப் பேசி யாவரையும் திருப்தி செய்தார்கள்.

6

Hindu, 27th March 1916.

The first All India Music Conference closed at Baroda after five days sessions. Various subjects came up for discussion and resolutions were passed with a view (1) to securing a scientific system of ragas in Hindustani music, (2) to settle a uniform and easily workable system of notation f r the whole of India, (3) to compose a properly graded series of text books on the subject of music for introducing in educatioual institutions, and (4) to start an Academy of Indian Music as the highest authority in all musical matters and for bringing out magazines on music and the conferring of degrees or certificates on musical talents. Twenty-four interesting papers were submitted before the Conference. The technical papers dealt with the question of shrutis and the general ones expatiated on the value of musical education, its position in fine arts and in human culture. The most interesting in the latter class was that of Mr. H. P Krishna Rao, which dealt with the psychological aspect of music. The proceedings terminated with an evening party given by the Managing Committee of the Conference to the members.

6

இந்து 27 மார்ச்சுமீ 1916.

ஐந்து நாளாய் முதலாவது ஆல்- இந்திய சங்கீத கான்பரென்ஸ் நடை பெற்று இன்று முடிவுக்கு வந்தது. அநேக விஷயங்கள் பேசப்பட்டு அநேக தீர்மானங்கள் நடந்தேறின. எதற்காக வென்றால் (1) இந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் சாஸ்திர முறையுடன் இராகங்களை உண்டுபண்ணுவதற்கென்றும் (2) இந்தியா முழுமையும் பொதுவாயும் லேசாயுமுள்ள ஸ்வர முறையை ஏற்படுத்துவதற்கென்றும் (3) பள்ளிக்கூடத்துப் பிள்ளைகள் படிப்பதற்கென்றும் பல வகுப்புகளுக்கும் அடியிலிருந்து உச்சம் வரைக்கும் படிப்படியாய்ப் போகக்கூடிய சங்கீத வாசக புஸ்தகங்களை ஏற்படுத்துவதற்கென்றும் (4) சங்கீத விஷயங்களுக்கு ஒரு அதிகாரசாலையாயும் சங்கீத விஷயமாய்ப் பேப்பர்கள் முதலியன விளம்பரம் செய்யும் ஒரு இடமாகவும், சங்கீதத் திறமையுள்ளவர்களுக்குப் பட்டம் சர்ட்டிபிக்கெட் முதலியன கொடுப்பதற்கென்று ஒரு சங்கமாகவும் ஏற்படக்கூடிய ஒரு அக்காடெமியை ஸ்தாபிப்பதற்காகவுமே. கான்பரென்ஸில் பல அரிய விஷயங்களைப்பற்றி 24 உபந்நியாசங்கள் படிக்கப்பட்டன. சாஸ்திர விதியாயுள்ள உபந்நியாஸங்கள் சுருதிகளைப்பற்றியும் மற்றப் பொது விஷயமாயுள்ளவைகள் கல்வி கற்பிப்பதில் சங்கீதம் எவ்வளவு தூரம் உபயோகப்படும், சாஸ்திரங்களிலும் பொதுத் தேர்ச்சியை உண்டு பண்ணுவதிலும் அது எவ்வளவு தூரம் பிரயோஜனப்படும் என்பதைப்பற்றியும் பேசின. பிந்தின வகுப்பைச் சேர்ந்தவைகளில் அதிக அருமையானது எதென்றால் "psychological aspect of music." என்பதைப் பற்றி Mr. H. P. கிருஷ்ணராவ் அவர்கள் செய்த உபந்நியாசமே.

7

Hindu 29th March 1916.

(By a Guest at Baroda.)

The All India Music Conference has come to a close. It is a matter for congratulation that it has passed off without a hitch. The audience seemed to enjoy the proceedings and nobody had any fault to find. The Chairman Mr. Thakur M. Nawab Ali of Akbarpur was the right man in the right place and the marvêllous success that attended the conference was greatly due to his tact and genius.

There was occasionally a friendly clash of arms. The votaries of Hindustani music had no hesitation in saying that theirs was the finest music. Those versed in Karnatic music held that their musical system was as old as twelve thousand years, and that Hindustani music was of recent origin and, in many respects, had its inspiration from the Karnatic Music. There were also men who were acquainted with both these systems, such as Mr. Bhatkande of Bombay. In their opinion each of the two systems of music has its own virtues and a fusion of the two would be very advantageous.

Much of the wrangling was due to a misconception on the part of the speakers as to the aims and objects of the conférence. We had to blanch at the sight of many closely-written manuscripts, which seemed somewhat out of place in a conference of musicians, called for the purpose of determining the number of srutis in an octave, and settling all contentious theories in regard to our musical systems, and constructing a notation such as will facilitate singing of Indian songs and ragams everywhere in the world. The defects and forms of our musicians and the exuberance of technical details in which some of them are involved, are more calculated to dissipate the *ennui* caused by the heat in Baroda. Indeed, it is no place for much talk. No amount of talk will settle the quarrels among musicians. What the audience were prepared to appreciate from their own point of view and from the point of view of the conference, was a practical demonstration of the theory each expert had to unfold as the result of his original research. Most of the speakers broke down when they were required to do so, and this opened their eyes to the defects of their theories and researches.

The theory of Twenty-four srutis in an octave instead of the time-honored number twenty-two, expounded by Rao Sahib M. Abraham Pandither of Tanjore, made a profound impression on the audience and the practical demonstration of that theory by his daughter Mrs. Maragathavalli Ammal. was extremely delightful. Nobody had any fault to find. Everyone enjoyed the ingenious tunes and the charming voice

H. H. The Maharajah of Gaekwar invited Mr. Abraham Pandithar, and his daughters to the palace and listened to Mr. Pandither's explanation of his theory and admired the superior insight of Mr. Pandither in this matter, as also his daughter Maragathavalli Ammal's performances on the Veenai in twenty-four srutis. H H. The Maha Rani and other important members of the Royal family were present as also the Dewan Mr. V. P. Madhava Row There was, besides them, only a select audience consisting of Mr. E. Clements I. C. S., Mr. Bhatkhande, Mr. Thakur M. Nawab Ali Khan the President of the conference, and Mr. N P. Subramania Iyer, Mr. Sundara Pandian Abraham and Mrs. Abraham Pandither. Every one who listened to the practical performance felt that there was much wisdom in Mr. Pandither's insistence on the theory that the octave should be twenty-four srutis and not twenty-two. Those accustomed to the twenty-two became convinced, and were ready to admit that the musical and scientific advantages of the theory of twenty-four far outweighed these which the doctrine of twenty-two possessed for all practical purposes.

The main object of the conference is as I understand it, to make Indian Musical performance thoroughly scientific as it was in days of yore, and so universally understandable. It should no more be the work purely of the Indian singer's instinct.

7

இந்து 29 மார்ச்சு 1916.

(கான்பரென்சில் ஆஜராயிருந்த ஒருவர் எழுதியது.)

ஆல்-இந்திய சங்கீத கான்பரென்ஸ் முடிந்துவிட்டது. சண்டை சச்சரவில்லாமல் அது நடந்ததானது ரொம்பவும் சந்தோஷமான காரியம். வந்திருந்த சபையோர்கள் எல்லாவற்றையும் கேட்டு ஆனந்தித்தார்கள். குற்றம் சொல்வதற்கிடமில்லாதிருந்தது. அக்கிராசனம் வகித்த Mr. Thakur M. Navab Ali *அவர்கள் அந்த ஸ்தானத்துக்குத்தகுந்த மனுஷராய் விளங்கினார்கள். கான்பரென்சானது அற்புதமான விதமாய்ச் சித்தியடைந்ததற்குக் காரணம் அவர்களுடைய சாமர்த்தியமும் கல்வித்திறமையுமே.*

இடைக்கிடையில் சிறு சச்சரவுகள் உண்டாயின. இந்துஸ்தானி சங்கீதமே விசேஷம் என்று கொண்டவர்கள் தங்களுடைய சங்கீதத்திற்கு மேலானதொன்றுமில்லை என்றார்கள். கர்நாடக சங்கீத வித்வான்கள் தங்கள் முறை பல்லாயிரம் வருஷகாலமாய் உள்ளதென்றும், ஆனால் இந்துஸ்தானி சங்கீதம் சில வருஷங்களுக்கு முன் தோன்றினதாகையால் கர்நாடக சங்கீத அம்சங்கள் அதில் அநேகம் இருக்கின்றனவென்றும் சொன்னார்கள். பம்பாய் Mr. *பாத்கண்டேயைப்போல் இரண்டு முறையையும் அறிந்தவர்களும் அங்கு இருந்தார்கள். அவர்கள் அபிப்பிராயம் என்னவென்றால் இரண்டு முறைகளிலும் அதிசிரேஷ்டமான அம்சங்கள் இருக்கின்றனவென்றும் இரண்டையும் கலப்பது அதிக உசிதமாகுமென்றும் சொன்னார்கள்.*

கான்பரென்சின் நோக்கம் இன்னதென்று அறியாததால் இப்பேர்ப்பட்ட வாக்குவாதங்களுக்கு இடமுண்டாயிற்று. கான்பரென்சானது ஸ்தாயியில் எத்தனை சுருதிகள் என்று கண்டுபிடிப்பதற்கும் இந்திய சங்கீத விஷயமான அபிப்பிராயங்களை ஒன்று படுத்துவதற்கும், இந்திய இராகங்களை யாவரும் படிப்பதற்கேற்ற ஒரு சுர முறையை ஏற்படுத்துவதற்கும் உண்டாக்கப்பட்டிருந்தபடியால் சிலர் கொண்டுவந்திருந்த நுணுக்கமாய் எழுதப்பட்டிருந்த கைப்பிரதிகளைக் கண்டபோது எல்லாருக்கும் முகம் வெளுத்துவிட்டது. அப்பேர்ப்பட்ட பிரதிகள் அங்கே கொண்டுவரப்பட அவசியமேயில்லை. சில வித்வான்களுடைய குறைவுகளும், அவர்களுடைய அபிப்பிராயங்களைச் சொல்வதில் காணப்பட்ட நுட்பமான technical *விஷயமான விசேஷங்களும் பரோடாவின் உஷ்ணத்தைத் தணிக்கும்படியான ஏதுக்களாயிருந்ததேயொழிய வேறு பிரயோசனமுள்ளதாகக் காணப்படவில்லை. அதிகமாய்ப் பேசுவதற்கு பரோடா ஏற்ற இடமல்ல. வீண்பேச்சானது வித்வான்களுக்குள்ள அபிப்பிராயபேதத்தை ஒரு நாளும் சரிப்படுத்தப்போகிறதில்லை. சபையோர் எதன்மேல் அத்தியந்த பிரியம் காண்பித்தார்களென்றால், எவராவது தான் புதிதாய் ஆராய்ச்சியின் மூலமாய்க் கண்டுபிடித்த அபிப்பிராயத்தை வாத்தியங்களின் மூலமாயாவது பாட்டின் மூலமாயாவது ருசுப்படுத்திக் காண்பிப்பதைத்தான். கான்பரென்சின் முக்கிய நோக்கமும் இதுவே. இவ்விதமாய் ருசுப்படுத்தக் கேட்டபோது அநேகர் ஒன்றும் சொல்லத்தெரியாமல் விழித்தார்கள். தங்களுடைய அபிப்பிராயங்களும் ஆராய்ச்சிகளும் பிசகென்று அப்போதுதான் சிலர் அறிந்தார்கள்.*

ஒரு ஸ்தாயியில் வெகுகாலமாய் வழங்கி வரும் 22 சுரஸ்தானங்களுக்குப் பதிலாய் 24 சுரஸ்தானங்கள் இருக்கின்றனவென்று ராவ் சாயேப் ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்கள் சொல்லி ரூபகாரப் படுத்தினதானது எல்லாருடைய மனதிலும் ஒருவிதக் கிளர்ச்சியை உண்டு பண்ணிற்று. அந்த சுருதிஸ்தானங்களை வீணையின் மூலமாயும் வாய்ப்பாட்டின் மூலமாயும் அவர்கள் குமாரத்தி மரகதவல்லியம்மாள் ருசுப்படுத்தினதானது எல்லாருக்கும் பரம சந்தோஷத்தை உண்டு பண்ணிற்று. அதில் ஒருவராவது குற்றம் கண்டுபிடிக்க முடியவில்லை. ஒவ்வொருவரும் அந்த ஸ்வரஸ்தானங்களைக் கேட்டு மகிழ்ந்ததுமல்லாமல் அந்த அம்மாளின் சாரீரத்தையும் கேட்டு ஆனந்தித்தார்கள்.

மகாராஜா அவர்கள் பண்டிதரவர்களையும் அவர்கள் குமாரத்திகளையும் தங்களுடைய அபிப்பிராயத்தை ருசுப்படுத்தும் படியாகத் தன் அரண்மனைக்கு வரவழைத்து அதைக் கேட்டபோது பண்டிதரவர்களின் மேலான

சங்கீத வித்தையைப் புகழ்ந்ததுமல்லாமல் அவர்கள் குமாரத்தி மரகதவல்லியம்மாள் வீணையில் 24 சுருதிகளை வாசித்ததைக் கேட்டும் ஆனந்தித்தார்கள். இதுசமயத்தில் மகாராணியவர்களும், இளவரசர் அரசிகளும், திவான் சாயப் மாதவராவ் அவர்களும் இருந்தார்கள். அவர்களையல்லாமல், கிளமெண்டஸ் துரையும். Mr. பாத்கண்டேயும், தக்கூர் நவாப் ஆலிகான் சாயப் அவர்களும், Mr. N. P. சுப்பிரமணிய ஐயரும் Mr. சுந்தர பாண்டியன் அவர்களும் Mrs ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்களும் இருந்தார்கள். இவர்களுடைய சங்கீதத்தைக் கேட்டயாவரும், ஸ்தாயியில் 22 அல்ல 24 சுருதிகள் இருக்க வேண்டுமென்று பண்டிதரவர்கள் வற்புறுத்தியதானது சரியென்று தங்களில் உணர்ந்தார்கள். 22 சுருதிகளுக்கு வழக்கப்பட்டவர்களுங்கூட, 24 என்று வைத்துக்கொள்ளுதல் எல்லாக் காரியங்களுக்கும் அதிக அனுகூலமாயிருக்கிறதென்பதை அறிந்ததுமல்லாமல் அதை ஒப்புக்கொள்ளத் தயாராயுமிருந்தார்கள்.

எனக்குத் தெரிந்தவரையில் கான்பரென்சின் முக்கிய நோக்கமென்னவென்றால் இந்திய சங்கீத வித்வான்கள் தாங்கள் நினைத்தபடி பாடுகிறதும் சொல்லுவதும் போய், அதை சாஸ்திர முறையுள்ளதாக்குவதும் அதினால் யாவரும் அதைச்சுலபமாய் அறிந்து கொள்ளச் செய்வதுமே.

8

The Madras Mail, 30th March 1916

The All-India Music Conference at Baroda has come and gone; there may be many opinions as to what precisely have been the results achieved, but none as to the wisdom of H. H. the Gaekwar in convening it. The aim of the Conference was stated in the opening proceedings to be the systematising of Indian music, with a view to its being taught scientifically in schools and being preserved and communicated by means of an adequate notation.

H H the Gaekwar, provided every evening, at the Luxmi Vilas Palace, a wonderful feast of song and dance in truly appropriate surroundings None who attended the Conference is likely to forget these concerts which revealed all that the human voice is capable of in the form of trills and gameks and the wonderful dexterity of the *binkar*, who can produce a whole section of exquistely tender melody from the vibrations set up in a wire by one stroke of the finger. He treats the frets as mere *points d'appui*, and after each stroke of the right hand stretches the wire in varying degrees to one side obtaining an almost incredible delicacy of sound. The Gaekwar's efforts aroused profound interest in the Durbars of Udaipur, Alwar. Jaipur, Bhownagar, Indore, Kolhapur, Tonk, Gwalior, Rampur, Hyderabad, Bikanir and Mysore, some of whom sent their best musicians to the Conference. Among the famous Hindustani musicians assembled at Baroda were Jakroddin of Udaipur; Imdad Khan, of Alwar, Fayaz Mahomed, Dasadduk Hussein, and Jamal-ud-din, of Baroda, Abbas Khan of Jeypore; and last, but not least, the renowned *binkar*, Mushraf Khan, of Alwar There were also several distinguished exponents of the Karnatic School.

The important papers read at the Conference related to either the history of Indian music or the subject of intonation On the first head a most valuable paper was contributed by Mr. Abdul Halim Sharar, and Mr V. N Bhatkhande gave a short historical survey of Hindustani music, in which he dealt with all the chief Sanskrit *granthas* giving their approximate date and detailing what is known of their authors. Mr Abdul Halim Sharar's paper demands more attention, as it throws light on an aspect of the question which has never been adequately treated. It is often lightey assumed that the soft *atikomal re ga* and *dha* of Indian music were introduced by the Mahomedans. We know from the works of Ptolemy that such tones were in use in ancient Greece. Did the Aryans who invaded India share this knowledge with the Greeks, or did the Arabs bring it into India? Mr. Abdul Halim Sharar's paper is useful as drawing attention to the fact that Arabian music assimilated a good deal from the music of surrounding nations. such as the Persians, Greeks and Egyptians. He relates the story of the slave, Said Ibn Musajah, who in

the seventh century obtained his freedom owing to the beauty of his voice, and after many wanderings in search of musical knowledge founded a school of singing. In the days of the Caliph Haroun-al-Rashid, Arabian music enriched from Greek, Persian and perhaps Hindu sources, resounded from Sind in the east to Spain in the west. Mr. Abdul Halim Sharar draws attention to the *Aghani*, a work on music by Abdul Faraj, of Ispahan, and points out that it is worth the while of Indian scholars to attempt to unravel its mysteries. Mr Abdul Halim Sharar's paper is valuable in another way. Writers upon Indian music are prone to regard the Mahomedan conquest as a calamity. It seems possible to hold the other view, that it enriched Indian music and gave a trend to its future development

DIVERSITY OF VIEWS

To pass from history to science, one outstanding fact which emerges from the Conference is the extraordinary diversity of views entertained regarding the constitution of the Indian scales. This was so much in evidence that one could not hope for immediate practical results. The members who spoke on this subject could be divided into three distinct schools. The first might be termed the "Rule Britannia" School, as their contention, supported with great earnestness and eloquence and a wealth of vocal illustration, is that Indian music never shall be enslaved. They assert that Indian Music when properly sung is too fluid to be reduced to scales and written in notation. This school of thought has its roots deep down in the Indian mind, and has its adherents in the south as well as in the north It regards the musical art, not as a definite section of the infinite, but as Infinity itself The other more practical schools would reply that, however much you blur the outlines of your melody by *mind* and *ghasit* and other graces, the outline is still there and can be perceived. Similarly although the expert *binkar* regards his fixed frets chiefly as *points d'appui* for excursions in the realm of *mind* the frets are there and serve to give the hard outline of great number of *ragas*. Notational systems have their limits, but they perform a great service if they give the hard outline with as much detailed instruction as to grace as is humanly possible; the rest may be left to the taste of the performer. Moreover, no one would wish to teach the young to attempt to reproduce the Infinite. For them scales are a necessity and notation greatly to be desired.

When we come to close grips with the subject of intonation we are confronted with the necessity of ascertaining the scales of the *ragas* Here we discover the antagonism subsisting between the *a priori* school, who wish to derive all their conclusions from Sanskrit books of the eighteenth century and earlier, and are reluctant to admit the test of modern science, and the experimental school, who base their conclusions upon actual measurement of intervals as sung nowadays, and seek for what corroboration there may be in the ancient *granthas* The former school assume that the distinctions between *gramas* are no longer in existence, and speak of "the Indian scale" as though all Indian music was founded upon one scale. They do not seem to realise the importance of studying the functions of notes For instance, in a very learned disquisition upon the Indian system of allotting different hours of the day to different types of melody, Mr. V N. Bhatkhande pointed out that of the two well-known Hindustani *ragas*, *Bhupali* and *Deshkar* (founded on the scale C. D, E, G, A, C), the former takes *ga* (or E) as its "predominant" note, and the latter *dha* (or A). Now, there are two possible forms of *dha*, one a major tone above *pancham* or G, and the other a minor tone above that note. The former gives a bright cheerful impression when used as a kind of satellite or auxiliary to *pa* (G), but it is not in concord with fundamental note *sa* (C). The latter forms the sweet concord of the major sixth with *sa*. If *Deshkar*, as we believe, is a pleasing harmonious *raga*, then it must choose the latter note as its

"predominant" and not the former. Considerations such as these impel us to the conclusion that a detailed study of the *raga* and melodic construction of *ragas* is a necessary preliminary to the discussion of Indian intonation.

Mr. Bhatkhande's detailed descriptions of the *ragas* in his works will, no doubt, be of the greatest help to the investigator who wishes to convince the majority of experts that the Indian scales are and must necessarily be many and varied. The working members of the Pilharmonic Society of Western India (Deval, Clements, G. S. Khare, N. V. Chatre and others) have for some time past been engaged in this kind of enquiry with the aid of the best practical tests they can command. Their methods may in course of time, be superseded by others more accurate, for towards the end of the Conference, Mr. P B. Joshi, a Professor of Science from Ajmere, outlined an electrical method for ascertaining the intervals used by musicians. This method will require a preliminary study of the sympathetic vibration of strings to ascertain the margin of error at different distances from the singer. The principle adopted is to arrange a wire so that when set in vibration sympathetically by the singer's voice it will complete an electrical circuit and so ring a bell. Such a wire when placed close to the singer will vibrate to a great range of notes; as it is placed further and further away, the range will diminish until it is so small as to be negligible. For the sake of illustration let us take the *raga* above mentioned—*Deshkar*. Having attuned the wire to the harmonic sixth we test the *dha* of the singer by placing the instrument at the appropriate distance. We cannot expect a singer to get his note absolutely correct every time; we therefore, allow a small margin of error, let us say, $\frac{1}{1200}$th part of an octave. Let us imagine that during a performance of *raga Deshkar* the bell rings over and over again. Then let us set the instrument to the high (or Pythagorean) *dha*. The bell does not ring once. Such a test would, we think, be conclusive as to the nature of the interval employed There is a further point to be emphasised. We find that, like the performers of the west, some Indian singers, and more especially the least intelligent ones, have a tendency to "sharpen their sharps and flatten their flats." By this we mean that anything in the shape of a leading note leading upwards as *tivra ni* to *sa*, or downwards as *komal re* to *sa*, tends to get nearer to the note with which it is so intimately related. Thus in the *raga Bhairavi* some singers feel impelled to make *re komal* flatter than it should be, and in *raga Kalyan*, to make *ni tivra* sharper than it should be.

This general account of the proceedings would be incomplete without a special mention of Rao Sahib Abraham Pandither, of Tanjore, and his accomplished family. They make part singing in the European style and Karnatic music their special study, and seek to bring them both under the same rules Mr. Abraham Pandither rejects the ancient theories of the *Sangit Ratnakar* and Bharata's *Natya Shastra*, and pins his faith to equal temperament. He has constructed a *vina* which divides the octave into forty-eight exactly equal parts, and written an elaborate mathematical work on Indian music. It seems to us that he does not understand the *raison d' etre* of temperament and its justification. Temperament is necessitated by a system of transposition scales and is intended as the nearest practicable approximation to just concord. It is justified by harmony in the modern sense, and by that alone. Indian music has no transposition scales, and therefore has not the same need for an equal division of the octave. It is not an harmonic system, and therefore, has nothing wherewith to cover up the defects of tempered intervals. It requires the real thing in the way of concord, and has no need to put up with an inferior substitute. No Indian musician ever dreamt of tuning *sa* and *pa* by a tempered fifth or singing other consonant intervals purposely a little out of tune.

The majority of the Conference recorded their opinion that twelve notes to the octave were sufficient for the commoner Indian scales. In view of the fact that many of them favoured the tempered scale, and many others the Pythagorean, which to those who know it seems utterly

unsuited to form the foundation of any system of music, whether based on pure melody or on the use of chords, this opinion can carry very little weight. There was considerable discussion as to the scale used in *kafi*, some contending that the *ga* and *ni* were those of *Bhairavi*, while others contended that they were lower notes. It appeared that the higher notes were favoured by the Karnatic singers and by Jakroddin Khan, and that they we are used by *binkars*. treat the *kafi* scale as the same as the old *Shadj grama*. Mushraf Khan *binkar* supports me in asserting that the *Sangit Ratnakar* is based upon *Thaivat* tuning and that the *shuddh* scale in *Thaivat* tuning is that of *kafi*. Even if the majority nowadays favour different intervals for this *raga*, the subject is not exhausted as there are many other *ragas* of *kafi* type which undoubtedly begin with a minor tone and take the low *ga* and *ni*. Perhaps, it would be more accurate to take *Bhimpalas* as the modern representative of the *shuddh* scale of the *Sangit Ratnakar*.

PAPERS READ

The following is a list of papers read .- -

Those bearing principally on intonation --

Mr. E. Clements, I C.S.---The Intonation of Indian Music

Rao Saheb K. B Deval -- The Theory of Indian Music as Expounded by Somnath.

Mr D. K. Joshi.--A Disquisition on the Srutis and Svaras of Indian Music

Mr. S. N Karnad.--The Renaissance in Hindustani Music.

Mr Mangeshrao Telang. -The Development of North India Music

Rao Saheb N V. Chhatre --Sound and Musical Notes.

Mr. G. S. Khare --"Sarana Chatushtaya"

Rao Sahib Abraham Pandither - An Article on Srutis

Rao Saheb N. B Divatia.—The Missing Sruti and Connected Questions.

Mr P R Bhagavater.—Some Aspects of the difference between Hindustani and Karnatic Music.

Mr. T A. Ramakrishna Iyer --The Gamut System of East and West

Those bearing on notation -

Mrs. Maragathavalliammal.- -Notation in Indian Music.

Mr. V. D Paluskar – The Notation System.

Mr. E. Clements --The Staff Notation adapted to Indian Music.

Historical papers -

Mr. V. N. Bhatkhande -A Short Historical Survey of Hindustani Music

Mr Abdul Halim Sharar --The Persian influence on the Music of Hindusthan.

Miscellaneous

Ateyabegum Fyzee Rahimin -The present condition of Indian Music and a proposal for the founding of an Academy.

Mr. K. B. Divatia – Indian Music, its place and flunctions in the Fine Arts

Mr. Hari Nagabhushanam.--The Place of Music in Human Culture and Appreciation

Mr. H. P. Krishna Rao --The psycho-physiological aspect of Music

Mr. J. Nelson Fraser.—The Teaching of Music in Schools.

On the last day of the Conference a Standing Committee was appointed; (a) to devise a suitable notation for the whole of India; (b) to fix the Hindustani system of ragas, (c) to obtain with the help of the Durbars copies of MSS. works on music. The Conference also resolved that a Musical Magazine and a Musical Academy were objects to be desired.

8

மதிராஸ் மெயில் 30 மார்ச்சு 1916.

ஆல்-இந்திய சங்கீத கான்பரென்சானது துவங்கி முடிவடைந்தது அதனால் என்ன பலன் அடைந்தோம் என்பதைப்பற்றி பல அபிப்பிராயங்கள் இருந்தபோதிலும், அதைக் கூட்டிவைத்த மகாராஜா கைக்வார் அவர்களின் ஞானத்தைப்பற்றி ஒரு அபிப்பிராயந்தான் உண்டு. கான்பரென்சின் நோக்கங்கள் எவையென்று முதல் நாள் நடந்த விஷயங்களில் எடுத்துச் சொல்லப்பட்டது. இந்திய சங்கீதத்தை ஒரு முறைக்குக் கொண்டுவரவும், அதைப்பள்ளிக்கூடங்களில் சொல்லிகொடுக்கவும் எழுதிவைக்கவும் மற்றவர் அறிந்துகொள்ளவும் ஏதுவான ஒரு சுர முறையையும் உண்டாக்கவேண்டும் என்பதுதான் நோக்கம்.

பிரதிதினமும் சாயந்திரங்களில் லக்ஷுமிவிலாஸ் அரண்மனையில் அதிரமணியமான சங்கீதத்தை யாவரும் கேட்டு ஆனந்திக்கும்படி மகாராஜா அவர்கள் ஒழுங்கு செய்திருந்ததுமல்லாமல் அந்த சங்கீத மாலையும் சங்கீதத்துக்குப் பொருந்தியிருக்கும்படி அலங்கரித்து வைத்திருந்தார்கள். கான்பரென்சில் வந்திருந்த யாவரும், மனித சாரீரம் எந்தெந்த விதமான கமகம் ரவை ஜாதி உருட்டல் முதலியவற்றைச் செய்யமுடியுமோ அவ்வளவையும், பிங்கார் என்ற வாத்தியத்தை வாசித்த ஒருவர் தந்தியின் ஒரே மீட்டில் எவ்வளவு அழகான இராகங்களை வாசித்துக் காட்டமுடியுமோ அவ்வளவையும் காட்டினதை லேசில் மறக்கமாட்டார்கள். அவர் வாசித்தபோது வீணையின் மெட்டுகளை சிறு ஆதாரங்களாகமாத்திரம் வைத்துக்கொண்டு வலதுகையின் ஒவ்வொரு மீட்டுக்கும் தந்தியைப் பல அளவுகளாக இழுத்து அதிக நுட்பமான சிறு சுரங்களை வாசித்ததானது அதிசயிக்கப் படத்தக்கதாயிருந்தது மகா ராஜா அவர்களின் முயற்சியினால் உதையப்பூர், ஆல்வார், ஜெய்ப்பூர், பாவநகர், இந்தூர், கோலாப்பூர் தாங்க், குவாலியர், ராமபூர், ஐதராபாத், பிக்கனீர், மைசூர் முதலிய சமஸ்தானங்களில் உள்ள பேர்போன வித்வான்களும் ஆஜராயிருந்தார்கள். பிரபல இந்துஸ்தானி வித்வான்கள் யாரென்றால், உதையப்பூர் சக்ருடின் சாயப்; ஆல்வார் இம்தாத்கான் ; பரோடா பியாஸ்மகமது, தசதக் உசேன், ஜமாலுதீன்; ஜெய்ப்பூர் அப்பாஸ்கான்; கடைசியாகச்சொன்னபோதிலும் இவர்கள் எல்லாரைப்போலவும் சிறந்த பிங்கார் வித்வானாகிய ஆள்வார் முஸாபர் கான் முதலியவர்கள். கர்நாடக சங்கீத வித்வான்களும் அநேகர் வந்திருந்தார்கள்.

கான்பரென்சில் முக்கியமாய் இந்த சங்கீத சரித்திரத்தைப்பற்றியும் சுருதிகளைப்பற்றியும் வியாசங்கள் படிக்கப்பட்டன. முதல் விஷயத்தைப்பற்றி அப்தல் ஆலிம் ஷாரார் என்பவர் அதிக அருமையான வியாசம் வாசித்தார். Mr. V. N பாத்கண்டே என்பவர் இந்துஸ்தானி சங்கீதத்தின் சரித்திரத்தைப்பற்றிச் சொன்னதில் முக்கியமான சமஸ்கிருத நூல் ஆதாரங்களையும் அவைகளின் காலத்தையும் அந்த கிரந்த கர்த்தாக்களைப்பற்றிய விஷயங்களையும் எடுத்துப்பேசினார். Mr. அப்தல் ஆலிம் ஷாரார் என்பவருடைய வியாசமானது மிகவும் கவனிக்கப்படத்தக்கது. ஏனென்றால் இது வரையும் ஒருவரும் எடுத்துச்சொல்லாத ஒரு விஷயத்தைப்பற்றி அவர் பேசினார். இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கும் அதிகோமள ரி, க, த என்னும் சுரங்கள் மகம்மதியரிடமிருந்து வாங்கினது என்று சாதாரணமாகச் சொல்லப்படுகிறது. Ptolemy என்பவர் எழுதிய நூல்களிலிருந்து இந்த சுரங்கள் ஆதி கிரேக்கருக்குள் வழக்கத்திலிருந்ததாக அறிகிறோம். இந்தியாவின்மேல் படையெடுத்துவந்த ஆரியரும் கிரேக்கரைப்போல் இதை அறிந்திருந்தார்களா ? அல்லது அரபியரால் அது இந்தியாவுக்குக் கொண்டுவரப்பட்டதா என்பது ஒரு கேள்வி. Mr. சாரர் என்பவரின் வியாசத்தில் முக்கியமாய்க் கவனிக்கவேண்டியது என்னவென்றால் அரபிய சங்கீதமானது அவர்கள் பக்கத்திலுள்ள பார்சீகர், கிரேக்கர் எகிப்தியர் முதலியவர்களுடைய சங்கீதத்தினின்று அநேக காரியங்களைக் கிரகித்துத் தெரிந்துகொண்டது என்பதுதான். ஒரு அடிமை Said Ibu Musajah ஏழாம் நூற்றாண்டில் அழகான சாரீரத்தை யுடையவராயிருந்ததால் சுவாதீனத்தைப் பெற்று அநேக காலம் பல இடங்களிலும் சங்கீத ஆராய்ச்சிக்காக அலைந்து திரிந்து கடைசியில் சங்கீத சாலையொன்று ஏற்படுத்தினதாக அவர் சொல்லுகிறார். Caliph Haroun-al- Raschid என்பவர் காலத்தில் அரபிய சங்கீதமானது, கிரேக்க, பார்சீக, இந்திய சங்கீதங்களால் தேர்ச்சியடைந்து, கிழக்கே இந்து முதல் மேற்கே ஸ்பானியாதேசம் வரையில் வெகு பிரபலமாயிருந்தது. Mr. Sharan என்பவர் இஸ்பகானில் உள்ள அப்தல் பராஜ் என்பவரால் எழுதப்பட்ட Aghani என்ற சங்கீத நூலைப்பற்றிப் பேசும்போது, இந்திய வித்வான்கள் அந்த நூலின் இரகசியத்தை ஆராய்வார்களானால் அதிக பிரயோஜனமா

யிருக்கும்" என்கிறார். இன்னொரு விஷயமாயும் இந்த வியாஸம் கவனிக்கப்படத்தக்கது. அதென்னவென்றால், இந்திய சங்கீதத்தைப்பற்றி எழுதுகிறவர்கள் அந்த சங்கீதமானது மகமதியர் இந்தியாவுக்கு வந்ததினால் சீர் குலைந்து போயிற்று என்று சொல்லுவது வழக்கம். ஆனால் இவர் சொல்வதைக் கவனித்தால் இந்திய சங்கீதம் இதனால் தேர்ச்சியடைந்து முன்னுக்கு வருவதற்குக் காரணமாயிருந்ததென்றே தீர்மானிக்கலாம்.

பலவிதமான அபிப்பிராயங்கள்.

சரித்திரத்தை நிறுத்தி சாஸ்திரத்தைச் சொல்ல முயலும்போது முக்கியமாய்க் கவனிக்கப்படத்தக்கது என்னவென்றால் இந்திய சங்கீத ஆரோகண அவரோகணங்களைப்பற்றிக் கான்பரென்சில் ஏற்பட்ட ஆச்சரியமான பலவித அபிப்பிராயங்கள் தான். அபிப்பிராய பேதம் இவ்வளவு அதிகமாய் இருந்ததால் இதினால் தற்காலத்தில் யாதாமொருபிரயோசனம் இருக்கும் என்று தெரியவில்லை. இதைப்பற்றிப்பேசினவர்களை மூன்று வகுப்பாக்கலாம். முதல் வகுப்பாரை "Rule Britannia" வகுப்பென்று சொல்லலாம். இந்த கீதத்தில் "பிரிட்டிஷ்காரர் ஒரு காலத்திலும் அடிமைப்படமாட்டார்கள்" என்று சொல்லியிருப்பதுபோலத் தங்கள் சங்கீதமும் ஒருக்காலும் மற்றவருக்கு அடிமையாகமாட்டாது என்று வெகு ஆத்திரத்தோடும் வைராக்கியத்தோடும் வாய்ப்பாட்டினாலும் எடுத்துக் காண்பித்தார்கள். இந்திய சங்கீதத்தைச் சரிவரப் பாடினால் அது ஆரோகண அவரோகணங்களுக்காவது சுரப்படுத்துவதற்காவது அடங்காது அது அவ்வளவு மெல்லிதான தன்மையுடையது. பெரும் பாலான இந்தியர் இந்தக் கொள்கையை மனதில் ஸ்திரமாய்க் கொண்டவர்களாய் இருப்பதால் வடதேசத்திலும் தென்தேசத்திலும் இந்த வகுப்பைச் சேர்ந்தவர்கள் அனந்தம் பேர். இவர்கள் சங்கீதத்தை தெய்வத்தின் ஓர் அம்சம் என்று மாத்திரம் கொள்ளாமல் அதைத் தெய்வமென்றே நினைக்கிறார்கள் மற்ற வகுப்பைச் சேர்ந்தவர்கள் என்ன சொல்லுகிறார்கள் என்றால், ஒரு இராகத்தின ஆரோகண அவரோகணத்தைக் கமகம்முதலிய அழகுகளினால் எவ்வளவு தூரம் வித்தியாசப்படும்படி செய்தபோதிலும் ஆரோகணம் அவரோகணம் தனியே வேறாயிருக்கிறதுமல்லாமல் அது யாவருக்கும் நன்றாயும் புலப்படுகிறது என்கிறார்கள். அதுபோலவே வீணை வாத்தியம் வாசிக்கும் ஒருவன் வீணையின் மெட்டுகள் ஸதாபகமான இடங்களென்றும் அவைகளிலிருந்து அவன் முன்னும் பின்னுமாக எத்தனை விதமான கமகங்கள் வாசித்தபோதிலும் மெட்டுகளின் ஸ்தானமானது அநேக இராகங்களின் ஆரோகண அவரோகணத்தைக் குறிக்கிற எல்லைக் கற்கள்போல் இருக்கின்றன என்று அவன் அறிகிறான். சுரங்களைக் குறித்துக்கொள்ளும் முறை முற்றிலும் அதிக பிரயோசனமில்லாவிட்டாலும் சுரங்களின் ஸ்தானத்தையும் அழகான விதமாய மனிதர் அதை வாசிப்பதற்கேற்ற அடையாளங்களையும் அது ஸ்திரமாய்க் காண்பிக்குமானால் அதுவே போதும். மற்றதெல்லாம் வாசிக்கிறவனுடைய திறமையிலும் அழகிலும் இருக்கிறது. மேலும், தெய்வ சொரூபத்தையே சங்கீத மூலமாய் எடுத்துக் காட்டும்படி ஒருவரும் சிறுவருக்குக் கற்பிக்க விரும்பமாட்டார்கள். அப்பேர்ப்பட்ட ஸ்கேல்களும் சுர முறையும் கட்டாயம் அவசியம்.

Intonation என்ற விஷயத்தைப்பற்றிப் பேசும்போது கட்டாயம் இராகங்களின் ஆரோகண அவரோகணங்களைப்பற்றிப் பேசுவது அவசியமாயிருக்கிறது. இங்கே இரண்டு வகுப்பாருக்கு ஏற்படும் வாக்குவாதத்தைக் கவனிக்கலாம். அவைகளில் ஒரு வகுப்பார் (A priori School) 18-ம் நூற்றாண்டிலும் அதற்கு முன்னும் உள்ள சமஸ்கிருத நூல்களைத் தங்களுக்கு ஆதாரமாக அவைகளை ஒத்துப்பார்க்கப் பிரியமில்லாதவர்களாயிருக்கிறார்கள். மற்ற வகுப்பார் (Experimental School) தற்காலம் பாடப்படும் சுர ஸ்தான இடைவெளிகளைக் கணக்கினால் அளந்து பரிசோதித்துப் பார்ப்பதுமல்லாமல் இவைகளுக்கு ஆதி கிரந்தங்களில் ஏதாவது ருசுவுண்டா என்று அறியவும் பிரயாசப்படுகிறார்கள் முந்தின வகுப்பார் ஆதியில் கிராமங்களுக்கு ஏற்பட்ட வித்தியாசம் இப்போது கிடையாதென்றும், எல்லா இந்திய சங்கீதமும் ஒரே ஸ்கேலிலிருந்து உண்டானதுபோல் "இந்திய ஸ்கேல்" என்று ஒன்று இருப்பதுபோல் சொல்லுகிறார்கள். சுரங்களின் முக்கிய வேலையை அவர்கள் கவனியாதபடியால் அப்படிப் பேசுகிறார்கள். உதாரணமாக, பல நேரங்களுக்கும் காலங்களுக்கும் தகுந்தபடி இந்திய இராகங்கள் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன என்று சொல்லவந்தவிடத்தில், Mr. பாத்கண்டே என்பவர் வெகு கல்வித் திறமையோடு சொன்ன வியாசத்தில் பூபாளம், தேஷ்கார் என்ற இரண்டு இந்துஸ்தானி இராகங்களிலும் (ச, ரி, க, ப, த, ச) முந்தினதில் காந்தாரமும் (E) பிந்தினதில் தைவதமும் (A) ஜீவ சுரங்களாக வருவதாகச் சொன்னார். இப்போது இரண்டு தைவதங்கள் இருப்பது எல்லாருக்கும் தெரிந்த

விஷயம் பஞ்சமத்துக்கு மேல் முழுடோன் உள்ள தைவதம் ஒன்று, அரைடோன் உள்ள தைவதம் ஒன்று. முந்தின தைவதமானது பஞ்சமத்தை ஒட்டிப் பாடப்படும்போது சந்தோஷத்தைக் காட்டக்கூடிய அழகுள்ளதாயிருக்கிறது ஆனால் அந்த சுரத்துக்கும் ஆதார சட்ஜத்திற்கும் பொருத்தமில்லை. ஆனால் பிந்தினதோ ஆதார சட்ஜத்தோடு அழகாய்ப் பொருந்தின சுரம். இப்போது தேஷ்கார் இராகம் அழகாய்ப் பொருந்தினதாய்ப் பாடப்படவேண்டுமானால் பிந்தின தைவதத்தை ஜீவ சுரமாக உபயோகிக்கவேண்டும். இதனால் இராகங்களின் சுரங்களை நன்றாய் ஆராய்ந்தறியவேண்டும் என்றும் இராகங்களைப் படிப்பதற்கு முன் அவற்றின் சுருதிகளை நிச்சயப் படுத்திக்கொள்ளவேண்டும் என்றும் விளங்குகிறதல்லவா ?

இந்திய ஸ்கேல்கள் அனந்தம் என்றும் அவைகள் அப்படித்தான் இருப்பது அவசியம் என்றும் வித்வான்களுக்கு எடுத்துக்காட்ட முயலும் ஒருவனுக்கு Mr. பாத்கண்டேயவர்களின் புஸ்தகத்தில் கொடுக்கப்பட்டிருக்கும் இராக விஸ்தாரம் அதிக பிரயோஜனமாயிருக்கும். Western India Philharmonic Society யைச் சேர்ந்த மெம்பர்களாகிய தேவால், கிளமண்ட்ஸ், G. S. கேரி, N. V. சத்ரேயும் மற்றவர்களும் சில காலமாய் இந்தவித ஆராய்ச்சியில் வேலை செய்து வருகிறார்கள். அவர்களுடைய முறைகள் நாளாவிர்த்தியில் அவைகளைவிடத் திறமான மற்ற முறைகள் ஏற்படும்போது அதிக பிரயோசன மற்றவைகளாய் விடலாம். உதாரணமாக, கான்பரென்சின் கடைசியில் ஆஜ்மீர் நகரிலுள்ள Science Professor ஆகிய Mr. P. B. Joshi என்பவர் சங்கீதத்தில் வரும் சுரங்களின் இடைவெளிகளைக் கண்டுபிடிப்பதற்கு எப்படி மின்சாரத்தை உபயோகிக்கலாம் என்பதைப்பற்றிச் சொன்னார். இந்த முறையை அறியவேண்டுமானால் பாடுகிறவனுக்கும் தந்திக்கும் உள்ள தூரத்திற்குத் தகுந்த விதமாய் அதில் காணப்படும் பிசகு இருக்கும் என்பதை தாபிப்பதற்குத் தந்திகள் ஒன்றோடொன்று சேர்ந்து ஒலிக்கும் பிரமாணத்தை அறிவது அவசியம். அந்த முறை என்னவென்றால் ஒரு தந்தியை எடுத்துக்கொள்ளுகிறது. ஒருவன் பாடும்போது அவனுடைய சத்தம் அந்தத் தந்தியின் மேல பட்டு அது ஒலிக்குமானால் அந்த ஒலியானது ஒரு முறை மின்சாரசக்தியினால் சுற்றி வந்து ஒரு மணியை சப்திக்கச் செய்யும். அந்தத் தந்தியானது பாடுபவன் சமீபத்தில் இருக்கும்போது அநேக ஸ்தாயி சுரங்களைச் சப்திக்கச் செய்யும். ஆனால் அந்தத் தந்தியை தூரக்கொண்டு போகப் போக சுரங்கள் ஒவ்வொன்றாய்க் குறைந்து கடைசியில் ஒன்றுமில்லாமல் போகும். இதற்கு உதாரணமாக, முன் சொன்ன தேஷ்கார் இராகத்தை எடுத்துக்கொள்வோம். வீணையின் தந்தியும் அதனுடன் பொருந்தும் ஆறாவது சுரமாகிய கீழ் தைவதமும் பொருந்தும்படி சுருதி சேர்த்து இந்த மின்சாரக் கருவியைப்பாடுகிறவனுக்குச் சரியான தூரத்தில் வைப்போம் பாடுகிறவன் ஒவ்வொரு தரமும் சரியான சுரத்தைப் பாடுவது கூடாத காரியம். ஆகையால் ஒரு ஸ்தாயியில் $\frac{1}{1200}$ பங்கு அவன் பிசகாய்ச் சுரம் சொல்லுவான் என்று வைத்துக் கொள்வோம். இப்போது தேஷ்கார் இராகம் பாடும்போது அந்த மணியானது அடிக்கடி சப்திக்கிறது என்று நினைத்துக் கொள்வோம். இப்போது கீழ்தைவதத்துக்குப் பதிலாய் மேல் தைவதம் அல்லது Pythagoras இன் தைவதத்தைச் சுருதி சேர்த்துக்கொள்வோம். இப்போது மணியானது ஒருதரம் கூட அடிக்கிறதில்லை. இப்படிச் சோதிப்பதில் சரியான இடைவெளி நமக்கு அகப்படும் என்பதில் சந்தேகமேயில்லை. இன்னொரு காரியமும் நான் முக்கியமாய் எடுத்துச் சொல்லவேண்டும். அதென்ன வென்றால் மேற்றிசை சங்கீத வித்வான்களைப்போலச்சில கீழ்த்திறமான இந்திய சங்கீத வித்வான்களும் தீவிர சுரங்களை அதி தீவிரமாகவும் கோமள சுரங்களை அதி கோமளமாகவம் பாடுவது வழக்கம். எப்படி யென்றால் நி யிலிருந்து ச வுக்கு மேல் போகையில் நி யைத் தீவிரமாகவும் ரி யிலிருந்து ச வுக்குக் கீழே வரும்போது ரி யைக் கோமளமாகவும் செய்கிறார்கள். உதாரணமாக பைரவி இராகத்தில் வரும் கோமள ரிஷபததைக் கொஞ்சம் குறைத்தும், கலியாணி இராகத்தில் வரும் நிஷாதத்தைக் கொஞ்சம் கூட்டியுமே சொல்லுகிறார்கள்.

கான்பரென்சின் விசேஷங்களைச் சொல்லும் நான் தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்களைப் பற்றியும் அவர்களுடைய கல்வியிற்சிறந்த குமாரத்திகளைப்பற்றியும் விசேஷமாய்ச்சொல்லாமல்விடுதல் குற்றமாகும். ஐரோப்பிய சங்கீதம் பாடுவதையும் கர்நாடக சங்கீதம் பாடுவதையும் அவர்கள் விசேஷமாய் விர்த்திசெய்திருப்பதால் இரண்டையும் ஒரே முறைக்குக் கொண்டுவரும்படி பிரயாசப்படுகிறார்கள். பண்டிதரவர்கள் சங்கீத ரத்னாகரர் பரதர் முதலியவர்களுடைய ஆதிக் கொள்கைகளைத்தள்ளி Equal Temperament முறையின் மேல் அதிக நம்பிக்கை வைக்கிறார்கள். ஸ்தாயியை 48 சரிபாகமாய்ப் பிரித்துக்காட்டிய ஒரு வீணையைத் தயார் செய்திருக்கிறது

மல்லாமல் இந்திய சங்கீதத்தைப்பற்றி அதிக நுட்பமான கணக்குகளும் செய்திருக்கிறார்கள். Equal Temperament முறை உண்டான காரணமும் அதன் பிரயோசனமும் இன்னதென்று பண்டிதரவர்கள் அறியாமலிருக்கிறார்கள் ஒரு Keyல் இருந்து மற்றொரு Keyக்குத் தாராளமாய்ப் போகும்படிக்கு அந்த முறை உண்டாக்கப்பட்டதென்றும் அந்த முறையானது சரிப்பொருந்த முறைக்கு அநேகமாய்ச் சரியாய் வைக்கப் பட்டிருக்கிறதென்றும் அவர்களுக்குத் தெரியாது போலும். Harmonyக்காகவே இந்த முறை உண்டுபண்ணப் பட்டது. வேறெந்தக்காரணத்திற்காகவுமல்ல இந்திய சங்கீதத்தில் ஒரு ஸ்கேலிலிருந்து மற்றொரு ஸ்கேலுக்குப் போகிற வழக்கமில்லாத படியால் ஸ்தாயியை சமபாகங்களாகப் பிரிக்கவேண்டிய அவசியமில்லை. இந்திய சங்கீதம் Harmony முறையில் உண்டாக்கப்படவில்லையாகையால் tempered scale ல் உள்ள குறைகளை அது நிவிர்த்தி செய்யவேண்டிய அவசியமில்லையே. சரிபொருத்தமான சுரங்கள் அதற்கு அவசியமே யொழிய கேவலம் Tempered scale அதற்கு அவசியமில்லை. எந்த இந்திய சங்கீதக்காரனாவது ச வையும் ப வையும் சுருதி சேர்க்கும் போது அதைச் சற்றுக் குறைத்து வைத்துக் கொள்ளவாவது, பொருந்த சுரங்களை வேணு மென்று குறைத்துப்பாடவாவது செய்கிறதில்லையே.

கான்பரென்சின் மிச்சமான மெம்பர்கள் சாதாரணமாய் வழங்கும் இந்திய ஸ்கேல்களுக்கு ஸ்தாயி யின் 12 சுரங்களுமே போதுமென்று அபிப்பிராயப்பட்டார்கள். அநேகர் Tempered scaleஐயும் இன்னும் சிலர் Pythagoras இன் ஸ்கேலையும் ஒப்புக்கொண்டார்கள் ஆனால் சங்கீதம் தெரிந்தவர்களுக்கு இந்த முறை கொஞ்சமாவது பிரயோசனப்படாது என்றும், melody க்காவது harmony க்காவது அதில் பிரயோ சனமில்லையென்றும் தெரிந்திருக்கிறபடியால் அப்படிச் சொன்னவர்களின் வார்த்தைகளில் அதிக பிரயோசன மில்லையென்றே சொல்லலாம். காப்பி இராகத்தில வரும் சுரங்களைப்பற்றிச் சிலர் அதில் வரும் காந்தார நிஷா தங்கள் பைரவியில் வரும் சுரங்கள் என்று வாதித்தார்கள். மற்றவர்கள் அவைகள் குறைந்து வரவேண்டியதென்று சொன்னார்கள். கூடுதலான காந்தார நிஷாதங்கள் சரியென்று கர்நாடக வித்வான்களும் சாக்குரூன் சாயபும் வீணை வித்வான்களும் வாதித்தார்கள். ஆனால் காப்பி ராகமும் பழைய சட்ஜ கிராமமும் ஒன்று என்பதே என் கொள்கை. சங்கீத ரத்னாகரமே தைவதத்தைச சுருதி சேர்ப்பதில் அடங்கியிருக்கிறதென்றும், அதைச் சுருதி சேர்ப்பதில் சுத்த ஆரோகண அவரோகணத்தை உபயோகித்தால அது காப்பி ராகமாகும் என்றும் நான் சொல்வது மாத்திரமல்ல Mushraf Khan என்னும் binkar வித்வானும் நான் சொல்வது சரியென்கிறார். இந்த இராகத்தின் சுரங்களைப்பற்றிப் பெரும் பான்மையோர் பல அபிப்பிராயங்களுள்ளவர்களாயிருந்தபோதிலும் காப்பியைப்போன்ற அநேக இராகங்கள் குறைந்த காந்தார நிஷாதங்களில் வருவதால் இந்த விஷயம் இன்னும் சரியாய்த் தீர்மானமான முடிவுக்கு வரவில்லையென்றே சொல்லலாம். சங்கீத ரத்னாகரர் சொல்லும் சுத்த scale க்கு பீம்பர்லாஸ் என்னும் தற்கால இராகத்தை ஒரு உதாரணமாக எடுத்துக்கொள்ளலாமென்று சொல் வது சரியாயிருக்கும்.

வாசிக்கப்பட்ட வியாசங்கள்

முக்கியமாய் சுருதி சுரங்களைப்பற்றி

Mr. கிளமண்ட்ஸ் I.C.S :— இந்திய சங்கீத சுரங்கள் உண்டாவதைப்பற்றி.

Rao Sahib K. B. தேவால்:— இந்திய சங்கீத சாஸ்திரம் சோமனாத் என்பவரால் எப்படி விஸ்த ரிக்கப் பட்டிருக்கிறது என்பதைப்பற்றி.

Mr D. K. ஜோஷி:— இந்திய சங்கீத சுரம் சுருதிகளைப்பற்றி.

Mr. S N. கர்நாட்:— இந்துஸ்தானி சங்கீதம் திரும்ப எப்படி உயிர் பெற்றது என்பதைப்பற்றி.

Mr மங்கேஷ்ராவ் திலாங்:— வடஇந்திய சங்கீதம் தேர்ச்சியடைந்தது எப்படி என்பதைப்பற்றி.

Rao Sahib V. N. சத்ரே:— நாதங்களும் சங்கீதசுரங்களும் என்பதைப்பற்றி

Mr. G. S. கேரி:— "சாரணா சதுஷ்டயம்" என்பதைப்பற்றி.

Rao Sahib ஆபிரகாம் பண்டிதர்:— சுருதிகளைப்பற்றி.

Rao Sahib N B. திவாத்யா:— காணமற்போன சுருதியும் அதைச்சேர்ந்த விஷயங்களும் என்பதைப்பற்றி.

Mr. P. R. பாகவதர்:— இந்துஸ்தானி சங்கீதத்திற்கும் கர்நாடக சங்கீதத்திற்குமுள்ள சில வித்தியாசங்களைப்பற்றி.

Mr. T. A. இராமகிருஷ்ணையர்:— மேற்றிசை கீழ்த்திசை சங்கீதங்களின் ஆரோகண அவரோகணங்கள்

சுரப்படுத்தும் விஷயத்தைப்பற்றி

Mrs. மரகதவல்லியம்மாள்:— இந்திய சங்கீதமும் Staff notation உம் என்பதைப்பற்றி.

Mr. V. D. பலுங்கார்:— சுரப்படுத்தும் விஷயத்தைப்பற்றி.

Mr. E. கிளமண்ட்ஸ்:— Staff notation ஐ இந்திய சங்கீதத்திற்கு எப்படி உபயோகப்படுத்தலாம் என்பதைப்பற்றி.

சரித்திர விஷயங்களைப் பற்றி.

Mr. V. N. பாத்கண்டே:— இந்துஸ்தானி சங்கீத சரித்திரச் சுருக்கத்தைப் பற்றி.

Mr. அப்தல் அலிம் ஷாரார்:— இந்துஸ்தானத்தின் சங்கீதம் பாரசீக சங்கீதத்தால் எப்படி உருமாறியது என்பதைப்பற்றி

பொது விஷயங்களைப் பற்றி.

அத்திய பீகம் பைஸ்ரஹிமின்:— இந்திய சங்கீதத்தின் தற்கால நிலைமையைப்பற்றியும் சங்கீத கலாசாலை ஒன்று ஸ்தாபிக்க வேண்டும் என்பதைப்பற்றியும்.

Mr. K. B. திவாத்யா:— இந்திய சங்கீதம் முக்கிய சாஸ்திரங்களில் எவ்வளவு தூரம் பிரயோசனப்படுகிறது என்பதைப்பற்றி.

Mr. ஹரி நாகபூஷணமையர்:— மனிதரின் கல்வித்திறமையையும் நல்ல காரியங்களை ஒப்புக்கொள்ளும் சக்தியையும் உண்டாக்குவதில் சங்கீதம் எவ்வளவு தூரம் உதவி செய்யும் என்பதைப்பற்றி.

Mr. நெல்சன் பிரேசர்:— சங்கீதம் பள்ளிக்கூடங்களில் எப்படி சொல்லிக்கொடுக்கப்பட வேண்டும் என்பதைப்பற்றி.

கான்பரென்சின் கடைசி தினத்தில் (1) இந்தியா முழுவதும் உதவக்கூடிய ஒரு சுர முறையை ஸ்தாபிக்கவும் (2) இந்துஸ்தானி இராக முறைகளை ஒழுங்கு படுத்தவும் (3) பல சமஸ்தானங்களின் உதவியைக் கொண்டு சங்கீத கைப்பிரதிகளை ஒன்று சேர்க்கவும் (4) சங்கீத Magazine ஒன்று சங்கீத Academy ஒன்று ஸ்தாபிக்கவும் ஒரு Standing Committee ஏற்படுத்தப்பட்டது.

௭

Madras Mail, 4th April, 1916.

Sir,—The account of the Baroda Music Conference given by the able Civil Servant, Mr. Clements, I. C. S. in your issue of the 30th March will be read with great interest by all lovers of Indian music. Mr. Clements has made a life study of Indian music and has written a work called "Introduction to the Study of Indian Music." So his words naturally carry great weight. In this account he makes special mention of the article on Srutis read by Rao Sahib M. Abraham Pandither, of Tanjore. He says there that he "rejects the ancient theories of the *Sanjit Ratnakar*, and Bharata's *Natya Shastra* and pins his faith to equal temperament." Here Mr. Clements seems to have slightly misunderstood Mr. Pandither's position. Students of English musical history know that the tempered scale of the western musicians was introducted as recently as the commencement of the nineteenth century for the purposes of harmony and modulation. But Mr. Pandither proves by quotations from Tamil literature, especially from Silappadikaram, that the division of the octave into 24 equal parts had existed among the

Tamilians from very ancient times. His position is that these 24 equal parts of an octave are the natural series and not an artifical one like the tempered scale of the westeners. Mr. Pandither also supports his statements by elaborate mathematical calculations.

Again, Mr. Clements says that "temperament is necessitated by a system of transposition scales," and that "Indian music has no transposition scales." This is an error. For there has been such a thing as singing *grahaswarams* or singing the same melody in different scales, among the ancients. Such *grahaswarams* are possible only if the octave consisted of equal intervals. Again, he says, "that no Indian musician ever dreamt of tuning *sa* and *pa* by a tempered fifth" But this is what every Indian musician is doing consciously or unconsciously every day, for the 12 *swaraams* of the *veena* correspond exactly to the 12 notes of the tempered scale on the piano.

Mr. Pandither does not at all prentend to copy the tempered scale of the west, which is only about a century old, but bases his theory upon the solid foundation of the standard literature of the ancient Tamil country which treats about the ancient South Indian music

TANJORE. A. G. PICHAIMUTHU.

௭

மதராஸ் மெயில் 4 ஏப்ரல் 1916.

ஐடா, பேர்போன சிவில் உத்தியோகஸ்தராகிய Clements துரையவர்கள் பரோடாவில் நடந்த சங்கீத கான்பரென்சைப்பற்றி மார்ச்சு மீ 30உ யில் இந்தப் பேப்பரில் எழுதியதானது இந்திய சங்கீதத்தில் பிரியப்பட்டயாவராலும் வெகு பிரியமாய் வாசிக்கப்பட்டிருக்கும். துரையவர்கள் வெகு வருஷங்களாய் இந்திய சங்கீத ஆராய்ச்சி செய்து, "Introduction to the study of Indian Music" என்ற ஒரு நூலையும் எழுதியிருக்கிறார்கள். ஆகையால் அவர்கள் சொல்லும் வார்த்தைகளுக்கு அதிக மதிப்புண்டு. அவர்கள் எழுதியதில் தஞ்சை ராவ் சாஹப் ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்களால் சுருதி விஷயமாய் வாசித்த வியாசத்தைப்பற்றிச் சொல்லுமிடத்தில் பண்டிதரவர்கள் ரத்னாகரம் பரதம் முதலிய சங்கீத சாஸ்திரங்களில் சொல்லியிருப்பதைத் தள்ளிவிட்டு Equal Temperament முறையில் அதிக நம்பிக்கை வைத்திருக்கிறதாகச் சொல்லுகிறார். இந்த விடத்தில் பண்டிதரவர்கள் கொள்கை யின்னதென்று சரியாய் அறியவில்லைபோல தோன்றுகிறது. மேற்றிசையாரின் Equal Temperament முறையானது போன நூற்றாண்டின் துவக்கத்தில் harmony ஒற்றுமைக்காகவும் ஒரு Key இல் இருந்து மற்ற அனுசரமாய வரும் ஸ்கேல்களுக்குச் சுலபமாய்ப் போகும்படியாகவும் ஏற்படுத்தப்பட்டதென்று இங்கிலீஷ் சங்கீத சரித்திரம் படித்த யாவருக்கும் தெரிந்த விஷயம். ஆனால் பண்டிதரவர்கள் ஒரு ஸ்தாயியை 24 சம பாகங்களாகப் பிரிக்கும் முறையானது தமிழ் மக்களிடம் ஆதிதொட்டு வழக்கத்தில் இருந்ததென்று சிலப்பதிகாரம் முதலிய பழமையான நூல்களின் மூலமாய் ஸ்தாபிக்கிறார்கள் மேலும் இந்த 24 சரிபாகமான சுர ஸ்தானங்களும் இங்கிலீஷ் சங்கீதம் சொல்வதுபோல் ஒரு காரணத்திற்கென்று நாமாய் வைத்துக்கொண்டதல்ல. இயற்கையிலேயே உள்ளது என்கிறார்கள். தான் சொல்வதை மிக நுட்பமான கணக்குகள் மூலமாயும் ஸ்தாபிக்கிறார்கள்.

மேலும், துரையவர்கள், "ஒரு ஸ்கேலிலிருந்து மற்றொரு ஸ்கேலுக்குப் போவதற்காகவே equal Temperament அவசியம். ஆனால் அந்த முறையானது இந்திய சங்கீதத்தில் இல்லையே" என்கிறார்கள். இது தப்பு. ஆதித் தமிழருக்குள் கிரக சுரம் பாடுதல் அல்லது சுரங்களைத் தள்ளிக்கொண்டு போகப் போக வெவ்வேறு இராகங்களைப் பிறப்பித்தல் என்ற முறை இருந்திருக்கிறது சம இடைவெளிகள் இராவிட்டால் அப்படிக் கிரக சுரம் பாடுதல் கூடாததாகும்.

மேலும் அவர் ஒரு சங்கீத வித்வானாவது ச வையும் ப வையும் சுருதி சேர்க்கும்போது சற்றுக் குறைத்து வைக்கிற வழக்கமில்லையே என்கிறார். ஆனால் தெரிந்தோ தெரியாமலோ ஒவ்வொரு சங்கீத வித்வானும்செய்வது இதுவே. அதற்கு ரூபகாரமாக வீணையின் 12 சுரங்களையும் பியானாவின் 12 சுரங்களையும் ஒத்துப்பார்த்தால் அவைகள் அணுப்பிசகில்லாமல் ஒன்றாயிருக்கும்.

பண்டிதரவர்கள் மேற்றிசையாரின் Tempered scale ஐப் பின்பற்றவேயில்லை. அது நூறு வருஷங்களுக்கு முன் உண்டானதுதான். ஆனால் தென்னிந்திய சங்கீதத்தைப் பற்றிச்சொல்லும் ஆதித் தமிழ் நூல்களின் ஸ்திரமான ஆதாரத்தைக் கொண்டு தன்னுடைய முறையை ஸ்தாபிக்கிறார்கள் என்று அறிய வேண்டும்.

A. G. பிச்சைமுத்து.

10

Christian Patriot 8th April 1916.

What strikes us most in this connection is the Gaekwar's catholicity, and breadth of view as exemplified by his generous invitation sent to the different delegates irrespective of creed, colour, wealth or social position. Among the Madras delegates are to be found Rao Sahib Abraham Pandither and his two accomplished daughters who have played their part so successfully that the Gaekwar and other experts have lavished their sincere laudation upon them. It is peculiarly interesting to note that the Pandither's daughters have sung well to the accompaniment of Veena as also true to the notation prescribed by the Pandither himself in his learned dissertation on Shrutis. In other words the father's musical precept has been keenly and scrupulously followed by the gifted daughters in their performance whose correctness has been vouched for by one of the most consummate musical experts present on the occasion.

A very noteworthy feature in the Pandither's lecture on Shrutis was the originality clearly displayed by him in the way of dividing the Shrutis into twenty four sub-divisions instead of twenty two according to the ancient Sanskrit musical science. From this it would appear that as other branches of science, musical science is also capable of improvement, and be it stated to the credit of the Pandither that he is one of the rare Indians given to enjoy the privilage of having a hand in thus improving upon Indian Musical Science.

This musical conference, besides being a memorable event associated with the name of the Gaekwar as testifying to his lively interest in the promotion of India's cause in every conceivable manner, will doubtless stand out for all time to come as an undying monument of human achievements in any art or science irrespective of clan, creed or colour provided the requisite ordeal is enthusiastically passed through. We as Indians should congratulate the Gaekwar on the success of the enterprise inasmuch as we believe that a new day has been made to dawn upon the musical regeneration of India, and we as Indian Christians should congratulate Rao Sahib Pandither who has already established a provincial reputation for his ayurvedic and agricultural enterprises, on his success in acquiring an all India fame through his and his daughter's musical erudition. True it is that the Pandither's daughters are proficient in Indian and European Music alike but it is equally true that it is their Indian Musical proficiency which must have helped in extorting the unequivocal admiration of all concerned. It therefore behoves the members of the Christian Community at large both male and female to take lessons from this unique event and to take to the study of Indian music with at least as much enthusiasm with which they learn European music, for we regard among other things, a good knowledge in Indian Music as of vital importance in the way of effectively presenting the Gospel message to music-loving India from prince on the charming throne to beggar in the smoky town.

A. P.,

Palamcottah

10

கிறிஸ்தியன் பாற்றியட் 8 எப்பிரல் 1916.

இதுவிஷயமாய் முக்கியமாய் நமது மனதில் படுவது என்னவென்றால், கெய்க்வார் மகாராஜா அவர்கள், ஜாதி, மதம், ஐஸ்வரியம், வறுமை முதலிய யாதொரு வித்தியாசமும் பாராட்டாமல் தாராளமாய் ஒரு பொது நன்மையைக் கருதி யாவரையும் இந்தக் கான்பரென்சுக்கு வரும்படி அழைத்ததுதான். சென்னை இராஜதானியினின்று அங்குப் போனவர்களில் முக்கியமாக ராவ்சாயப் ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்களும், பலகலைகளிலும் சிறந்து விளங்கும் அவர்களுடைய குமாரத்திகளும் மகாராஜாவுக்கும் மற்றவர்களுக்கும் முன்பாகப் பெரும் பேரெடுத்ததுமல்லாமல் எல்லாராலேயும் வெகு விசேஷமாகவும் கொண்டாடப்பட்டது தகுதியே. பண்டிதரவர்கள் குமாரத்திகள் வீணையுடன் வெகு ரம்மியமாகப் பாடினதுமாத்திரமல்ல. சுருதி விசாரணையில் தங்கள் தகப்பனாரால் அதிக நுட்பமாய்ச் சொல்லப்பட்ட சுரங்களுக்குப் பொருந்தின விதமாயும் பாடினதானது மிகவும் முக்கியமாய் மெச்சிக்கொள்ளப் படத்தக்கது. வேறு விதமாகச் சொல்லவேண்டுமானால், தகப்பனாருடைய சங்கீத வித்தையைக் குமாரத்திகள் அதிக நுட்பமாயும் கிரமமாயும் பின்பற்றினதினால் அவர்களுடைய சங்கீதத் திறமையும் கிரமமும் அந்தசமயத்தில் அங்கு வந்திருந்த மகாபிரபல வித்துவான்களில் ஒருவரால் அருமையாய் மெச்சிக்கொள்ளப்பட்டது.

பண்டிதரவர்களுடைய சுருதி விசாரணை உபந்நியாசத்தில் முக்கியமாய் கவனிக்கப்படத்தக்க விஷயம் என்னவென்றால், ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள சுரங்கள் பழையசமஸ்கிருதகிரந்தங்களில் சொல்லியிருக்கிறபடி 22 அல்லவென்றும், அவைகள் 24ஆய் இருக்கின்றனவென்றும் அவர்கள் புதிதாய்ச் சொன்ன விஷயந்தான். இதனால் புலப்படுகிறதென்னவென்றால், மற்ற சாஸ்திரங்கள் இப்போது விருத்தியடைந்து வருகிறது போலவே, சங்கீத சாஸ்திரமும் விருத்தியடையக்கூடியது என்பதே. இப்படி இந்திய சங்கீதசாஸ்திரத்தை விருத்திக்குக் கொண்டு வருவதில் உதவி செய்த இந்திய மகான்களில் பண்டிதரவர்கள் ஒருவர் என்று நிச்சயமாய்ச் சொல்லலாமே.

இந்தச்சங்கீத கான்பரென்ஸ் ஆனது, இந்திய சாஸ்திர விஷயங்கள் முன்னுக்கு வருவதில் கெய்க்வார் மகாராஜா அவர்கள் எடுத்துக்கொண்ட சிரத்தையைக் காட்டும் விஷயங்களில் முக்கியமானதாகக் காணப்படுவதுமல்லாமல், முயற்சி எடுத்துக்கொள்ளும் விஷயத்தில் எந்தக்கலையும் சாஸ்திரமும் ஜாதி மதவித்தியாசமில்லாமல் தழைத்தோங்கக்கூடும் என்று காட்டுவதற்கு இது என்றும் அழியக்கூடாத ஒரு ஞாபகச் சின்னமாகவும் இருக்கிறது. நாம் இந்தியர்களாயிருப்பதினால், இந்திய சங்கீதத்தைத் திரும்பஎடுத்து நிறுத்துவதற்கு ஒரு புதிய காலம் ஆரம்பித்திருப்பதால் மகாராஜா அவர்களுக்கு நாம் சந்தோஷ வந்தனம் சொல்லுகிறோம். நாம் இந்திய கிறிஸ்தவர்களாயிருப்பதால், தன்னுடைய மருந்துகளினாலும் விவசாய முயற்சிகளினாலும் ஏற்கனவே தென்னிந்தியா முழுவதும் பெரும் பெயர் வாங்கி, இப்போது தன் குமாரத்திகளின் சங்கீதத்திறமையினாலும் தன் சொந்த சங்கீதவித்தையினாலும் இந்தியா முழுதும் பேர்வாங்கின ராவ்சாயப் பண்டிதரவர்களுக்கும் நாம் சந்தோஷ வந்தனம் சொல்லி அவர்கள் பெருமையைக் கொண்டாடுகிறோம். பண்டிதரவர்கள் குமாரத்திகள் இந்திய சங்கீதத்திலும் ஐரோப்பிய சங்கீதத்திலும் தேர்ச்சியடைந்திருப்பது வாஸ்தவமானாலும், அவர்களுடைய இந்து சங்கீதத்தேர்ச்சியினாலேயே எல்லாராலும் கொண்டாடப்பட்டார்கள் என்று உறுதியாய்ச் சொல்லலாம். இதனால் இந்திய கிறிஸ்தவ ஆண்களும் பெண்களும் ஐரோப்பிய சங்கீதத்தை எவ்வளவு முயற்சியாய்ப் பயிலுகிறார்களோ அதேவிதமாய் இந்திய சங்கீதத்தையும் பயிற்சி செய்யவேண்டுமென்று இந்த Baroda conferenceஇல் நடந்த இந்த விஷயத்தால் கற்றுக்கொள்ளுகிறோம். ஏனென்றால் நம்முடைய கிறிஸ்த மதத்தின் சுவிசேஷத்தை மனதில் படும்படி பிரசங்கிக்கும் விஷயத்தில் மற்ற விஷயங்களோடு இந்திய சங்கீத ஞானமும் இன்றியமையாதது. மேலும், அரசன்முதல் தெருவில் யாசிக்கும் பிச்சைக்காரன் உள்பட சங்கீதத்தை அதிகமாய் விரும்புகிறார்களென்று அறிவோம்.

A. P.

பாளையங்கோட்டை.

11

Madras Mail, 12th April 1916.

"I shall thank you very much to be so good as to permit me to add a few lines to the graphic account of the All-India Music Conference at Baroda, contributed by Mr. E. Clements I. C. S., to the *Madras Mail* of the 30th March, as I had the advantage of being present at the Conference as one of the guests. In a large Indian assembly of first-rate musicians who had come from different parts of the country. Mr. Clements was, perhaps, the most attractive to all eyes, for the simple reason that he was an Englishman very much interested in Indian music. Of the general review of the proceedings of the Conference, as given by Mr. Clements- I have nothing to say But his special reference to the part taken by Rao Saheb M. Abraham Pandither, of Tanjore, is imperfect, if not misleading. How Mr. Pandither's theory of dividing the octave into twenty-four *srutis*, instead of twenty-two, as at present, was misunderstood by Mr. Clements is explained by Mr. Pichaimuthoo, in the *Madras Mail* of the 4th instant Mr. Pandither's essay on "Srutis" was a subject upon which much thought and attention were bestowed by the audience, for, any possible reform of Indian Music depends upon the settlement of this contentious matter—the number of *srutis* in an octave A whole morning session of four hours was exclusively devoted to the subject, and the practical demonstration of 24 *srutis* in the octave made a profound impression upon the audience, and, I was sure, upon Mr. Clements himself This demonstration by the daughters of Mr Pandither of the micro-tones used in the South Indian Ragas by singing to the accompaniment of the *veena* was the most striking, and, withal, the most interesting portion of the lecture, on the much disputed question of the *srutis* or quartertones The discoursive style of the lecture embodying the result of researches, namely, that the octave should be divided into twenty-four sub-divisions, instead of twenty-two, and the interludes of songs in demonstration of the same were thoroughly enjoyed by the audience , and the correctness of the notes sung was vouched for by that distinguished musician, Mr. Zakruddin Khan, of Udaipure. Later Mr Clements himself spoke of the practical demonstration of the theory in terms of praise and had no fault to find. The fundamental principles upon which Mr Pandither relied for his theory were, as I understood them, (1) that the *swarams* of an octave should proceed with a uniform interval, and (2) that the octaves as they proceed should have the vibrations of their *srutis* in geometrical progression. Those principles were clearly explained to the audience as also the mathematical calculations and measurements showing how the various writers who determined the *srutis* had failed to grasp the principle laid down by Sarng Dev in regard to the *srutis*. After an exhaustive explanation of all these, there was a chorus of satisfaction, and nobody came forward to question the correctness of the principles, though criticism was called for. It was noteworthy that, while almost all the speakers confined their attention to a discussion of theories, in regard to which no two of them agreed, Mr Pandither was the only one with a definite theory to unfold, to explain, to demonstrate. No theory can be regarded as sound unless it be capable of being used in practice on the *veenu* or in vocal music That the demonstration of Mr Pandither's theory of twenty-four *srutis* in an octave was quite successful and warmly appreciated by the audience was announced by the frequent cheering. Those that had the privilege of following Mr. Pandither's labours during the last decade know also that he arrived at the theory of twenty-four after considerable research and labour, and that the ancient Tamil works of twelve thousand years ago, quoted by him so freely, were subsequently found to fortify his position. Any account of the proceedings at Baroda without a mention of the foregoing details would be a minimisation of the very important part played by one of the greatest experts in Karnatic music at the All-India Music Conference, so wisely convened by H. H the Gaekwar.

I must not forget to mention the performance by the daughters of Mr. Pandither in the presence of Their Highness the Maharajah and the Maharani of Baroda, by special desire of the royal family in the Palace, where Mr. Clements and I were present to listen to and admire the notes sung to the accompaniment of the fiddle, in twenty-four *srutis*

N. P. S. AYER

11

மதராஸ் மெயில் 12 ஏப்ரல் 1916.

பரோடாவில முழு இந்தியாவிலுமிருந்து வந்து கூடிய சங்கீத கான்பரென்சைப்பற்றி Mr E Clements துரையவர்கள் I. C. S. மார்ச்சு மீ 30உ யில் எழுதியிருந்த வெகு விசித்திரமான வியாசத்தைப் பார்வையிட்டேன். அதோடுகூட நானும் அந்தச்சமயத்தில் அங்கு வந்த விருந்தினரில் ஒருவன் ஆனதால் அதைப்பற்றிச் சில வார்த்தைகள் சொல்ல விரும்புகிறேன். அவைகளையும் மதராஸ் மெயிலில் பிரசுரிக்கும்படி கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன். இந்தியாவின் பலபாகங்களிலுமிருந்து வந்து கூடிய பிரபலமான பலவித்வான்கள் சேர்ந்த கூட்டத்தில் Mr. Clements துரையவர்கள் இந்திய சங்கீதத்தில் விருப்பமுற்ற இங்கிலீஷ்காரரானதால் எல்லாராலும் மிகவும் கவனிக்கப்படத்தக்கவராயிருந்தார். கான்பரென்சில் நடந்த நடவடிக்கைகளைப் பற்றி Mr. Clements பொதுவாய்ச் சொன்ன விஷயத்தில் நான் மாறாய் ஒன்றும் சொல்லுகிறதில்லை. ஆனால் ராவ்சாயேப் M. ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்களுடைய விஷயத்தைப்பற்றி அவர் சொல்லுவது பூரணமாயில்லை. மேலும் அதைப்படித்தவர்கள் தப்பான அபிப்பிராயப்படுகிறவர்களாயும் இருப்பார்கள். ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளுக்குப்பதிலாக Mr. பண்டிதரவர்கள் 24 என்று சொன்னதை Mr. Clements சரியானபடி அறிந்து கொள்ளவில்லை யென்பதற்குக் காரணமென்ன வென்று 4ம் தேதியில் பிரசுரமான மெயில் பத்திரிகையில் Mr. Pitchaimuthu எழுதியிருக்கிறார். ஸ்தாயியில் வரும் சுருதிகள் இத்தனையென்று முடிவுக்கு வருவது இந்திய சங்கீதம் சீர்திருத்தமுறுவதற்கு முக்கியமான விஷயமானதால் Mr. பண்டிதரவர்கள் சுருதியைப்பற்றி வாசித்த வியாசமானது வெகு கவனத்தோடும் சிரத்தையோடும் எல்லாராலும் கேட்கப்பட்டது ஒரு காலையில் 4 மணிநேரம் இந்த வியாசத்திற்கென்றே செலவழிக்கப்பட்டதுமல்லாமல் 24 சுருதிகள்தான் உண்டென்று பரிஷ்காரமாய்ப் பாடியும் வீணையில் வாசித்தும் காட்டப்பட்டபோது சபையில் இருந்தவர்களுக்கு உண்டான வியப்பும் மனக்களிப்பும் கொஞ்சமல்ல இப்படி வியப்படைந்தவர்களில் Mr. Clements ஒருவர் என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கும் அதிநுட்பமான சுரங்களைப் பண்டிதரவர்கள் குமாரத்திகள் சபையின முன்பாகப்பாடியும் வீணையில் வாசித்தும் காட்டியதானது மீற்றிங்கில் சுருதிகளைப்பற்றி நடந்த விஷயங்கள் எல்லாவற்றிலும் மிகச் சிறந்ததென்று யாவராலும் கொண்டாடப்பட்ட விசேஷமே. வெகுகால ஆராய்ச்சியின் பலனை ஸ்தாயியில் 24 சுருதிகள்தான உண்டென்றும் 22 சுருதிகள் அல்லவென்றும் எளிதில் கேட்போருக்குப் புலப்படக்கூடிய நடையில் வாசிக்கப்பட்ட வியாசமும் அதற்கு ரூபகாரமாக வீணையில் இடைக்கிடையே வாசித்துக்காட்டப்பட்ட சங்கீதமும் எல்லாராலும் மிகவும் புகழப்பட்டதுமல்லாமல், சொன்ன சுரங்களுக்கும் வாய்ப்பாட்டின் சுரங்களுக்கும் வீணையின் சுரங்களுக்கும் அதி ஒற்றுமையிருக்கிறதென்றும் மிகவும் பேர்போன சங்கீதவித்வானுகிய உதயப்பூர் சாக்ருடின் சாயப் அவர்கள் நற்சாட்சி கொடுத்தார்கள். பிற்பாடு Mr. Clements துரையவர்களுங்கூட ரூபகாரமாகப்பாடியும் வாசித்தும் காட்டப்பட்டவைகளில் யாதொரு பிசகும் இல்லை யென்று புகழ்ந்தார்கள். எனக்குப்புலப்பட்டவரையில் Mr. பண்டிதரவர்களுடைய கருத்தின் ஆதார விஷயங்கள் எவையென்றால் (1) ஒரு ஸதாயியின் சுரவரிசை ஏகஅளவுள்ள ஸ்தானங்களுள்ளவையாயிருக்கவேண்டும் (2) உயர்ந்து போகும் சுருதிகளின் ஓசைஅலைகள் Geometrical Progression கணக்கின்படி மேலே போய்க்கொண்டிருக்கவேண்டும் இதுவிஷயங்கள் சபையோருக்கு நன்றாய் விளங்கும்படி கணிதநுட்பத்துடனும் அளவுகளுடனும் சொல்லப்பட்டது மல்லாமல், சாரங்கதேவரால் சொல்லப்பட்ட இந்த விஷயம் அவருடைய சிஷ்யர் ஒருவராலும் சரியானபடி தெரிந்துகொள்ளப்படவில்லை யென்றும் காட்டப்பட்டது. இவையெல்லாம் சொல்லப்பட்டபோது சபையார் ஏகோபித்து ஒப்புக்கொண்டது மல்லால் அதற்கு ஆக்ஷேபனை சொல்லுகிறவர்கள் சொல்லலாம் என்று கேட்டபோதும் ஒருவரும் முன்னுக்கு வரவில்லை. இன்னொரு கவனிக்கப்படத்தக்க விஷயம் என்ன வென்றால் உபந்நியாசம் வாசித்த மற்றவர்களெல்லாம் தங்கள் தங்கள் கொள்கையை வாயினால் சொல்லிக்கொண்டார்களே யொழிய ருசுப்படுத்துவாரில்லை.

ஒருவருடைய கொள்கை அதே விஷயத்தைப்பற்றிய மற்றவருடைய கொள்கையோடு பொருந்தவுமில்லை. ஆனால் தன் கொள்கையைச் சொல்லி அதை விவரித்து ருசுப்படுத்தினது Mr. பண்டிதரவர்கள் ஒருவர் தான். பாடியாவது வீணையில் வாசித்தாவது ருசுப்படுத்தப்படக்கூடாத எந்தக்கொள்கையும் சரியன்று. Mr. பண்டிதரவர்களுடைய கொள்கையும் ருசுவும் எல்லாராலும் சரியென்று ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டதென்பதற்குக் குறிப்பாக சபையார் அடிக்கடி கரகோஷம் செய்தார்கள். சென்ற பத்து வருஷங்களாக இது விஷயமாய் Mr. பண்டிதர் அவர்கள் செய்து வந்த ஆராய்ச்சிகளைக் கூட இருந்தவர்கள் மாத்திரம் தான் எவ்வளவு பிரயாசத்தோடும் கருத்தோடும் அவைகள் செய்யப்பட்டன என்று அறிவார்கள். ஸ்தாயியில் 24 சுருதிகள் தான் வரலாம் என்னும் கொள்கையானது சுமார் 12000 வருஷங்களுக்கு முன்னுள்ள தமிழ் நூல்களில் சொல்லப்பட்டவைகளால் சரியென்று ருசுப்படுத்தப்படுகிறது. கைக்வார் மகாராஜாவால் கூட்டப்பட்ட இந்த பரோடா கான்பரென்ஸில் நடந்த சங்கதிகளைச் சொல்வதில் மகா-ா-ா ஸ்ரீ பண்டிதரவர்களால் சொல்லப்பட்ட முன் சொன்ன விஷயங்களை விட்டுவிடுவது அங்கு நடந்த கர்நாடக சங்கீத முக்கிய வித்வானுடைய சங்கதிகளை முற்றிலும் விட்டுவிட்டது போலாகும்.

Mr. பண்டிதரவர்களுடைய குமாரத்திகள் மகாராஜா அவர்களுடைய வேண்டுகோளின்பேரில் அரண்மனையில் போய் மகாராஜா மகாராணி இவர்களுக்கு முன்பாகவும் மற்றும் கனவான்களுக்கு முன்பாகவும் பாடிய சங்கீதத்தைப்பற்றிச் சொல்ல நான் மறக்கக்கூடாது. கிளெமென்ஸ் துரையவர்களும் நானும் மற்றவர்களும் 24 சுருதிகளில் பாடப்பட்ட அவர்களுடைய சங்கீதத்தையும் பிடில் வாசிப்பையும் கேட்டு ஆனந்தித்தோம்.

N. P S. AYER

12

Madras Mail 14th April 1916.

Sir,—I hope you will publish the following in justice to me, as regards my views on *srutis* in Indian music, which have been criticised by Mr. Clements, I. C. S. I saw the article of Mr. Clements, as well as that of Mr. Subramania Sastrial, of Tanjore, who upholds the criticisms of the former, and finds fault with Mr Pichaimuthu's elucidation of my opinions. I am very glad to find that they have paid so much regard for works of antiquity, and support the writings of Bharata and Sarnga Dev. But the opinions of Mr. Clements and Mr. Subramania Sastrial, which have been published, will clearly prove that they have misunderstood Sarnga Dev. A *sruti* harmonium, according to Sarnga Dev's views, was placed before the All Indian Music Conference by Mr. Clements for approval; while demonstration were being made in the harmonium noting, the swarams of *ragas* in use in modern days, it was noticed that Mr Clements' harmonium failed to satisfy the audience, as regards the swarams of the *ragam* So it was resolved by the musicians present there that the harmonium was defective and it should be given up This matter is well known to such eminent men as Thakur Nawab Ali Khan, the President of the Conference, Dewan Sahib V P. Madhava Rao and other well-known members of the Conference who were present there. The whole subject of *srutis* was exhaustively discussed in my essay read and demonstrated at the Conference, treating about *srutis* of Sarnga Dev and those in use at the present day. It will be of no use to the world unless the theory is proved and demonstrated on practical instruments according to Sarnga Dev, as Mr. Clements did at the Conference I think I need not dwell upon the subject any further.

M. A. PANDITHER.

12

மதராஸ் மெயில் 14 ஏப்ரல் 1916.

ஐயா, இந்திய சங்கீத சுருதிகளைப்பற்றி நான் சொன்ன அபிப்பிராயத்தை Mr E. Clements துரையவர்கள் தப்பென்று இந்தப் பேப்பரில் எழுதியிருந்தபடியால் நான் அதற்குச் சொல்லப்போகிற மறுப்பைத் தாங்கள் பிரசுரிப்பது சிலாக்கியம். கிளமெண்ட்ஸ் துரையவர்களுடைய அபிப்பிராயத்தையும், என் அபிப்பிராயத்தை நன்றாய் விளக்கி மெயிலில் Mr. பிச்சைமுத்து எழுதினதற்கு விரோதமாய் எழுதிய தஞ்சை சுப்பிரமணிய சாஸ்திரிகளுடைய கொள்கையையும் பார்வையிட்டேன் இவரும் துரையவர்கள எழுதினது சரியென்று ஒப்புக்கொண்டே எழுதியிருக்கிறார். ஆனால் அவர்கள் எழுதினதில் ஆதி நூல்களில் சொல்லியிருப்பவைகளைப்பெரிதாக நினைக்கவேண்டுமென்றும், பரதர் சங்கீதரத்னாகரர் முதலிய பூர்வ நூலாசிரியர் எழுதியிருப்பவைகளை நன்கு மதிக்கவேண்டும் என்றும் சொல்லியிருப்பது எனக்கு அதிக சந்தோஷம். ஆனால் துரையவர்களுடைய அபிப்பிராயத்தையும் பார்த்தால் அவர்கள் சாரங்கதேவர் சொன்னதை நன்றாய் அறியவில்லை என்று விளங்கும். சாரங்கதேவருடைய முறைப்படி செய்யப்பட்ட ஒரு சுருதி ஆர்மோனியம் துரை அவர்களால் சபைக்கு முன் கொண்டுவரப்பட்டது. தற்கால இராகங்களில வழங்கும் சுரங்கள் அதில் சரியாய் வருகின்றனவா என்று சோதித்துப்பார்த்தபோது, அந்த சுரங்கள் சரியாயில்லையென்று சபையால் தீர்மானிக்கப்பட்டு அந்த ஆர்மோனியமும் தள்ளப்பட்டது. இது விஷயம் அங்கு வந்திருந்த சபையார் பிரசிடெண்டார் தாகூர் நவாப் ஆலிகான் சாயப் அவர்களுக்கும் திவான் சாயேப் மாதவராவ் அவர்களுக்கும் மற்றும் மெம்பர்களுக்கும் நன்றாய்த் தெரிந்த விஷயம். சுருதி விஷயம் முழுவதையும் பற்றியும் சாரங்கதேவருடைய முறைமையைப்பற்றியும் மற்றும் தற்காலத்தில் உபயோகத்தில் இருப்பவைகளைப்பற்றியும் நான் கான்பரென்சில் வாசித்த உபந்நியாசத்தில் சொல்லியிருப்பதுமல்லாமல் வாத்தியம் வாய்ப்பாட்டு மூலமாய் ருசுப்படுத்தியுமிருக்கிறேன். எந்த அபிப்பிராயமும் வாத்தியத்தின் மூலமாய் ருசுப்படுத்தப்பட்டாலொழிய வெறும் வார்த்தைகளில் பிரயோசனமில்லை. நான் இதைப்பற்றி அதிகம் சொல்லவேண்டியதில்லை.

M. A. Pandither.

13

THE ALL-INDIA MUSIC CONFERENCE.

Baroda, 20th March, 1916.

I have read the account of the above conference held on the 20th of March 1916 and the succeeding days at Baroda. from the pen of Mr Clements I. C. S. This seems to be an account of what Mr. Clements thought about what happened there. It is but natural that accounts of a scientifie conference should vary according to the different stand-points from which the proceedings are viewed by different artists. The two most important subjects discussed at the conference (1) the Srutis in use in Indian music and (2) how for the Staff notation could be made use of by all for noting down Indian Ragas I desire to make a few remarks on the above subjects.

One of the most noteworthy figures in the conference was that of Mr Clements who practically demonstrated his views as regards Srutis and their calculation based upon those of Sarnga Dev by means of Harmonium specially constructed for the purpose. The concord between Swarams was determined by arithmetical calculations and the pitch thereof was at the same time sounded on the Harmonium. He was

warmly supported by Mr. Deval who had brought a number of books and an instrument known as the Bhin for demonstration thereon. Besides the time that had been allotted for them at the several meetings they were given free permission to controvert views that were opposed to them at all times. As their views on Srutis were against these of Mr. Bhatkandi and others, there was a pleasant war of words between them almost every five minutes. The musical experts present there were closely watching those altercations with as much zest as that of people who had staked their all on a favourite race horse! Such a fight was of course necessary for arriving at truth which might be of use to all musicians. This question of Srutis was discussed off and on almost every day.

Besides this on the 22nd of March, I read my essay the whole morning session ($3\frac{3}{4}$ hours) as regards the Srutis of Indian music and practically demonstrated the same on the Veena. It was there pointed out that the disciples of Sarnga Dev. while professing to follow his measurements, really followed the Sa-Pa ($\frac{2}{3}$) and Sa-Ma ($\frac{3}{4}$) system of Pythagoras, that this was against the system of Sarnga Dev, that the 13 Srutis, for Sa-Pa and the 9 Srutis for Sa-Ma of Sarnga Dev could never be obtained if Sa-Pa was taken to be equal to $\frac{2}{3}$ and Sa-Ma to $\frac{3}{4}$. It was also clearly demonstrated that the Sruti system of Sarnga Dev as well as of those who followed $\frac{2}{3}$ and $\frac{3}{4}$ rule would never be scientific nor would they agree with Srutis that have been in use from time immemorial amongst the Tamilians handed down for generations. This was the subject of my first essay.

The second essay dealt with the musical efficiency of the ancient Tamilians as it was found in Silappadikaram, written about 1850 years ago by Ilankovadigal, and Tholkaupiam, placed at the Sangam before Athankote Asan who lived in South Madura (or destroyed Lemuria) about 8000 years ago during the reign of Nilantna-rutheruvil Pandyan, the Conqueror. It was pointed out there how the ancient Tamilians derived 12 Swarams by the Sa-Pa and the Sa-Ma series and used them in their Yal and how they derived 12000 different ragas by the change of Grahaswarams. Again, it was shown how by the help of the cycle of 12 rasis, the 12 Swarams were obtained at the seventh places proceeding by Sa-Pa series towards the right, and how the same Swarams were obtained at the fifth places proceeding by the Sa-Ma series towards the left. It was shown how each of the rasis was subdivided into two Alagus and ganam was made in the 22 Alagus, only omitting an Alagu each in Vilari and Kaikilai. The four kinds of Yal setting forth the Swarams to be omitted in the ganam and the four sub-divisions of Jathis in each of the Yals were also explained. It was pointed out that these rules had become obsolete when Bharata in the V Century and Sarnga Dev in the XIII Century wrote their works on music. Their 22 Srutis in the Octave became a stumbling block to all, and this, along with the $\frac{2}{3}$ and $\frac{3}{4}$ system of Pythagoras, made matters worse.

This over, it was shown how ganam was made in Ayapalai with 12 Alagus, in Vattapalai with 24 Alagus, in Thirikonapalai with 48 half or two for each of the 24 Alagus and in Chathurapalai with 96 quarter Alagus or 2 for each of the 48. A table showing the 67 Ragas derived from the above four Palais, and the table showing the fractions

according to Geometrical Progression, number of vibrations, length of wire and cents for the 12 half Swarams, 24 quarter-Swarams, 48 one-eighth Swarams and 96 one-sixteenth Swarams were given. Practical demonstrations of ragas given in the four Palais were given according to the wishes of the members. It was listened to with rapt attention by the Karnatic as well as the Hindustani musicians assembled there. Sackruddin Saheb, the court musician of Oodaipur, himself joined in the demonstration of the 24 Srutis with Veena and appreciated and admitted the System. When my daughters Maragathavalli Ammal (Mrs. Duraipandian) and Kanagavalli Ammal (Mrs. Navamoney) sang the 24 Srutis without the help of the Veena the whole assembly was in raptures and clapped their hands saying that a new musical era had dawned upon the world, that there was no longer any necessity for investigating the question of Srutis, and that the systems of Srutis of such and such people had been sent to the bottomless pit for ever! Atiya Fyzee Rahimin Begum, the accomplished and enlightened lady, was so delighted with the performance that she invited Mr. Clements and Mr. Bhatkandi to a very close examination of the Veena and to bestow all thought upon the demonstration. A number of Keertanams were also sung by my daughters to demonstrate the use of very minute Swarams. When the demonstration was over, I threw out a challenge asking musicians to come forward and state their objections, if any, before the learned audience. None came forward with any objection. Many remarked that the 22 Sruti System should be given up for ever and that there was no need for any further investigation.

His Highness the Gaekwar and Her Highness the Maharani expressed a desire to hear the same themselves So before a select audience consisting of the Royal family including their Highnesses, His excellency Dewan V. P. Madava Row President the Nawab Ali Khan, Mr. Clements, Mr. Bhatkandi, and Mrs. Atya Begum and a few other select people, my daughters and myself were asked to repeat the demonstration of the previous day. So the same thing was gone through once more. Mr. Panchapakesa Bagavatar, Mr. N P. Subramania Iyer, Mr Fyzee Rahimin, Mr. Sundra Pandian, and Mrs. Pakiam Abraham were also present. I then pointed out how this conference organised by His Highness came just in time, to set the minds of musicians at ease, as the whole Sruti system of Indian music had been in a state of doubt owing to the disappearance of the ancient eminent music of the Tamilians and the appearance of the 22 Sruti system of Sarnga Dev, made worse by the $\frac{2}{3}$ and $\frac{3}{4}$ System of Pythagoras, and finished with a prayer for blessings on His Highness for having given orders to translate that ancient Tamil work Tholkaupiam into the English language

I then demonstrated to those assembled, within ten minutes, how the Srutis derived by proceeding by $\frac{2}{3}$ and $\frac{3}{4}$ and the 22 Srutis had never been in use in music and how they could never be used in the future.

It was also explained clearly how the calculations of Sarnga Dev given in his sutras could be correctly obtained by Geometrical progression.

This was followed for 45 minutes by a few Karnatic and other Keertanams where the 24 Srutis of the Octave and more minute Srutis occurred.

His Highness the Maharaja and her Highness the Maharani were much delighted and expressed their grateful thanks.

I had already written to Mr. V.N. Bhatkandi that those who read essays on Srutis must practically demonstrate their theories, and that theories without a demonstration should be discarded. The same was emphasised by me on the 22nd and I demanded practical demonstration for the benefit of the audience Again, on the 23rd when Mr. Clements read his essay on Srutis I requested him to demonstrate whether the 22 Srutis of his special Harmonium constructed after the System of Sarnga Dev agreed with the Srutis in practical use. It was decided by the members as well as the President, Mr. Thakur Nawab Ali Khan, that the swarams of the Harmonium of Mr. Clements were rather flat when compared with the swarams of the Ragam Kapi as sung by Sackruddin Saheb of Oodaypur and other Vidwans In addition to this it was also argued that the interpretation of Sanskrit Sootras was inaccurate ; and then some of the Sanskrit experts came forward and gave the right interpretation which ended all controversy.

In spite of repeated demonstrations, Mr. Clements had to acknowledge that the Swarams of his Harmonium were really flatter and thus the controversy as regards the usefulness of his instrument practically ended here I consider this to be one of the most definite results arrived at by the conference, as it consumed the greater part of their time, as it was a question which was very freely discussed, as it was based upon the system of Sarnga Dev and as some of the members took objection to it. The truth of this is well known to Mr. Nawab Ali Khan the President, to Dewan Saheb V P. Madava Row Avergal who managed the affairs of the conference and to the other members. It would have been some good if Mr. Clements had made mention of this.

The next morning at the conference Mr Clements said that I followed the System of Equal Temperament of the westerners which was unsuited to Indian melody and argued that Indian ganam should be according to 22 Srutis. Then with the permission of the President I made the following observations for $\frac{3}{4}$ of an hour :—

(1) That the term 22 Srutis in the Octave is due to Sarnga Dev's misconception of the 24 Alagus Sruti system of the ancient Tamilians.

(2) That the system 22 Srutis is wrong because, calculating the series by the SA-PA system instead of getting 13 Srutis for each of the steps we get 12 for PA, RI and 11 for DHA, GHA.

(3) That the 13th Sruti of Sarnga Dev, or PA gets 709 cents according to him while according to the adherents of the $\frac{3}{2}$ system it gets 702 cents and that, neither of these coincides with the exact PA which is in practical use.

(4) That the calculations $\frac{3}{2}$ or $\frac{4}{3}$ never completely finish the Octave.

It was further pointed out to Mr. Clements that, according to Sarnga Dev, the Srutis of an Octave should be a gradually ascending series without admitting any other possible sound between, that when two Srutis of SA change their graham the GA and NI obtain the places of RI and DHA, that again quoting from his own book according to

Sarnga Dev when three Srutis change their graham, Ri and Dha with 3 Srutis obtain the places of Sa and Pa. In spite of all these statements he (Mr. Clements) gives Srutis with unequal measurements. Srutis whose cents are as varied as 71, 41, 22, 90 and 49. Swarams with such unequal intervals will never suit the process of singing Graha-Swarams. They are entirely unsuited to music Professor Owen and Mr. Waterhouse mention that even the apes of Java sang the chromatic scale without a flaw! The Western musicians mention that, in tuning a piano by fifths, one should not be rigid but must have the fifths slightly flatter. Equal temperament was used by Mozart and Beethoven only 120 years ago, whereas the Tamilians have been using the system very commonly for the past 2000 years and more The same system continues even to day. They were demonstrated yesterday on the Veena. I fully believe that this system alone has come to say. I shall be pleased if Mr. Clements could refute my system. Criticisms and remarks were called for and none came forward with any and the meeting terminated

In the afternoon an essay was read by my daughter Maragathavalli Ammal (Mrs. Duraipandian) in which she stated that the English staff notation as understood by many could form the basis for noting the Indian Srutis, that minuter Srutis could be marked by numbers pertaining to particular Alagus of the Srutis and that Indian Ragas and Keertanams could be divided into bars according to the time in which they are written. To illustrate this practically she had reduced to Staff notation the Pallavis of four Keertanams in Ayapalai, Vattapalai, Thirikonapalai and Chathurapalai and these were sung before the audience. A Keertanam in the Ragam Kakanakuthoogalam was sung which so attracted the attention of Mr. Fredilis, the Band master of Baroda, that he expressed a desire that it should be reduced to Staff notation. It was accordingly done by my daughter and it was reproduced by Mr. Fredilis in the flute who expressed to the audienee the advantage of Staff-notation for Indian music It would have been very gratifying if Mr. Clements had included these facts in his account.

Mr. Clements who was present throughout the conference, seeing that I am acquainted with English musical notations says that I am reading English Music into Indian music by adopting Equal temperament and that I reject the theories of Bharata and Sarnga Dev. It is true that I reject Sarnga Dev so far as he says there are 22 Srutis in the Octave which will never suit modern music, and it is equally true that the 12 tempered notes of the westerners exactly correspond to the 12 Swarams used by the ancient Tamilians thousands of years. Mr. Clements does not subscribe to the above two statements, and hence his criticism.

To ask a few plain questions, who rejected the Harmonium of Mr Clements construeted by him to suit the 22 Srutis of Sarnga Dev? Was it I alone or the President and members of the All India Music canference? Are not the 12 Swarams of a harmonium, the 12 Swarams of a Veena and the 12 main Swarams sung by all Indian vocalists one and the same? Are these not after equal Temperament? Did not the conference in a body resolve to make the use of the Staff notation in these 12 Swarams for Hindustani Ragams for beginners? Was I the only supporter of these 12 Swarams; Were not the adherents of Sarnga Dev and the advocates of the 22 Srutis

present there? Why were they not bold enough to stand up and refute these? Am I to blame because I made use of Geometrical Progression for the calculations of the 12 Swarams the 24 Srutis and the minuter ones?

Again, which is prior, whether the system which is found in Silappadikaram written in the first century by Ilankovadigal or that of Mozart and Beethoven dating from the beginning of the 19th century?

Many writers on Srutis say that SA-PA=$\frac{3}{2}$ and give 702 cents for PA. But it has 701·955 cents. If 701·955 were added on to this and if the result was substracted from 1200, the cents for the Octave, we get 203·910 or the cents for RI. This is the process by which each of the other Sthanams is obtained. The Octave must exactly finish at 1200 But it does not really finish so, as SA-PA, taken to be $\frac{3}{2}$, is incorrect. By the principle of $\frac{3}{2}$, the 22 Srutis finish at 1043 cents, thus falling short of 157 cents. But if we proceed 24 steps by the SA-PA series we get 1247 cents. As it is nearer 1200 than the result of the other it is clear that the system of 24 Srutis is better than SA-PA $\frac{3}{2}$ system or 702 cents for PA. It is also clear that RI and DHA with 3 Srutis each should in reality have four Srutis. This system of 3 Alagus Srutis for RI and DHA is found in the system of Neythal Yal of the ancient Tamilians where one Alagu for RI and DHA was purposely left out.

Are the 12 Swarams of an octave which stand in the relation of Inai and Kilai, with 24 Alagus in practical use, in Karnatic music, at the present day the correct ones or the system of Sarnga Dev with 22 Srutis which was rejected the other day at the Conference, as the Harmonium constructed for that special purpose was found to be deficient in the Swarams pertaining to the Karaharapirya or Kapi Ragas? We know that $\frac{3}{2}$ can never divide itself completely nor can it multiply itself completely it is a recurring decimal. This spectre which has been dominating Western music for 2500 years has also begun its devilish work in India. The right Swarams in vogue can never be obtained by this method. I hope that musicians will never hereafter use this measurement for determiniug the fractions and vibrations of Srutis. It is found that these 12 Swarams with equal measurements were used by the ancient Tamilians, that by the change of graham of these Swarams many ragas were generated, that even milk women, the simplest among the ancient Tamilians, sang their Aychiarkuravi with the help of grahaswarams, that when the book treating about them gradually fell into disuse many new theories were put forward, and that the westerners in the course of their researches adopted these swarams with Equal Temperament. It is not a theory of my own. Any one anxious to locate the Swarams one is daily using in a stringed instrument will find that they are same used by the ancient Tamilians for years.

I asked the other day a Bhagavather who considers himself well versed in Music as well as in the theory of Sarnga Dev, if he could compose a Ragam with the help of the 22nd Srutis of Sarnga Dev, with a given Lakshanam of the same author. He replied that he would be able to do the same after two months! When pressed to give his opinion as regards the system by which he had become proficient in music he only

blinked! The Dwavimsati srutis had never been in practical use at any time in India. To introduce them here will be derogatory to the ancient and dignified music of South India!

To write of the proceedings of a conference in Baroda, without having attended it, can be of very little use to any. I am reluctant to enter into a controversy with people who venture to write without a personal knowledge of what transpired. It would be well, if gentlemen, such as the President of the conference, and other responsible people, write on the subject

I read the account of Mr. Clements as well as that of Mr Subramania Shastrial in the Madras Mail. I am at a loss to know why Mr. Clements is writing to Mr. Shastrial in private instead of openly ventilating his theories in the papers! He does not evidently like the idea of being criticised.

Members of the All Indian music Conference! In as much as the editors of the "Madras Mail", "Swadesa Mitran", "Hindu" and "New India" declined to publish this on account of its lengthiness, I had to print it myself and distribute it to you. If either the President or the Secretary had written an account at the time it would have been fairer. I had to write this as Mr. Clements had omitted a few vital points. If my readers who are members of the conference would write about the truth or the otherwise of my statements and their own ideas as to my theory and the practical demonstration thereon I shall be pleased to print and circulate them to all the members.

13

பரோடாவில் நடந்த ஆல்-இந்திய சங்கீத கான்பரென்ஸ் அங்கத்தினர்களுக்கு.

1916-ம் வருடம் மார்ச்சுமாதம் 30-ம் தேதியில் Indian Music என்ற தலைப்பின்கீழ் 'பரோடா கான்பரேன்ஸ்" என்ற ஆவக்கத்துடன் Mr E. Clements, I. C. S., துரையவர்கள் Madras Mailல் எழுதிய வியாசத்தைப் பார்வையிட்டேன். இதில் "All India Music Conference"ல் நடந்தவைகளைக் குறித்துச் சொல்வதாகத் தெரிகிறது. சாஸ்திர விஷயமாக நடக்கும் ஒரு பெரிய சபையின் சாராமசத்தை தங்கள் தங்கள் அறிவுக்கு எட்டிய விதம் பலர் பல விதமாய் எழுதுவது வழக்கமென்று நாம் அறிவோம். சபையில் நடந்த விஷயங்களில் இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுரங்கள் சுருதிகள் இன்னவையென்பதும் அவைகளை எல்லோரும் வழங்கக்கூடிய விதமாய் Staff notation-ல் குறிப்பது எப்படி என்பதுமே முக்கியமானவை. இவ்விஷயத்தைப்பற்றிச் சில குறிப்புகளைச் சொல்ல விரும்புகிறேன்.

இந்திய சங்கீதத்தில் இன்னின்ன சுருதிகள் வழங்கவேண்டுமென்பதைப் பற்றியும் அவற்றின் கணக்குகளைப் பற்றியும் சாரங்கர் முறைப்படி Mr. Clements அவர்கள் தாம் புதிதாகச் செய்த ஆர்மோனியம் வாசித்து மிக விரிவாக வியாக்கியானம் பண்ணினார்கள். சுரங்களுக்குள்ள ஒற்றுமையைக் கணித மூலமாகவும் அதன் ஓசையை ஆர்மோனியம் மூலமாகவும் எடுத்துக் காட்டினார்கள்.

Mr. Deval அவர்கள் Mr. Clements அவர்களுடைய அபிப்பிராயத்தை விளக்கிக் காட்டுவதற்குப் பல புஸ்தகங்களும் பின் முதலிய வாத்தியக் கருவிகளும் கொண்டு வந்து வாசித்துக் காட்டினார்கள்.

இவர்களுக்குப் புரோகிராமில் குறித்த நேரம்போக மற்றும் மீதியிருந்த ஒவ்வொரு நாள் காலை மாலைகளிலும் தங்கள் அபிப்பிராயத்திற்கு மாறுபட்டு வரும்போதெல்லாம் பேசுகிறதற்கு இடம் தாராளமாய்க் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது.

இவர்கள் சுருதியைப்பற்றிச் சொல்லும் அபிப்பிராயங்களை Mr. Bhatkandi முதலிய சிலர் ஒப்புக்கொள்ளாமையினால் நிமிஷத்திற்கு நிமிஷம் ஆட்சேபனைகள் தோன்றிக் கேட்பவர்களுக்கு இன்பமாகச் சம்பாஷணை நடந்து வந்தது. பந்தயத்தில் ஓடும் குதிரைகளில் எது ஜெயிக்குமென்று பந்தய வட்டத்தைச் சுற்றி அநேகர் ஆவலாய் வேடிக்கைப் பார்ப்பது போலவே சங்கீத சாஸ்திரத்தில் முக்கியமான சுருதிகளைப்பற்றி எப்படி முடிவு அடையுமென்று பல கனவான்களும் சங்கீத வித்வான்களும் ஆவலாய்க் கேட்டுக்கொண்டிருந்தார்கள். இப்படிப் பட்ட வாதங்களுண்டாகாமற் போனால் சாஸ்திர விஷயமாக ஜனங்கள் யாவரும் பொதுவாய் அனுபவிக்கக்கூடிய ஒரு நல்ல முடிவு கிடைக்கமாட்டாதென்று நாம் அறிவோம். கான்பரென்ஸ கூடிய பல நாள்களில் பல சமயங்களிலும் இவ்விஷயம் அடுத்தடுத்துப்பேசப்பட்டது.

இதைத்தவிர இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளைப்பற்றி என்னால் 22-ம் தேதி முற்பகலில் சுமார் $3\frac{1}{4}$ மணி நேரம் வரைக்கும் வியாசம் படித்தும் அனுபவ பூர்வமாக வீணையில் வாசித்தும் வாயினால் பாடியும் காட்டப்பட்டது. முதலில் சங்கீத ரத்னாகரர் முறைப்படிச் செய்திருக்கிறோமென்று சொன்ன பலர் அவர் சொல்லிய முறைப்படிச் செய்யாமல் ச-ப $\frac{2}{3}$, ச-ம $\frac{3}{4}$ என்று பைதாகோரஸ் சொல்லிய பின்னக் கணக்கின் முறைப்படிச் சுருதி கண்டு பிடிப்பது சரியான முறையல்லவென்றும் சங்கீத ரத்னாகரர் பரதர் இப்படிச் சொல்லவில்லை என்றும் சங்கீத ரத்னாகரர் முறைப்படி ச-ப 13, ச-ம 9 சுருதிகளை யுடையதாய் வரும்பொழுது $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்ற அளவுப்படி வரவில்லை என்றும் கணக்குகளும் மேற்கோள்களும் சொல்லிச் சங்கீத ரத்னாகரருடைய துவாவிம்சதி சுருதி முறையும் $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்ற முறையின்படி மற்றவர்கள் கண்டுபிடிக்கும் சுருதி முறையும் சங்கீத சாஸ்திரத்திற்கும் நம அனுபோகத்திலிருக்கும் வாய்ப்பாட்டிற்கும் ஒருக்காலும் ஒத்துவராதென்று யாவரும் அறியும்படி வியாசம் வாசித்து விளக்கப்பட்டது.

இரண்டாவதாக இற்றைக்கு 1850 வருடங்களுக்கு முன் அதாவது முதல் நூற்றாண்டிலிருந்த இளங்கோவடிகள் எழுதிய சிலப்பதிகாரத்தின் உதவியைக் கொண்டும் இற்றைக்குச் சுமார் 8000 வருடங்களுக்கு முன் முதல் ஊழியின் கடைசியில் தென் மதுரையில் (அழிந்து போன லெமூரியாவில்) ஆண்டு கொண்டிருந்த சயமாகீர்த்தியனாகிய நிலந்தருதிருவிற் பாண்டியன் அவையத்து அதங்கோட்டாசான் முன்னிலையில் முதற் சங்கத்தின் கடைசியில் அரங்கேற்றப்பட்ட தொல்காப்பியத்தின் உதவியினாலும் பூர்வ தமிழ் மக்களின் இசைத்தமிழ்ப் பயிற்சியில் அவர்கள் கண்டு அமைத்திருந்த அரிய விஷயங்கள் சில சொல்லப்பட்டன. அதில் அவர்கள் ஒரு ஸ்தாயியில் ச-ப, ச-ம முறையாய் 12 சுரங்கள் கண்டு பிடித்து யாழில் அமைத்துக் கானம் செய்து வந்தார்களென்றும் கிரக சுரம் மாற்றும் பொழுது வெவ்வேறு விதமான 12000 இராகங்கள் உண்டாக்கி யிருந்தார்களென்றும் சொல்லப்பட்டது. இரண்டாவது பன்னிரண்டு சுரங்களையும் பன்னிரண்டான இராசி வட்டத்தில் ச-ப முறையாய் வல வோட்டாக ஏழாவது ஏழாவது இராசியாகப் பன்னிரண்டு சுரங்கள் பொருந்தி வரும் முறையையும் அப்படியே இடவோட்

டாக ஐந்தாவது ஐந்தாவது இராசியாக 12 சுரங்கள் பொருந்தி வரும் முறையையும் சொல்லி யிருக்கிறார்கள். ஒவ்வொரு இராசியும் இரண்டு இரண்டு அலகாகப் பிரிக்கப்பட்டு அதில் விளரி கைக்கிளையில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து 22 சுருதியில் கானம் செய்தார்கள். இன்னின்ன சுரங்கள் குறைத்துக் கானம் பண்ணப்படுவது என்பதற்கு நான்கு வித யாழ் முறைகளும் அவை கள் ஒவ்வொன்றில் நாலு ஜாதி வகைகளும் சொன்னார்கள்.

இம்முறை வழக்கத்திலில்லாமற் போன காலத்தில் 5-ம் நூற்றாண்டிலிருந்த பரதரும் 13-ம் நூற்றாண்டிலிருந்த சங்கீத ரத்னாகரரும் சங்கீத நூல்கள் எழுதினார்கள். ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருகின்றன வென்று இவர்கள் சொன்னதானது மிகவும் மயங்கக் கூடிய ஓர் இடறு கல்லாயிற்று. இதோடு பைதாகோரஸ் ச-ப $\frac{3}{2}$, ச-ம $\frac{4}{3}$ என்று சொன்ன அளவும் சேர்ந்து தற்காலத்திலுண்டாகும் விபரீதத்திற்குக் காரணமாயிற்று என்று விளக்கிச் சொல்லப்பட்டது. மூன்றாவது ஒவ்வொரு அலகையும் $\frac{1}{3}$ அலகாய்ப் பிரித்து திரிகோணப்பாலை என்றும் $\frac{1}{2}$ அலகைக் கால் அலகாகப் பிரித்துச் சதுரப்பாலை என்றும் நால் வித பாலைகளில் பூர்வ காலத்து இராகங்கள் பாடப்பட்டு வந்தன என்னும் விஷயம் விவரித்துக்காட்டப்பட்டது. நாலாவது ஆயப்பாலை, வட்டப் பாலை, திரிகோணப் பாலை, சதுரப்பாலை என்னும் நாலு பாலைகளில் பாடப்பட்டுவரும் இராகங்களில் 67 இராகங்களுக்கு அட்டவணையும் சுரஸ்தானங்களும் உதாரணமாகக்கொடுக்கப்பட்டன. இதோடு 12 அரைச சுரங்களுக்கும் 24 ஆன கால் சுரங்களுக்கும் 48 ஆன அரைக்கால் சுரங்களுக்கும் 96 ஆன வீசம் சுரங்களுக்கும் Geometrical Progression படி பின்ன எண்களும் வைபரேஷன் கணக்கும் தந்திநீளத்தின் கணக்கும் செண்ட்ஸ்கணக்கும் கொடுக்கப்பட்டுவிளக்கிக்காட்டப்பட்டது.

நாலு விதமான பாலைகளில் கொடுக்கப்பட்ட அட்டவணைகளிலுள்ள இராகங்களில் சபையோர் விரும்பிய இராகங்கள் பாடிக் காட்டப்பட்டன. அங்கே கூடியிருந்த கர்நாடக சங் கீதத்தில் பாண்டித்தியமுள்ள வித்வான்களும் வட நாட்டில் பல இடங்களிலிருந்து வந்த பல இந்துஸ்தானி வித்வான்களும் மிக அமைதலாய் வெகு சந்தோஷத்துடன் கேட்டுக் கொண்டிருந் தார்கள். உதயப்பூர சங்கீத வித்வானான சாக்ருடீன் சாயப் என்பவர் ஒரு ஸ்தாயியில் 24 சுருதிகளை வீணையில் வாசிக்கும் பொழுது வீணையோடு கூடவே தாலும் பாடி மிகுந்த பிரியத்துடன் ஒப்புக் கொண்டார். வீணையின் உதவி யில்லாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் 24 சுருதிகளையும் எனது குமாரத்திகள் மரகதவல்லி அம்மாளும் (Mrs. Duraipandian) கனகவல்லி அம்மாளும் (Mrs. Navamoney) பாடிக் காட்டியபோது சங்கீதத்திற்கே புதிய உலகம் தோன்றியிருக்கிறதென்றும் சுருதியைப்பற்றி விசாரிக்கவேண்டிய கவலை இன்றோடு ஒழிந்தது என்றும் இனிமேல் சுருதிகளைப் பற்றிப் பேசுவது அவசியமில்லை என்றும் இன்னின் னவர்களின் சுருதிமுறை இன்றோடு பாதாளத்தில் தள்ளப்பட்டதென்றும் இப்படிப் பலவிதமாய்க் கொண்டாடிக் கைகளைக்கொட்டி ஆரவாரித்தார்கள். சங்கீதத்தில் அதிகத் தேர்ச்சியும் நுட்ப அறிவுமுடைய Atiya Begam Fyzee Rahimin அம்மாளும் இவ்விஷயத்தை நன்றாய்க் கவனிக்கும்படியாக Mr. கிளமெண்ட்ஸையும், Mr படகண்டி அவர்களையும் வீணைக்குச் சமீபத் திலிருக்கும்படியாகச் செய்தார்கள். நுட்பமான சுருதிகளில் வரும் பல கீர்த்தனங்கள் பாடி முடிந்தவுடன் இதில் ஏதாவது ஆக்ஷேபனை யிருக்குமானால் சொல்லக் கூடியவர்கள் சொல்ல வேண்டு மென்று எல்லோரும் அறியும்படிக் கேட்கப்பட்டது. எவரும் எவ்விதமான ஆக்ஷே பனையும் சொல்லவில்லை. துவாவிம்சதி சுருதியின் ஆட்சேபம் இதோடு ஒழிந்துவிட்டதென்றும் சுருதிகளைப் பற்றி இவைகள் போது மென்றும் சுருதிகளைப் பற்றி இனிமேல் விசாரிக்க வேண்டியதில்லை என்றும் பலர் பலமுகமாய்ச் சொல்லக் கூட்டம் முடிந்தது.

இதன்பின் 23-ம் தேதியில் இவைகள் யாவும் கேள்விப்பட்ட His Highness the Maharaja அவர்கள் திரும்ப இவைகளைப்பற்றித் தாமும் மகாராணி அவர்களும் கேட்கப் பிரியப்பட்டவர்களாய் Mr Clements, Mr. Bhatkandi, President Nawab Ali Khan, His Excellency V. P. Madhava Rao, Mr. Fyzee Rahimin, Mr. Sundra Pandian, Mrs. Atya Begum Fyzee Rahimin, Mrs. Abraham Pandither, மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பஞ்சாபகேசபாகவதர் அவர்கள், மகா-ா-ா-ஸ்ரீ N. P. சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்கள் ஆகிய இவர்கள் மாத்திரம் கூடிய சபைமுன் என்னையும் என் குழந்தைகளையும வரவழைத்து முந்தின நாளில் நடந்தவைகளைப்பற்றிச் சுருக்கமாகச சொல்லியும் பாடியும் காட்ட வேண்டுமென்று கேட்டுக்கொண்டார்கள்.

அப்போது பூர்வ தமிழின் சிறப்பும் தமிழ் மக்களின் சங்கீதத்தின் உயர்வும் அவர்கள் நுட்பமான சுரங்களில் கானம் செய்து வந்த முறையும் மறைபட்டுத துவாவிம் சதி சுருதி என்ற முறையினாலும் $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்ற முறையினாலும் கலக்கங்கொண்ட இக்காலத்தில் மகா ராஜா அவர்கள் ஏற்படுத்திய இந்தக் கான்பரென்ஸ் மிகுந்த பிரயோஜனத்தைத் தரும் என்றும் தொல்காப்பியமாகிய பூர்வ தமிழ் நூலை இங்கிலீஷில் மொழி பெயாக்கச் செய்திருக்கிற மகா ராஜா அவர்கள் நீடூழி வாழ்ந்திருக்கவேண்டுமென்றும் பிரார்த்திக்கப்பட்டது.

$\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்று பெருக்கிப் போகும அளவில் வரும் சுரங்களும் ஒரு ஸதாயியில் 22 சுருதிகள் என்று சொல்லும் சுரங்களும் ஒரு நாளும் நம்முடைய சங்கீதத்தில் வழங்கி வந்ததில்லையென்றும் இனிமேலும் வழங்கி வரக்கூடியவைகள் அல்லவென்றும் பூர்வ தமிழ் நூல் அபிப்பிராயப்படியும் சங்கீத ரத்னுகரர் அபிப்பிராயப்படியும் Geometrical Progression என்ற வழியாய்க் கணிக்கும் கணக்கே சங்கீதத்தில் வரும் சுருதிகளையும் கணக்குகளையும் கண்டுபிடிப்பதற்கு அனுகூலமாயிருக்குமென்றும் சுருக்கமாயும் தெளிவாயும் பத்து நிமிஷத்திற்குள்ளாகச் சொல்லப்பட்டது.

அதன் பின் கர்நாடக இராகங்களில் சில கீர்த்தனங்களும் ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் 24 சுருதிகளும் நுட்பமான சுருதிகளுமுள்ள கீர்த்தனங்களும் சுமார் $\frac{3}{4}$ மணிநேரம் பாடிக் காட்டப்பட்டன. மகாராஜா அவர்களும் மகாராணி அவர்களும் மிகுந்த சந்தோஷப்பட்டுத் தங்கள் நன்றியறிதலைச் சொன்னுர்கள்.

இதோடு சுரம் சுருதிகளைப்பற்றி வியாசம் வாசிப்போர் அனுபவத்தில் பாடி ருசுப்படுத்திக்காட்ட வேண்டுமென்றும் அப்படி ருசுப்படுத்தாத வியாசங்கள் பிரயோஜன மற்றவையாகும் என்றும் கான்பரென்ஸ் நடப்பதற்கு முன்னுலேயே Mr. V. N. Bhatkandi அவர்களுக்குக் கடிதம் எழுதியிருந்தேன். அதில் 22ம் தேதி சுருதிகளை ருசுப்படுத்திக்காட்டும் பொழுது பாடிக்காட்டாமல் சுருதிகளைப்பற்றிச் சொல்லும் வார்த்தைகள் பிரயோஜனமற்றவையாகும் இனிமேல் சுருதி சுரங்களைப்பற்றிச் சொல்லும் பொழுது பாடி அனுபவத்திற்குக் காட்டினுல் சபையோருக்குப் பிரயோஜனமாயிருக்கும் என்று சொல்லியிருக்கிறேன். இதுபோலவே 23ம் தேதி பிற்பகலில் Mr. Clements சுருதிகளைப்பற்றிச் சொல்லும்பொழுது சங்கீத ரத்னுகரர் துவாவிம்சதி சுருதி முறைப்படிச் செய்து கொண்டு வந்த ஆர்மோனியத்தில் வரும் சுரங்கள் அனுபோகத்தில் பாடிக்கொண்டிருக்கும் சுரங்களுக்குச் சரியாயிருக்கின்றனவா என்று ஆராய்ச்சி செய்யப்படவேண்டுமென்று கேட்டுக்கொள்ளப்பட்டது. உதயப்பூர் சாக்ருடன் சாயபும் மற்றும் சமஸ்தான வித்வான்களும் பாடிக்காட்டிய கரகரப்பிரியா அல்லது காபி முதலிய இரா

கங்களின் சுரங்களுக்கு Mr. கிளமெண்ட்ஸ் துரையவர்கள் கொண்டுவந்த ஆர்மோனியத்தின் சுரங்கள் மிகக் குறைந்திருக்கிறதாக அங்கு வந்திருந்த Music Conference மெம்பர்களாலும் பிரசிடெண்ட் Mr. Thakur Nawab Ali Khan அவர்களாலும் தீர்மானிக்கப்பட்டது. இதோடு சுருதிகளைப்பற்றிச் சொல்லும் சூத்திரங்களின் அர்த்தங்கள் சரியாயில்லை என்று வாதம் நடந்து தேர்ச்சிபெற்ற சமஸ்கிருத வித்வான்களால் சரியான அர்த்தம் சொல்லப்பட்டுச் சந்தேகமும் தீர்க்கப்பட்டது.

பல முறை வாசித்துக் காட்டியும் கடைசியில் தாம் கொண்டு வந்திருந்த ஆர்மோனியத்தின் சுரங்கள் குறைந்திருக்கிறதைக் கண்டு Mr. Clements அதை ஒப்புக்கொண்டார். அதோடு அவருடைய சுருதி ஆர்மோனியத்தின் விவகாரம் ஒருவாறு முடிந்தது. இது கான்பரென்ஸ் கூடிய நாட்களில் அதிக நேரத்தைக்கொண்டும் அநேகம் பெயருடைய ஆக்ஷேபனை சமாதானங்களை உடையதாயிருந்ததினாலும் சங்கீத ரத்நாகரரின் துவாவிம்சதி சுருதி முறைப்படிச் செய்யப்பட்டிருந்ததினாலும் இதை ஆக்ஷேபிக்கிறவர்கள் சிலர் இருந்ததினாலும் சங்கீத சாஸ்திரத்தை விசாரிக்கும் சபையில் இது முக்கியமானதென்று நான் நினைக்கிறேன். இதை உள்ளது உள்ளபடி கான்பரென்ஸின் பிரசிடெண்டு Nawab Ali Khan அவர்களும் கான்பரென்ஸின் எல்லாக் காரியங்களையும் நடத்தி வந்த His Excellency V. P. Madhava Rao அவர்களும் மற்றும் Musical Conferenceன் மெம்பர்கள் யாவரும் அறிவார்கள். இவ்விஷயத்தைப்பற்றி Mr. Clements சொல்லியிருப்பாரானால் மிக நன்றாயிருக்கும்

இதோடு நுட்பமான சுருதிகளை வீணையில் வாசித்துக் காட்டியதற்கு மறுநாள் Mr. Clements அவர்கள், "Equal Temperament முறைப்படி பண்டிதர் சொல்லுகிறார். நம் இந்திய சங்கீதத்தில் மேற்றிசையாரின் Equal Temperament முறையை அனுசரிப்பது இந்திய ராகங்களைக் காட்டுவதற்குக் கூடியதாயுமிருக்குமென்று நான் நினைக்கவில்லை. 22 சுருதி முறைப்படியே நம்முடைய கானமிருக்கவேண்டு" மென்று சொன்னார்கள்.

அச்சமயத்தில் President Nawab Ali Khan அவர்களும் சபையோர்களையும் உத்திரவு கேட்டுக்கொண்டு பூர்வ தமிழ் நூல்களில் ஒரு ஸ்தாயியில் 24 சுருதிகள் உண்டென்று சொல்லியிருப்பதால் அலகு முறையில் சிறிது சந்தேகம் கொண்டு சங்கீத ரத்நாகரர் 22 சுருதி உண்டென்று சொல்லுகிறார் எனறும் 22 சுருதி முறையின்படி ச-ப 13 ஆக வரவேண்டியதற்குப் பதில் ப-ரி 12ம் த-க 11 மாக வருவதினால் அவர் முறை தவறுதலென்றும் சங்கீதரத்நாகரர் முறைப்படி 13 வது சுருதிக்கு 709 செண்ட்ஸ்கள் வருகின்றனவென்றும் $\frac{2}{3}$ ஆன மற்றவர்கள் முறைப்படி 702 செண்ட்ஸ்கள் வருகின்றனவென்றும் இவைகள் தற்காலத்தில் வழக்கத்திலிருக்கும் சுரங்களுக்கு ஒத்தவையல்லவென்றும் $\frac{2}{3}$ ஆலும் $\frac{3}{4}$ ஆலும் பெருக்கிச் செல்லும்பொழுது ஒரு நாளும் ஒரு ஸ்தாயி மிச்சமில்லாமல் முடிவடைகிறதில்லை யென்றும் தெளிவாக சுமார் $\frac{3}{4}$ மணி நேரம் பல முகமாய் எடுத்துச் சொல்லப்பட்டது.

சங்கீத ரத்நாகரர் சுருதி சேர்க்கும் முறையை வெகு தெளிவாக அர்த்தம் செய்திருக்கும் தாங்கள் அவர் ஸ்தாயி முறைக்குச் சொன்ன கணக்கையும் ஒரு ஸ்தாயியில் படிப்படியாய் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் நடுவில் வேறு நாதமுண்டாகாமல் சுருதிகள் வருகின்றனவென்று சொல்லுவதையும் கிராமம் மாற்றும் பொழுது இரண்டு சுருதி மாற்றிக் கொண்டுபோக காந்தார நிஷாதங்கள் ரிஷப தைவதங்களில் இலயத்தை அடைகின்றன. மூன்று சுருதி மாற்றிக்கொண்டுபோக மூன்று சுருதியுள்ள ரிஷப தைவதங்கள் ஷட்ஜம பஞ்சமங்களில் இலயத்தை

யடைகின்றனவெனச் சங்கீதரத்னாகரர் சொல்லுகிறார் என்று தங்கள் புஸ்தகத்திலேயே சொல்லி யிருந்தும் ஓசையில் ஒவ்வொரு சுரமும் ஒரே அளவாயிருக்கவேண்டுமென்ற சங்கீத ரத்னாகரரின் கருத்தைக் கண்டுகொள்ளாமல் 78, 41, 22, 90, 49 செண்ட்களாகச் சுருதிகள் வருகின்றனவென்று ஒழுங்கீனமான முறையைச் சொல்லுகிறீர்கள். இவ்வளவு வித்தியாசமான சுரங்கள் கிரகசுரம் பாடுவதற்கு அனுகூலமாயிருக்கமாட்டா. இவை முற்றிலும் சங்கீதத்திற்குப் பொருத்தமானவையல்ல.

சுமாத்திரா, ஜாவாவிலுள்ள வாலில்லாக் குரங்குகளும் Chromatic Scale ஐ வரிசையாய்ப் பாடுகின்றனவென்று Waterhouse, Professor Owen என்ற சாஸ்திரிகள் கண்டிருக்கிறார்கள்.

ச-ப ⅔ ஆக வைக்கும் பொழுது நாம் சாதாரணமாய்ப் பாடும் சுரங்களுக்குக் கொஞ்சம் கூடுதலாய்ப் போவதினால் சற்றுக் குறைத்து வைக்கவேண்டுமென்று மேற்றிசை வித்வான்கள் சொல்லுகிறார்கள். இம்முறை Mozart, Beethoven என்ற வித்வான்களால் 120 வருடங்களுக்கு முன் தான் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது.

ஆனால் தமிழ்மக்களோ என்றால், இற்றைக்கு 2000 வருடங்களுக்கு முன்னும் அதற்குப் பல்லாயிர வருடங்களுக்கு முன்னும் தமிழ்நாட்டில் மிகச் சாதாரணமாய் வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள். அம்முறைகளே தமிழ் நாட்டில் இதுவரையும் நிலைத்திருக்கின்றன. அவைகளை நேற்று வீணையில் பாடிக் காட்டியுமிருக்கிறேன் அம்முறையே இனி உலகத்தில் நிலைத்திருக்கத் தகுந்த ஆதாரமுடையதென்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. தாங்கள் இதற்கு ஆக்ஷேபனை சொல்லவேண்டியிருக்குமானால் அதற்குப் பதில் சொல்ல மிகச் சந்தோஷமுடையவனாயிருக்கிறேன் என்று சொல்லி சில நேரம் தாமதித்தும் எவ்விதமான ஆக்ஷேபனையும் சொல்லப்படவில்லை. சபை முடிந்தது.

சாயங்கிரத்தில் இந்திய சங்கீதத்திற்கு Staff notation எப்படியிருக்க வேண்டுமென்ற விஷயத்தில் இப்போது ஒருவாறு பல தேசங்களிலும் வழக்கத்திலிருக்கும் இங்கிலீஷ் மியூசிக்கின் Staff notation எப்படி நாம் தெரிந்து கொள்ளக் கூடியதென்றும் அதோடு நம இராகங்களில் வரும் நுட்பமான சுரங்களை அதற்கு ஆதாரமான சுரத்தின் மேல் இத்தனையாவது சுருதி யென்று குறித்துக் கொள்வது நல்லதென்றும் தாளங்களுக்கேற்றபடி பிரித்து அடையாளம் போடுவது அவசியமென்றும் எனது குமாரத்தி மரகதவல்லி அம்மாளால் (Mrs. Duraipandian) ஒரு வியாசம் வாசிக்கப்பட்டது. வாசித்த வியாசத்திற்கிணங்க ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை என்ற நாலு வித சுரங்கள் உபயோகிக்கும் இராகங்களுக்கு நாலு கீர்த்தனங்களின் பல்லவி Staff notation இல் குறித்துக் காட்டப்பட்டு அதன்படி பாடியும் காட்டப்பட்டது. மீற்றிங்கில் ககனகுதூகலம் என்ற கீர்த்தனம் பாடப்பட்ட பொழுது பரோடா சமஸ்தானம் Band Master Mr. Fredilis அவர்கள் அதை Staff notation இல் குறித்துக் கொடுக்கும்படிக் கேட்டார்கள். உடனே எழுதிக் கொடுக்கப்பட்டுத் தமது Flute ல் வாசித்துக் காட்டி Staff notation பிரயோஜனத்தைச் சபையோர் அறியும்படி செய்தார்கள். சபையோர் யாவரும் மிகவும் சந்தோஷமடைந்தார்கள். இவைகள் யாவையும் கூடவே யிருந்து கண்டிருந்த Mr. Clements துரையவர்கள் நான் பரதர் சங்கீதரத்னாகரர்களுடைய அபிப்பிராயங்களைத் தள்ளிவிட்டு மேற்றிசையாரின் சங்கீதத்தைத் தெரிந்திருப்பதினால் Equal Temperament க்கு இணங்குகிறேன் என்று சொல்லுகிறார்.

பாதி, சங்கீத ரத்னகார் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் உண்டென்று சொல்லுகிறதி னால் அவை தற்கால கானத்திற்கு முற்றிலும் ஒவ்வாதவையாமென்று நான் சொன்னது உண்மையே. அதோடு தற்காலத்தில் Equal Temperament என்று மேற்றிசையார் வழங்கும் ஒரு ஸ்தா யியின் பன்னிரு சுரங்களுக்குப் பூர்வ தமிழ் மக்கள் பல்லாயிர வருடங்களுக்கு முன் பாடி வந்த சுரங்கள் சரியாயிருக்கின்றனவென்று நான் சொல்லுவதும் உண்மையே. ஆனால் இவ்விரண்டு அபிப்பிராயமும் சரியல்லவையாகவென்று நினைத்து இப்படி எழுதுகிறார்.

சங்கீத ரத்னகார் முறைப்படி தயார் செய்துகொண்டு வந்த ஆர்மோனியத் தைச் சரியான சுரம் கொடுக்கவில்லை என்று All-India Music Conference மெம்பர்களும், பிரசிடெண்டும், சபையோரும் தள்ளினார்களா? நான் மாத்திரம் உதவாதென்று தள்ளினேனா?

தற்கால ஆர்மோனியத்தில் காணப்படும் பன்னிரு சுரங்களும் வீணையில் காணப் படும் பன்னிரு சுரங்களும், வாய்ப்பாட்டில் காணப்படும் பன்னிரு சுரங்களும் ஒன்றற்கொன்று சரியாயிருக்கவில்லையா? இதில் இந்துஸ்தானி இராகங்களுக்கு Staff notation குறித்து உபயோகப்படுத்த வேண்டுமென்று All-India Music சபையார் தீர்மானித்தார்களா? நான் மாத்திரம் அதைச் சொல்லுகிறேனா?

அந்தச் சமயத்தில் சங்கீத ரத்னகார் முறைப்படி ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் உண் டென்று சொல்லும் இவரும் இவரைச் சேர்ந்தவர்களும் எங்கே போனார்கள்?

Mr. Clements, Mr. Deval இவர்களுக்கு ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் 12 சுரங்களுக்கும் 24 சுருதிகளுக்கும் அவற்றின் மேல் வரும் நுட்பமான சுருதிகளுக்கும் Geometrical Progression படியான கணக்குச் சொன்னது என் மேல் தப்பிதமா?

புகழ் பெற்ற இளங்கோவடிகள் எழுதிய சிலப்பதிகாரத்தின் கருத்து பிந்தின தோ? Mozart, Beethoven 120 வருடங்களுக்கு முன் எழுதிய கருத்து முந்தினதோ?

ஒரு ஸ்தாயியில் இணை கிளையாய்ச் சுருதிகளைப் பற்றி எழுதும் யாவரும் ச-ப $\frac{2}{3}$ என்றும் அது 702 சென்ட்ஸ்களுடையதாயிருக்கிறதென்றும் சொல்லுகிறார்கள். உள்ளபடி அது 701.955 ஆக வருகிறது. இம்முறையில் ச-ப 701.955 இதோடு 701.955 ஐக் கூட்டி ஒரு ஸ்தாயிக்குரிய 1200 சென்ட்ஸில் கழிக்க 223.910 என்று ரியின் ஸ்தானம் கிடைக்கும். இது போலவே ச-ப வுக்குரிய 701.955 ஐக் கூட்டி 1200 ல் கழித்துக் கொண்டுபோக ஒவ்வொரு ஸ்தானமும் கிடைக்கும். இதில் 1200 சென்ட்ஸுகளுள்ள ஒரு ஸ்தாயி பூரணமாய் முடிய வேண் டும். எடுத்துக்கொண்ட $\frac{2}{3}$ சரியான அளவாயில்லாததினால் ஒரு ஸ்தாயிக்குக் கொஞ்சம் கூடுத லாக வருகிறது. இந்த $\frac{2}{3}$ முறைப்படி 22 சுருதிகளுக்கு 1043 சென்ட்ஸில் ஸ்தாயி முடிகிறது. அது 157 சென்ட்ஸ் ஸ்தாயிக்குக் குறைவாயிருக்கிறது. ச-ப முறைப்படி இருபத்து நாலு தடவை போவோமானால் 1217 சென்ட்ஸ்களோடு முடிகிறது. 1200 சென்ட்ஸுகளுக்கு இது சமீபமாயிருப்பதினால் ச-ப $\frac{2}{3}$ என்ற முறையிலும் ச-ப 702 சென்ட்ஸ்களிருக்கவேண்டுமென்ற முறையிலும் 24 சுருதிகளே ஒரு ஸ்தாயியில் வருமென்று தெளிவாகக் காணப்படுகிறது. இத னால் மூன்று சுருதியுள்ள ரி-த என்னும் சுரங்கள் நாலு நாலு சுருதியாக வரவேண்டுமென்பது தெளிவாகிறது. இது பூர்வ தமிழ் மக்கள் கானத்திலும் செய்யுளிலும் யாழ் அலகு முறையில் 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்று ரி-த வில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து 22 சுருதியில் கானம் செய்து வழங்கி வந்த முறையாம். ஒரு ஸ்தாயியில் 24 சுருதியில் இரண்டு அலகு குறைத்துக் கானம் பண்ணிய பூர்வ தமிழ் மக்களின் கருத்தறியாமல் ஒரு ஸ்தாயியை 22 ஆக சங்கீத ரத்னகார் பிரித்திருக் கிறார்.

ஒரு ஸ்தாயியில் ச-ப முறையில் 12 சுரங்களாய் அமைந்து 24 அலகுகளாய் நாளது வரையும் கர்நாடக சங்கீதத்தில் அனுபோகத்திலிருக்கும் சுரங்கள் சரியானவைகளோ? அல்லது ஒரு ஸ்தாயியை 22 ஆகப் பிரித்து அதின்படி தாம் செய்த ஆர்மோனியத்தில் கரகரப்பிரியா, (காபிக்குரிய) சுரங்களுக்குக் குறைந்துபோய் சபையோரால் தள்ளப்பட்ட சங்கீத ரத்னகரர் முறை சரியானதோ?

⅔ முறையாய் ஒரு தொகையை வகுக்க உலகம் முடிந்தாலும் முடியாதென்று புள்ளி போட்டுக்கொண்டும் ⅔ முறையாய்ப் பெருக்க உலகம் முடிந்தாலும் ஒரு நாளும் ஒரு ஸதாயி முடிவடைகிறதில்லை என்று சடைவிரித்தும் ஆடுகின்ற இந்தப் பொல்லாதபேய் மேற்றிசையை 2500 வருடங்களாக ஆட்டிவைத்தது போதாமல் இந்தியாவையும் ஆட்ட ஆரம்பித்திருக்கிறது. இந்த அளவினால் சங்கீதத்திற்குரிய சுரங்களைக் கண்டுபிடிப்பது கூடிய காரியமல்ல. இவ்வளவை எடுத்துகொண்டு பெருக்கி வரும் பின்னங்களையும் வைபரேஷன்களையும் விவேகிகள் இனி ஒருக்காலும் உபயோகிக்கமாட்டார்களென்று நான் நம்புகிறேன்.

ஒரு ஸ்தாயியில் ஒரே அளவான 12 சுரங்களையே பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்தார்களென்றும் அவைகளைக் கிரக மாற்றி அநேக இராகங்கள் உண்டாக்கினார்களென்றும் இந்தியாவின் குடிகளில் மிகப் பேதைகள் என்று எண்ணப்படும் இடைச்சியருங்கூட கிரக சுரம் பிடித்துக் குரவை பாடினார்களென்றும் இச்சுரங்களைப்பற்றிச் சொல்லும் தமிழ் நூல்கள் மறைந்த காலத்தில் பலர் பல விதமாய்ச் சொல்ல நேரிட்டதென்றும் பல நாள் விசாரணையின் பேரில் மேற்றிசையார் இதைக் கண்டு Equal Temperament என்று பெயர் வைத்தார்களென்றும் சொல்ல வந்ததேயொழிய நூதனமாக நான் ஒன்றும் சொல்ல வரவில்லை. தான் பாடிக்கொண்டிருக்கும் சுரத்தை ஒரு தந்தி வாத்தியத்தில் வைத்துப் பார்க்கவேண்டுமென்ற விருப்பமுடைய எவரும் பூர்வ தமிழ் மக்கள் பாடிக்கொண்டிருந்த சுரங்களே நாளது வரையும் நிலைத்திருக்கின்றனவென்று அறிவார்கள்.

சங்கீதத்திலும் சங்கீத ரத்னகரர் நூலிலும் அதிகத் தேர்ச்சியுடையவராகத் தம்மை எண்ணும் ஒரு பாகவதரைச் சங்கீதரத்னகரர் முறைப்படி ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வைத்து அவர் சொல்லுகிற லக்ஷணப்படி ஒரு இராகம் பாடுங்கள் என்று கேட்கும்பொழுது இன்னும் இரண்டு மாதத்தில் பழகிச் சொல்லுகிறேன் என்று சொல்லுகிறார். இப்போது பழகியிருக்கும் சங்கீதம் எம்முறைப்படி என்று கேட்டால் பதில் சொல்ல வகைதெரியாமல் விழிக்கிறார். எந்தக் காலத்திலாவது அனுபோகத்திற்கில்லாத துவாவிம்சதி சுருதி முறையை நூதனமாக இந்தியாவிற்குச்சொல்வது இந்தியாவின் பூர்வீக கானத்தின் அழகிற்கும் உயர்விற்கும் கெடுதி செய்வதாகுமென்று எண்ணுகிறேன். Music Conference-ல் நடந்த விஷயங்கள் இன்னவையென்று தெரியாமல் பலவிதமாக எழுதுவது எவருக்கும் நல்லதல்ல. அதற்குப் பதிலெழுதுவதும் எனக்குத் தகுதியாகத் தோற்றவில்லை. இதை நேரில் பார்த்துக்கொண்டிருந்த Music Conference மெம்பர்களாவது மற்றும் கனவான்களாவது President ஆவது எழுதுவது நல்லதென்று நினைக்கிறேன்.

மகா-ள-ள-ஸ்ரீ சுப்பிரமணியசாஸ்திரிகளும் Mr. கிளமெண்ட்ஸ துரையவர்களும் மெயில் பேப்பரில் எழுதியுள்ளதைப் பார்வையிட்டேன். கிளமெண்டஸ துரையவர்கள் தம்முடைய அபிப்பிராயங்களை யெல்லாம் மெயில் பேப்பரில் பிரசுரஞ்செய்து ஜனங்களுக்கு விளக்கிக் காட்டு

வரை விட்டுவிட்டு சாஸ்திரிகளுக்கு எழுதிக்கொண்டு நடப்பது யாது காரணத்தினாலோ அறிகிலேன். தன்னுடைய அபிப்பிராயங்களை மற்றவர்கள் மறுக்கக்கூடாதென்கிற நோக்கத்துடன் இப்படிச் செய்கிறார் போலும்.

இவ்வியாசத்தை வாசிக்கும் All-India Music Conference மெம்பர்களான கனவான்களே! இவ்வியாசம் அதிக நீளமாயிருக்கிறதென்று மெயில் பேப்பர் Editor திருப்பி அனுப்பிவிட்டார். அப்படியே சுதேசமித்திரன், ஹிண்டு, முதலிய பேப்பர்களின் Editor களும் திருப்பி அனுப்பிவிட்டார்கள். ஆகையால் இதைத் தனியாய் அச்சடித்து தங்கள் பார்வைக்கு அனுப்பலானேன். கான்பரென்ஸ் நடந்த காலத்தில் நடந்தவைகளைச் சபையின் President ஆவது Secretary ஆவது பேப்பருக்கு எழுதி அனுப்பியிருந்தால் நன்றாயிருக்கும். ஆனால் Mr. Clements நடந்தவைகளில் சிலவற்றைவிட்டு எழுதியிருப்பதால் நான் பதிலெழுதும்படி நேரிட்டது. இப்பதிலில் கண்டபடி நடந்ததோ இல்லையோ என்றும் நான் சொல்லுவது சரி அல்லது பிசகென்றும் தெரிவிப்பதோடு என்னுடைய சுருதிமுறைப் பிரசங்கத்திலும் நான் பாடிக்காட்டியவைகளிலும் தங்களுக்கு உண்டான அபிப்பிராயத்தையும் தாங்கள் எழுதி அனுப்பினால் அவையாவும் All-India Music Conference மெம்பர்கள் யாவருக்கும் அச்சிட்டு அனுப்புவேன்.

14

V. N. BHATKANDE Esq., B.A., L.L.B.,
Santaram House, Malabar Hill, Bombay.

My Dear Rao Sahib Pandither,

It is a practically long time since we separated at Baroda and I think I ought to take up my correspondence with you once more in my own interest. I may sincerely tell you that your great labours and scholarship very nearly stunned me. I shall be always proud of having the privilege of calling you my friend. I may or may not agree with all your views but that will never prevent me from always bearing in mind the fact that you are a great Music scholar. I am so thankful to Dewan Saheb that he brought us together. I shall certainly not fail to derive considerable benefit from your labours. I have to thank you most sincerely for coming to my help in hitting that mischievous sruti harmonium movement on the head in time. It had very nearly turned the heads of several of our workers here. Mr. Deval had almost persuaded the educational authorities of this presidency to introduce the Harmonium as a compulsory accompaniment in our schools. But for you I should not have been able to make my poor voice heard. You disposed of Deval's Sharangdev's srutis like a miracle.

Your exposition has however brought to light one fact and that is likely to disappoint all the present music enthusiasts here. I am referring to that part of your book where you say or rather point out—that with the exception of the sa and its octave, none of the intermediate notes will exactly correspond with any of our modern notes. You go on to say again that all attempts at reviving Sarangadev's music is bound to be a failure. This conclusion of yours seems to be of tremendous importance.

Yours Sincerely,
(Sd.) V. N. BHATKANDE.

எனது பிரியமுள்ள ராவ் சாஹேப் பண்டிதரவர்களுக்கு,

நாம் பரோடாவில ஒருவரை யொருவர் விட்டுப்பிரிந்து வெகுகாலமாகிவிட்டபடியால் என்னுடைய சுயகாரியத்திற்காகவே நான் திரும்ப தங்களுக்கு எழுதுவது அவசியமாய்த் தோன்றுகிறது. சங்கீதத்திற்காகத் தாங்கள் செய்த வேலையும் தங்கள் கல்வித் திறமையும் எனக்கு அதிபிரமிப்பை உண்டுபண்ணின. தங்களை எப்போதும் என் சிநேகிதரென்று அழைக்கும் சிலாக்கியமானது எனக்கு அதிக பெருமை. சங்கீதவிஷயமாய்த் தாங்கள் சொல்லும் அபிப்பிராயங்களை நான சரியென்று ஒப்புக்கொண்டாலும் ஒப்புக்கொள்ளாவிட்டாலும் தாங்கள் சங்கீதத்தில் வித்வான் என்கிற சங்கதியானது எப்போதும் என்மனதில் இருக்கும். நம்மிருவருடைய சிநேகத்திற்கும் காரணராயிருந்த Dewan Saheb *அவர்களுக்கு வந்தனம் சொல்லுகிறேன். தங்களுடைய வேலையின் பலனிலிருநது நான் அதிக பயன் அடைவேன் என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை. தக்க சமயம் பார்த்துத் தாஙகள் எனக்கு உதவியாய் வந்து அநேக கெடுதிகள் செய்து வந்த சுருதி ஆர்மோனியக் கொள்கையின் தலையை உடைத்ததற்காக அதிக நன்றியறிதலுள்ளவனாயிருக்கிறேன். சங்கீத விஷயத்தில் இங்கு உழைக்கும் அநேகருடைய இருதயத்தை இந்த சுருதி ஆர்மோனியம் கொள்ளைகொண்டு போய்விட்டது.* Mr. *தேவால் அவர்கள் இந்த ராஜதானியிலுள்ள பள்ளிக்கூடங்களில் இந்த சுருதி ஆர்மோனியத்தைக் கட்டாயமாய உபயோகப்படுத்தும்படி கலாசாலை அதிபதிகளை ஏறக்குறைய சம்மதிக்கப் பண்ணிவிட்டார்கள். தாங்கள் என் உதவிக்கு வராதிருந்தால் எனனுடைய சத்தம் வனாந்தரத்தில் தனியாய்க் கிடந்து கததுகிறவனுடைய சத்தம் போலாயிருககுமே.* Mr. *தேவால் அவர்களுடைய சாரங்கதேவ சுருதிகளைத் தாங்கள் அற்புதமானவிதமாய் மாய்த்து விட்டீர்கள்.*

ஆனல், தாங்கள் சொல்லும் அபிப்பிராயத்தில் ஒரு விசேஷமானது இங்கிருக்கும் சங்கீத விதவான்களுக்கு மிகவும் அதைரியத்தை உண்டாக்குகிறது. அதென்னவென்றல், சாரங்கதேவர் முறைப்படி ஒரு ஸ்தாயியில் ஷட்ஜமத்தையும் அதின் எட்டாவது சுரமாகிய ஷட்ஜமத்தையும் தவிர நடுவில் வரும் எந்த சுரமாவது தற்காலத்தில் வழங்கும் சுரஙகளுக்கு ஒத்துவராது என்று சொல்லுவதுதான். சாரங்கதேவருடைய சஙகீதத்தைத் திரும்ப எடுத்து நிறுத்துவது கூடாதகாரியமென்றும் தாங்கள் சொல்லுகிறீர்கள். இந்த முடிவான வார்த்தையானது அதிக விசேஷமான ஒரு சங்கதி. * * * * *

தங்களின் உண்மையுள்ள,

(Sd) V. N. BHATKANDE.

15

LAKSHMIPURAM,

Mysore, 10-8-1916.

DEAR SIR.

In your Tamil letter of invitation, I was glad to find that you are going again to settle the question of Srutis I heartily support your contention that Sharanga Dev was inaccurate in many respects, and that your exposition was most convincing. I appreciate only 3 or 4 papers that were presented in that Baroda Conference and yours was the most interesting to me of all. Those of Messrs. Clements and Deval were also learned, but the theories did not agree with their practical demonstrations.

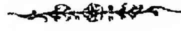
I agree to your division of the octave into 24 srutis and their demonstration through the help of your accomplished daughters I am sure that the different notes used for the Ragas as expounded by you are correct Only I am not yet prepared to admit the accuracy of their number of Vibration. It is my desire to call in the aid of a practical scientist in physics and

get the Vibrations of notes tested. I have expressed this idea before V. P. Madhava Rao Esq. who has approved of the proposal and if the Baroda Conference meets again I will induce the audience to have recourse to this arrangement Can you not take up this suggestion?

If any thing was striking to me in the Baroda Conference, it was your paper and I have made a short reference to it in my book "The Psychology of Music" which will be out in a week or so.

Wishing success to your earnest attempts

Yours truly,
(Sd.) H. P. KRISHNA RAO



லக்ஷ்மி புரம்
மைசூர். 10-8-1916.

பிரியமுள்ள ஐயா,

தாங்கள் என்னைக் கான்பரென்ஸுக்கு அழைத்த (தமிழில் எழுதப்பட்டிருந்த) கடிதத்தில் கண்டபிரகாரம் சுருதிவிஷயத்தைப் பற்றித்திரும்ப விசாரிக்கப்போகிறோம் என்று எழுதியிருந்தது எனக்கு மெத்த சந்தோஷம். சாரங்கதேவர் பல விஷயங்களில் பிசகிப்போயிருக்கிறார் என்று தாங்கள் சொல்வதை நான் மனப்பூர்வமாய் ஒப்புக்கொள்ளுகிறேன். தாங்கள் சங்கீத விஷயத்தை விஸ்தரித்ததானது எல்லாருடைய மனதிலும் நன்றாய்ப்பட்டது. பரோடா கான்பரென்சில் வாசிக்கப்பட்ட உபந்நியாசங்களில் மூன்று அல்லது நாலு வியாசங்கள் தான் எனக்கு அதிக விசேஷமானவைகளாக என் மனதில் பட்டது அவைகளில் தங்களுடையது தான எல்லாவற்றிலும் மேலாக எனக்குத்திருப்திகரத்தை உண்டாக்குகிறது. Mr. கிளமண்ட்ஸ் தேவால் முதலிடவர்களுடைய உபந்நியாசங்கள் அதிகக்கல்விததிறமையைக் காட்டின போதிலும் அவர்களுடையமுறைகள் வாத்தியங்களின் ருசுவோடு ஒத்திருக்கவில்லை

ஒரு ஸ்தாயியை தாங்கள் 24 சம பாகங்களாகப் பிரித்த முறையையும் தங்களுடைய சிறப்புவாய்ந்த கல்வித்திறமையுள்ள குமாரத்திகளின் உதவியால் தாங்கள் அதை ருசுப்படுத்தியதையும் சரியென்று ஒப்புக்கொள்ளுகிறேன். பல இராகங்களில் வருவதாகத் தாங்கள் காண்பித்த சுரங்கள் சரியென்பதற்குச் சந்தேகமில்லை. ஆனால் அந்தச் சுரங்களின் ஓசை அலைகளைப்பற்றி மாத்திரம் எனக்குக் கொஞ்சம் சந்தேகமுண்டு. இயற்கை சாஸ்திரத்தில் தேறிய ஒரு நிபுணரின் உதவியால் அந்தச் சுரங்களின் ஓசை அலைகளை சோதித்துப் பார்க்கவேண்டுமென்ற ஆசை எனக்குண்டு. நான் இது விஷயத்தைப்பற்றி மகா-ா-ா-ஸ்ரீ V. P. மாதவராவ் அவர்களிடத்தில் பிரஸ்தாபித்திருக்கிறேன். அவர்கள் அதை அங்கீகரித்ததுமல்லாமல், இன்னொரு பரோடா கான்பரென்ஸ் கூடும் பட்சத்தில் இந்தவித ஆராய்ச்சி செய்வதற்கு வித்வான்களுடன் ஒழுங்கு செய்வதாகவும் வாக்களித்தார்கள். தாங்கள் இதுவிஷயத்தைப் பற்றிச் சிரமம் எடுத்துக் கொள்ளக்கூடாதா?

பரோடா கான்பரென்ஸில் என் மனதில் அதிகமாய்ப் பட்டது தங்கள் உபந்நியாசந்தான். நான் எழுதியிருக்கும் "Psychology of Music" என்ற புத்தகத்தில் இதைப்பற்றி விசேஷமாய்ச் சொல்லியிருக்கிறேன். இந்தப் புஸ்தகம் ஒரு வாரத்துக்குள் அநேகமாய் வெளியாகும்.

தங்களுடைய முயற்சிகளில் கடவுள் கூட இருந்து அவைகளைச் சித்திபெறச் செய்ய வேண்டும் என்று பிரார்த்திக்கிறேன்.

தங்களின் உண்மையுள்ள,
(Sd.) H. P. KRISHNA RAO.

16

பரோடாவில் நடந்த ஆல்-இந்தியா சங்கீத கான்பரென்ஸ்.

இவ்வியாசம் தஞ்சை சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கத்தின் ஏழாவது கான்பரென்ஸில் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்களால் படிக்கப்பட்டது.

மேற்படி தலைப்பெயர் பூண்ட சங்கமொன்றைக் கூட்டி பரோடா ராஜதானியில் ஹிஸ் ஹைனஸ் மகாராஜா காய்க்கவார் அவர்கள் ஆக்ஞையின் பேரில் 1916 ஞு மார்ச்சு மாதம் 20ம் தேதி துவக்கி 24ம் தேதி வரையும் நடைபெற்று முடிவடைந்த விஷயம் எல்லோரும் அறிந்ததே.

இதற்காக முன்னதாகவே மகாராஜா அவர்கள் உத்திரவின்பேரில் அவ்வூர் திவான் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ மாதவராவ் அவர்கள், கான்பரென்ஸுக்கு ஸெக்ரெட்டேரி ஸ்தானம் வகித்த மகா-ள-ள-ஸ்ரீ சாமுவேல் ஜோசி அவர்களைக்கொண்டு இந்தியா முழுமையும் வியாபித்துள்ள சங்கீத சாஸ்திர விஷயமாய் அறிந்துள்ள பலர்க்கு வியாசம் எழுதும் திறமையுள்ள இங்கிலீஷ் பாஷை மூலமாய் எழுதி அனுப்பும்படித் தெரிவிக்கப்பட்டு அந்தப்படி கான்பரென்ஸ் கூட்டிய விபரமும் பலர் தெரிந்து கொண்டிருக்கலாம்.

இதில் தென்னிந்தியாவின் சங்கீத விஷயமாக இத்தொண்ணூட்டில் விளங்கும் சில பண்டிதர்களுக்கு அறிவிக்கப்பட்டது. அதில் தஞ்சைநகர வாசியான ராவ்சாஹேப். மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்களுக்கும் அறிவிக்கப்பட்டது.

ஷை தஞ்சைமாநகரில் சில வருஷகாலமாய் ஏற்பட்டுள்ள சங்கீத ஸமாஜத்தை நடத்தி அதில் சேர்ந்த தலைவர்களிலும் ஒருவரான ஸ்ரீ பண்டிதரவர்கள் கேட்டுக்கொள்ளுதலுக் கிசைந்து ஒரு கான்பரென்ஸில் பிரசிடெண்டு ஸ்தானத்தை வகித்த திவான் மாதவராயரவர்கள் அச்சமயம் பேசியதில் மஹாராஜாக்களால் நடத்தப்பட்டும் நடத்தக்கூடியதுமான இப்பெருங்காரியத்தை மிஸ்டர் பண்டிதரவர்கள் வகித்துக்கொண்டு நடத்திவருவதைப்பற்றி நான் மிகவும் மெச்சிக்கொள்ளுகிறேனென்றும் எல்லா வித்தைகளுக்கும் உறை விடமாயிருந்த இத்தஞ்சை சமஸ்தானத்தில், சங்கீத வித்தையும் க்ஷீணித்து விடாமல் இவ்வித சங்கமொன்றை ஏற்படுத்தி சங்கீத வித்வான்களை ஆதரிக்கிற அவருடைய செயலானது அந்த வித்தையைத் திரும்ப உயிர்ப்பிக்கும் என்பதில் சந்தேகமில்லையென்றும் சங்கங்கள் பலர் கூடி செய்யவேண்டிய வேலை என்று தெளிவாய் விளங்கக் கூடியதென்றும் சங்கீதக் களஞ்சியம் என்று பேர் வாங்கிய இத்தஞ்சைமாநகரில் ஸ்தாபிக்கப்படவும் அதனால் இசசங்கம் நிலைத்திருந்து நல்ல பெயர் வாங்கவும் கடவுளை நோக்கிப் பிரார்த்திக்கிறேன் என்றும் நல்ல மனதுடன் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

ஆகையால் இத்தஞ்சைமாநகரையும் ராவ் சாஹேப் பண்டிதரவர்களையும் ஞாபகத்தில் வைத்திருப்பவராதலால் தனது ராஜ்யத்தில் நடத்தப்படும் எல்லா இந்திய சங்கீத கான்பரென்ஸுக்கு நமது பண்டிதரவர்களும் அவசியம் வரவேண்டுமென்று கருதி அவர்களிடமிருந்து மகா-ள-ள-ஸ்ரீ பண்டிதர் அவர்களுக்கு அழைப்புப் பத்திரம் அனுப்பப்பட்டது.

ஷை அழைப்புப் பத்திரத்தைப் பெற்ற பண்டிதரவர்கள் தனது முயற்சிக்கு ஒரு பரிதகால மாயிருந்தாலும் தன்னுடைய சௌகரியத்திற்கும் துரோகச சஞ்சாரத்துக்கும் பொருத்தமா யிருக்கவேண்டுமென்று தெரிவித்ததின் பேரில் வேண்டிய அனுகூலங்களைச் செய்து கொடுப்பது தனது கடமையாயிருக்குமென்பதை திவான் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ மாதவராயர் அவர்கள் வற்புறுத்தி எழுதிய தின் பேரில் பண்டிதர் அவர்களும் அதற்கிசைய நேர்ந்தது.

பரோடா விஜயம்.

ராவ் சாஹேப் பண்டிதர் அவர்களுக்கு அனுகூலமாய்த் தனது இரண்டு குமாரிகளுடனும் மற்றும் சில சங்கீத வித்வான்களுடனும் புறப்படத் தீர்மானித்ததில் அதில் சிலர் தங்கள் தங்கள் சௌகரியக் குறைவால் வருவதற்கில்லாது போனபோதிலும் முக்கியமாய் வேண்டிய பரிவாரங்க ளுடன் 1916-ம் ௵ மார்ச்சு மாதம் 15-ம் தேதி புதன்கிழமை மாலை 5-30 மணிக்குப் புறப்பட லானார்கள்.

எழும்பூர் ஸ்டேஷனில் இறங்கி, ஸென்டிரல் ஸ்டேஷனுக்கு எதிர்த்த வாடையிலுள்ளதும் பார்க் ஸ்டேஷனுக்குச் சமீபமாயுள்ள ஒரு பங்களாவில் தங்கினார்கள்.

ஸென்டிரல் ஸ்டேஷனில் புறப்படுகிற டெல்லி எக்ஸ்பிரஸ், பகல் ஒரு மணிக்கு மேல் புறப் படுவதால் அதற்குள் விஜயநகரம் வீணை வித்வான் வேங்கடரமணதாஸ் அவர்களும் மைலாப்பூர் வாசியான A. P. கணேசையர் அவர்களும் ஏற்கனவே குறிக்கப்பட்டவர்களில் சேர்ந்தவர்களாத லால் அவ்விடம் வந்து கலந்து கொண்டார்கள்.

பிறகு அவரவர்கள் தங்கள் வஸதியான இடங்களில் ஸ்நான போஜனாதிகளை முடித்துக் கொண்டு பகல் 12 மணிக்கே ஸென்டிரல் ஸ்டேஷனில் ஒன்று கூடினார்கள்.

அச்சமயத்தில் சென்னை போலீஸ் கமிஷனர் திவான் பகதூர் பராங்குசநாயுடுகாரு அவர்கள் ஸ்டேஷனில் வந்திருந்து புறப்பட்டவர்கள் எல்லோரையும் கண்டு களித்தார்கள்.

அச்சமயம் புறப்பட்டவர்கள் 12 பேர். இதில் பண்டிதரைச் சேர்ந்த இனம் ஏழு பேரும் அவர்களை அனுசரித்தவர்களாய் ஐந்து பிராமணர்களும் சேர்ந்திருந்ததைக் கவனிக்கும் பொழுது ப்ரக்ருதி சுரங்கள் ஏழும் விக்ருதி சுரங்கள் ஐந்தும் ஆக 12 சுரங்கள் ஒன்று சேருவதால் தான் சங்கீதம் என்ற முழுப்பெயரை அடைகிறது என்பதை நினைவூட்டியது போலும்.

ஒரு வண்டியில் புறப்பட்ட பன்னிருவர்களையும் யார் யாரை எந்த ஸ்தானத்தில் வைப்பது என்று ஒரு தோற்றமுண்டாகுமல்லவா? அதற்கு ஒருவாறு இடமும் அமைத்துக்கொள்ளலாம்.

கோமள நிஷாதத்தில் மிஸ்ஸஸ் பண்டிதரவர்கள், சுத்தமத்திமத்தில் கனகவல்லி அம்மாள், ஷட்ஜஸ்தானத்தில் பண்டிதரவர்கள், பஞ்சம ஸ்தானத்தில் மரகதவல்லி அம்மாள், தீவ்ர ரிஷபத் தில் துரைப்பாண்டியன், கோமள காந்தாரத்தில் சுந்தரபாண்டியன், தீவ்ர தைவதத்தில் தங்கையா, அந்தர காந்தாரத்தில் வீணை வேங்கடரமணதாஸ், காகலி நிஷாதத்தில் என். பி. சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்கள், பிரதிம மத்திமத்தில் பஞ்சாபகேசபாகவதர், கோமல ரிஷபத்தில் ஏ. பி. கணேசை யர் அவர்கள், கோமல தைவதத்தில் சேஷபாகவதர். இப்படியாக இப்பன்னிருவர்களும் அவரவர் கள் ஸ்தானங்களில் அமர்ந்தார்கள். திவான் பகதூர் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பராங்குச நாயுடுகாரு அவர்கள் மிகுந்த அன்புபாராட்டி ஒவ்வொருவரும் சௌக்கியமாக உட்கார்ந்ததை விசாரித்து க்ஷேமமாயும் சந்தோஷமாயும் போய் ஜெயத்தை அடைந்து சௌக்கியமாய் வந்து சேர வாழ்த்துக்கள் கூறி அன்புள்ள தனது மலர்ந்த முகத்தோடு வழியனுப்பினார்கள்.

பூனா ஸ்டேஷன் வந்து சேர்ந்தது. அங்குப் பண்டிதரவர்களுக்குச் சொந்தமாயுள்ள Rev. ஏசுவடியான் அவர்களின் உதவியால் பிரகிருதி விக்ருதிகளுக்குத் தனித் தனியே அவ்வூரில் பெங்களூரிலிருந்து வந்திருக்கும் மெடிக்கல் காலேஜ் மாணவர்களில் இரண்டு பிராமணச் சிறுவர்களிடம் தெரிவித்து ஷை காலேஜிலுள்ள பிராமண விடுதியில் விக்ருதிகளுக்கு அன்னமளிக்கச் செய்து பிரகிருதி சுரங்களைத் தனது ஜாகையில் உபசரித்தார்.

ஷை மாணவர்கள் மிகவும் அன்புடன் பானத்திற்கு டீயும் ஸ்நானத்திற்கு வெந்நீரும் உடனே போஜனமும் தந்து அதி சீக்கிரமாய் வண்டி வைதத $9\frac{1}{2}$ மணிகுப் புறப்பட வேண்டிய வண்டிக்குத் தவக்கமன்னியில் 10 நிமிஷம் முன்னதாகவே வரும்படிக் கொண்டு வந்து விட்டார்கள்.

$6\frac{1}{2}$ மணி முதல் $9\frac{1}{2}$ மணி வரையில் அம்மாணவர்கள் இருவரும் வெகு சுறு சுறுப்பாய் நடந்து ஒரு நிமிஷமும் இளைப்பாறுமல் உபசரித்த இவர்களது உபகாரத்தை நினைக்கும் போது எவ்வளவு ஜன்மத்திலும் மறக்க முடியாத விஷயம் என்று இவர்களையும், இவர்களை ஏவிய பாதிரியார் அவர்களையும் பதிவு செய்யப்பட்டது. உடனே வண்டியும் புறப்பட்டது.

சந்திரபகவான் நான் காட்டுகிற காக்ஷியைக்காணக் கண்ணயர வேண்டாம் என்றார். பகல் கண்டதற்கு இது கண்காக்ஷி யென்று நினைதது விழித்திருந்தோம். ரயில் வண்டியானது ஒரு இருட்டறையில் புகுநது வெளிப்பட்டது. அங்குப் பார்த்தால் ஒரு பக்கம் மலையின் உயர்ச்சியும் ஒருபக்கம் பள்ளத்தாக்கும் இருப்பதும் நடுவே வண்டி போவதும் பார்க்க இச்சமயம் மித்திரன் உதவியிருந்தால், கண்காக்ஷி விஸ்தாரமாயிருக்கும் ஆகிலும் இது கண் படைத்தவர்களுக்கு விந்தைதான் போன்று களியுறறோம். இவ்வாறு பல குகைகளில் வண்டி பிரவேசித்துப் போகும்போது கர்மபாசத்தினுல் இழுக்கப்படும் ஜீவன் கர்ப்பவாசமும், வெளியேறுவதுமான செய்கைபோல் தோற்றியது. பிறகு பம்பாய்ஸ்டேஷனைக் கண்டோம். வியப்புற்று திகைத்தோம். விக்டோரியா என்னும் வண்டியில் கொஞ்ச தூரம் மாட மாளிகையுள்ள வீதிகளின் வழியே சென்று மற்ருேர் ஸ்டேஷனில் பரோடாவுக்குச் செல்லும் வண்டியில்அமர்ந்தோம். காலை 7 மணிக்கு வண்டி புறப்பட்டது. 9 மணி வரையில் பம்பாய்ப் பட்டணத்தைத் தாண்டியதாகத் தெரியவில்லை. பிறகு ஒரு ஸ்டேஷனில் வரும்பொழுது நாங்கள் இந்த வண்டியில் புறப்பட்டு வருவதை பரோடா திவான மகா-௱-௱-ஸ்ரீ மாதவராயர் அவர்களுக்கு ஒரு தந்தி மூலமாய்த் தெரிவித்துக்கொள்ளப்பட்டது. அன்று மாலை ஐந்து மணி வரையில் முதல் நாளைப்போல் பழம், பால்தான் ஆகாரம்.

5 மணிக்கு பரோடா ஸடேஷன் வந்தபோது திவான் மகா-௱-௱-ஸ்ரீ மாதவராயர் அவர்களால் அனுப்பப்பட்ட அரண்மனை உத்யோகஸ்தர்களும் பல வேலைக்காரர்களுமான அநேகர் கூடியிருந்தார்கள். ஸப்த சுரம் போலுள்ள வாரத்தில் ஏழாவது வாரமான ஸ்திர வாரத்தில் விக்ருதி சுரம் போலுள்ள 5 மணி வேளையில் பிரகிருதி விக்ருதி பேதங்களால் பல இராகங்கள் உண்டாகின்றன என்பதைக் காட்டுவதுபோல் அநேக ஜனங்கள் ராவ் சாஹேப் பண்டிதர் அவர்களிடம் அநுராகத்தோடு சென்று ஆதரவுடன் இனிமையாய் கை ஈந்து உபசரித்து ஊடாடி எல்லோரும் ஏற்றமுடன் ஐக்கியமாய் ஒற்றுமைப் பட்டு ஓதிய ஸௌஜன்யம் அதைக் கண்டு களியாதாரைக் காணக்கிடைத்தோமில்லை.

உடனே மோட்டார்காரிலும் இரட்டைப்புரவி வண்டியிலும் ஒற்றைக்குதிரை பீட்டனிலும் சென்று இந்தியன் கெஸ்டுஹவுஸ் என்ற மாடகூடம் தோப்புத்துரவுகளடங்கிய ஓர் பெருத்த விடுதியில், சௌகரியமாய் வாசம் செய்ய இடமளித்து உதவினுர்கள்.

வாசஸ்தல விசேடம்

ஒரு பக்கத்தில் பிராமணர்களுக்குப் போஜனம் தயாராகிறது. மற்றொரு பக்கத்தில் வெந்நீர் காய்ந்து கொண்டு சீக்கிரம் ஸ்நானம் செய்யுங்கள் என்று தூண்டுகிறது. மற்றொரு அறையில் பழமும், பாலும் பிஸ்கோத்தும் நாங்கள் இங்கு வசிக்கிறோம் நீங்கள் நினைத்தபோது உதவுவோம் என்றன. மின்சார விளக்குகள் இலை இலையே பழங்களைப் போல் தொங்கி நாங்கள் இல்லாத இடம் இராவென்றன. காற்றில்லாவிடத்தில் காற்றாடி நான் உபசரிப்பேன் என்கிறது. இப்படியாக நினைத்ததை அனுபவிக்கக் கொடுக்கும் நவநிதி போலும் ஆவலை அடக்கும் தேவலோகம் போலும் விளங்கி மனமகிழ்ச்சி உண்டாக்கக் கொடுத்ததால் ஸ்நானம், தியானம், பூஜை, போஜனம் இவைகளை வழுவற நடத்தி தூரதேசப் பிரயாணசிரமத்தை நீளப்போற்றி இருந்து வென்றோம்.

மறுநாள் ஆதிவாரம் தோன்றியது. அன்றுகாலை திவான் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ மாதவராயர் அவர்களும் மற்ற பரிபாலகர்களுடன் தோன்றி வேண்டிய சௌகரியங்களைப் பண்ணித் தந்து அவர்களிடம் விசாரித்து இருப்பதுபோக இல்லாததற்கு ஏவினார்கள்.

மறுநாள் முதல் நடக்கப்போகும் கான்பரென்ஸுக்கு வந்த பல தேசத்தவர்களும் தங்குவதற்கு அநேக ஜாகைகள் அமர்த்தப் பட்டிருந்தபோதிலும் இதுதான் தங்களுக்கு சௌகரியமாயுள்ளது என்றும் அறிவித்தார்.

கான்பரென்ஸ் கால அட்டவணையில (programme) முதலாவதான தெய்வ வணக்கத்தை ராவ் சாஹேப் பண்டிதர் அவர்களின் குமாரிகளால் ஸ்தோத்திரிக்கப்படும் என்று எழுதப்பட்டிருந்தபடியால் அகத்திய ஸ்தோத்திரபாடல்களில் எதைப்பாடலாம் என்று யோசித்து திவான் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ மாதவராயர் அவர்களும் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ பாத்கண்டே அவர்களும், கான்பரென்ஸ் பிரசிடெண்டு ஸ்தானத்தை வகிக்க இருக்கும் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ நவாப் ஆலிக்கான் அவர்களும் தியாகராஜசுவாமி கீர்த்தனைகளில் முக்கியமாயுள்ளதும், உருக்கமாயுள்ளதும் காலத்திற்கேற்றதுமே ஹிந்துஸ்தான் இராகங்களில் சேர்ந்தாயுமுள்ள அடாணா தேவகாந்தாரி என்று சொல்லப்படும் இராகங்களிலுள்ள இரண்டு கீர்த்தனைகளைப் பாடத் தீர்மானித்தார்கள்.

அன்று மாலை திவான் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ மாதவராயர் அவர்கள் க்ருகத்தில் ஓர் சப் கமிட்டி மீற்றிங் கூட்டப்பட்டு ஒவ்வொரு வியாசத்திற்கும் குறிப்பிட்டிருக்கும் காலத்திற்கு மேற்பட்டுக் கொஞ்சம் காலஅளவைத்தரவேண்டுமென்று மகா-ள-ள-ஸ்ரீ ஹரிநாகபூஷணமையர் அவர்கள் முதலான சிலர் வாதாடிக் கேட்டுக்கொண்டார்கள். கடைசியாக ஸ்ரீ ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்களால் எல்லா வியாசங்களும் புரோகிராமில் கண்டபடியே குறித்த காலத்திற்குள் வாசிக்கப்படவேண்டுமென்றும் அதற்கேற்ற விதமாய் முக்கியமான இடங்களை மாத்திரம் வாசித்து முடிக்கவேண்டுமென்றும் நாம் நாளையதினம் நடக்கவேண்டிய காரியங்களை யோசிக்கவேண்டுமென்றும் சொல்லப்பட்டு சபையோர் யாவராலும் அங்கீகரிக்கப்பட்டது.

உடனே திவான் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ மாதவராயரவர்களால் பண்டிதர் அவர்களோடு பண்டிதர் அவர்களின் குழந்தைகள் எவ்விதமான சௌகரியத்தோடு உட்கார்ந்து பாடவேண்டுமோ அவ்விதம் அமையப்பெறும்படி கான்பரென்ஸ் ஹாலில் சீர்திருத்தம் செய்யப்பட்டது. அதுபோல மறுநாள் சோமவாரத்தன்று கான்பரென்ஸுக்கு வந்திருக்கும் வித்வான்களும் வியாசகர்களும் போஷகர்களும் ஆதரிப்போர்களுமான மகாஜனங்கள் காலை 5 மணி முதலாகவே ஸ்நானபானாதிகளைச் செய்து கொண்டு அவரவர்கள் அந்தஸ்துக்குரிய இடங்களில் அமர்ந்தார்கள். கடைசியாக திவான் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ மாதவராயர் அவர்களும் சபையிருக்கவேண்டிய அமைப்பு சரியாயுள்ளதா

என்று நிதானித்து விட்டு சர்வமகாஜனங்களுடன் மகாராஜா அவர்களின் வரவிற்கு எதிர்பார்த்துக்கொண்டிருந்தார்கள். கொஞ்ச நாழிகைக்கெல்லாம் மகாராஜா அவர்கள் வருகிறார்களென்ற அறிகுறி காணப்பட்டது.

சர்வ ஜனங்களும் ஆவலுடன் கவனித்த சமயத்தில் மகாராணி சமேதராய் மகாராஜா அவர்கள் ப்ரசன்னமானதைக் கண்ட சர்வ ஜனங்களும் எழுந்து நின்று மரியாதை செய்ய மகாராஜா அவர்களும் எல்லோரையும் கவனித்து தனது ஸ்தானத்தை வஹித்தார். அச்சமயம் ஓர் நிமிஷம் வரையில் நிச்சப்தமும் அதிலிருந்து ஓர்பிரணவ நாதமும் அதைத் தொடர்ந்து தெய்வ வணக்கமும் பண்டிதர் அவர்களின் குழந்தைகளால் பாடப்பட்ட பொழுது சர்வ ஜனங்களின் மனதும் அசைவற்று ஆனந்தத்தினுல் முழுகப்பட்டு விட்டது. உடனே ராஜகீதமும் பாடப்பட்டது. பிறகு சபை நடுவில் திவான் மாதவராயரவர்கள் எழுந்து கான்பரென்ஸின் ஆரம்பப்பிரசங்கம் செய்து கான்பரென்ஸை எதோக்தமாகத் துவகக மகாராஜா அவர்களின் அநுமதியைப் பிரார்த்தித்தார்கள். உடனே சர்வ ஜனங்களின் கரகோஷமத்தியில் மகாராஜா அவர்கள் எழுந்து நின்று சர்வ வித்தைகளிலும் சிறந்ததான இச்சங்கீத வித்தையை பள்ளியில் படிக்கும் ஆண்கள், பெண்கள் முதலாய் எல்லோரும் எளிதில் அறிந்து பாடும்படி நொட்டேஷன் மூலமாக ஒழுங்கு படுத்தி வெளிப்படுத்துவதற்கு இப்பொழுது கூடடப்பட்ட இசசங்கமானது மிகுந்த ஆதரவளிக்கும் என்று நம்புகிறேன் என்று சொல்லிக் கான்பரென்ஸைத் திறந்து வைத்தார்.

உடனே நவாப் ஆலிக்கான் அவர்களைப் பிரசிடெண்ட் ஸ்தானத்தை வஹிக்கும்படி எல்லோரும் கோரி ஆமோதிக்கப்பட்டு அவரும் அந்த ஸ்தானத்தை வஹித்தார். சங்கீத சாஸ்திரத்தை ஆராய்ச்சி செய்து அதன் ரகசியங்களை நூன்முகமாய் ஏற்கனவே வெளிப்படுத்தியிருக்கின்ற மகா-ள-ள-ஸ்ரீ பாத்கண்டே அவர்கள் சங்கீத சாஸ்திரத்தில் வடமொழியினுல் கூறப்படும் கிரந்தங்களின் ஆதாரங்களைக்கொண்டு த்வாவிம்சதி சுருதியின் ரகசியத்தை ஒருவாறு வெளியிட்டுப் பேசினுர். இப்படியாக அவரவர்கள் தங்கள் தங்கள் வியாசங்களைக் கால அட்டவணையின் பிரகாரம் படித்து வந்தார்கள்.

ஷை கானபரென்ஸ் ஆரம்பத்தில் ராவ் சாஹேப பண்டிதர் அவர்களின் புத்திரிகள் சௌபாக்கியவதி மரகதவல்லியம்மாளும், சௌபாக்கியவதி கனகவல்லி அம்மாளும் தெய்வ வணக்கமாக முதலாவது பாடப்பெற்றது நம்மெல்லொரும் சந்தோஷிக்கப்படும் விஷயம். மேலும் அவ்விதமாகவே சபை ஆரம்பிக்கும் ஒவ்வொரு தினத்திலும் இவர்களையே பாடச் செய்ய எல்லோருடைய கோரிக்கையும் உண்டாகி அதுபோல் நடந்தேறியதும் இத்தென்னுட்டுச் சங்கீதத்திற்கும் பெருமையானதால் இதுவும் மிகுந்த சந்தோஷத்திற்குக் காரணம்.

கான்பரென்ஸில் நடந்த விஷயங்கள் இங்கிலீஷ் பாஷையில் நடந்ததால் விபரமாக அறிந்து கொள்ள முடியவில்லை. ஆகிலும் அச்சபையின் குறிப்புகளால் ஒருவாறு அறிந்து கொள்ளக்கூடியதாக இருந்தது. அச்சபையில் மிகுந்த செல்வாக்கை அடைந்திருந்த ஓர் மகமதிய துரைசாணி Atiya Begum Fyzee Rahimin அவர்கள் மற்ருெருவருடன் பேசிக்கொண்டிருந்ததில் சொல்லப்பட்டதை பக்கத்திலிருந்த என்னுல் கேட்கப்பட்டபோது சங்கீத விஷயம் வாதிப்பதிலும் சண்டையிடுவதிலும் என்ன பிரயோஜனம். பண்டிதர் அவர்களின் குமரிகளைக் கொஞ்சம் பாடச் சொன்னுலும் சுகமாகக் கேட்கலாம். பொழுதோ விருதாவாகப் போகிறது. உஸ் என்று பெருமூச்சுவிட்டு ஒருவரிடம் சொன்னதை நான் கேட்டேன். தவிற பொது ஜனங்கள் அடைந்திருந்த உற்சாகக் குறைவைக் கொண்டும் ஸ்தூலமாக கான்பரென்ஸில் வாசிக்கப்படும் வியாசங்கள்

இவர்களுக்கு ஸாமமாக இருக்கவில்லையோ என்று நான் நினைக்க நேர்ந்தது. இப்படியாக இரண்டு நாள் மீட்டிங் நடந்தேறியது. பிறகு மூன்றாவது நாளில் பண்டிதர் அவர்களாலும் வியாசம் வாசிக்கப்பட்டது. இந்த வியாசத்திற்கு 3 மணி நேரம் வரையில் காலவரை யிருந்ததால் மற்றவர்களைக் காட்டிலும் நீண்டகால அளவைப் பெற்றிருந்த இந்த வியாசத்திற்கு ஏற்கனவே வாசிக்கப்பட்ட வியாசங்களின் காலத்தின் அளவை வியாசங்களுக்குத் தக்கபடி குறிப்பிட்டிருந்த காலத்திலிருந்து 5 நிமிஷம் 10 நிமிஷம் குறைத்து முடிக்கும்படி தூண்டிக்கொண்டு வந்த பிரஸிடெண்ட் நவாப் ஆலிக்கான் அவர்கள் 3 மணிநேரத்தைப் பெற்றிருக்கும் நமது பண்டிதர் அவர்களின் வியாசத்தையும் அவ்வாறு குறைக்கச் செய்வாரோ என்ற கவலை மேலாடிக் கொண்டிருந்தது. ஆனால் பிரஸிடெண்ட் ஸ்தானத்தை வகித்துள்ள நவாப் ஆலிக்கான் அவர்களின் திறமையை யோசிக்கும்போது ஷெயார் சங்கீத விற்பன்னர், ஆர்மோனியம் வாசிப்பதில் ஒருகையினால் தாளம் போட்டுக் கொண்டு மற்றொருகையினால் வாசிக்கிற பழக்கத்தை இரண்டு கைகளுக்கும் பழக்கி வைத்திருப்பவர், ஸ்வரமாய்ப் பாடக்கூடிய சக்தியுள்ளவர், பெருத்த ஜமீன்தார், நல்ல குணமுள்ளவர் என்று விளங்கியதைக் கொண்டு அரை மணி நேரம் அதிகமாக நடந்திருப்பதைக்கூட மறந்து விஷயத்தின் சாரத்தில் கவனம் செலுத்தி யிருக்கிறார் என்று தெரியவந்தது.

ராவ்சாஹேப் பண்டிதர் அவர்களின் வியாசத்தை அவரது மருமகன் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ துரைப்பாண்டி அவர்களாலும் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ N. P. சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்களாலும் வாசிக்கப்பட்ட உடனே மற்ற விஷயங்களையும் சபையோருக்கு எடுத்துச்சொல்ல பண்டிதர் அவர்கள் எழுந்து தான் பேசுவது தமிழ்ப்பாஷையானதால் சர்வஜனங்களும் தெரிந்துகொள்ள மகா-ள-ள-ஸ்ரீ N. P. சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்களும் பிறகு சென்னை வாசியான C. R. சீனிவாஸ ஐயங்கார் அவர்களும் துவிபாஷிகளாயிருந்து இங்கிலீஷ் மொழிபெயர்த்துத் தெரிவித்தார்கள். இதில் பண்டிதர் அவர்கள் தமிழ்ப்பாஷையிலுள்ள கிரந்தங்களில்நூல் முறையுடன் சொல்லியிருக்கிற முறைப்படி ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை என்ற பிரிவில் 12, 24, 48, 96 வகைகளாகப் பாடப்படும் அவ்வாறே வீணையின் ஸ்தானங்கள் பிரிக்கப்பட்டு இப்போதுள்ள 12 இடங்களினினும் ஒரு ஒரு இடை வெளிகளிலும் அரையாகவும், காலாகவும் அரைக்காலாகவும் வீசமாகவும் இது அனுபவத்திலிருப்பதாகவும் தெரிவித்தார். பிறகு "முக்கியமாயுள்ள 24 ஸ்தானங்களை இவ்வித ரகசியத்தைச் சிலர் உணராமலும் உணர்ந்தவர்களிற் சிலர் விளக்கிச் சொல்லத் தெரியாமல் மயங்கி 22 ஸ்தானத்துடன் நின்றுவிட்டார்கள். இவைகளைப்பற்றி நான் பேசும் பொழுதெல்லாம் என்னைச்சிலர் சங்கீதத்தின் நுட்பத்தை நானறியவில்லை என்றும் என்னைப் பைத்தியக்காரனென்றும் சொல்லத்தலைப்பட்டார்கள். ஆனாலும் எனது பெண்ணான மரகதவல்லி அம்மாளின் உதவியைக்கொண்டு கானத்தில் விளங்கும் ஒவ்வொரு சுருதி ஸ்தானங்களையும் யான் கவனித்து அனுபவ கீதத்திற்கும் தமிழ் நூல் ஆதாரங்களுக்கும் ஒத்துமையாயுள்ள இந்த இரகசியத்தை என்னால் அடக்கிவிட முடியாது. இதற்காக என்னால் ஓர் நூலெழுதி வந்து கொண்டிருக்கிறது. இந்த இரகசிய முறைகளை என் பிள்ளைகளுக்குப் படித்துக் கொடுக்கும் உபாத்தியாயராய் இப்பொழுது பிடில் வாசிக்கும் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ பஞ்சாபகேச பாகவதரான இவருக்கும் நான் சொல்லவில்லை. அவரும் 22 சுருதியையே நம்பிக்கொண்டிருப்பவர். உங்களோடு அவரும் ஒருவராய் இப்பொழுதுதான் தெரிந்து கொள்ளப்போகிறார்." என்கிறவரையில் சொன்னார்கள். இந்தசமயம் சபையிலுள்ள எல்லோரும் என்னை ஒரே காலத்தில் பார்க்கும் பாக்கியத்தை அடைந்தேன். ஆனால் நான் வெட்கத்தை அடையவேண்டியதிருக்குமென்று சிலர் நினைக்க நேர்ந்தாலும் நான் மகிழ்ச்சியுள்ளவளாகவே இருந்தேன். ஏனென்றால் சங்கீதம், சமுத்திர

ரூபமாயுள்ளபோது, ஒருவன் சொல்லக்கூடியது ஸ்வல்பமாகத்தான் இருக்கும்; இதனால் "கற்றது கைம்மண்ணளவு, கல்லாததுலகளவு" என்ற வாக்கியத்தையே நினைப்பில் வைத்திருக்கிற எனக்கு வெட்கத்தைத் தரவில்லை. தவிர நமது மாணுக்கர்களுக்காவது இந்த இரகசியம் தெரிந்திருக்கிற தல்லவா என்ற மகிழ்ச்சியும் தந்தது.

இதன் பிறகு பண்டிதரவர்கள் தான் குறிப்பிட்டு வைத்திருக்கிற சுருதி ஸ்தானங்களில் சில வற்றை இந்த இராகங்களில் இந்த சுருதி ஸ்தானங்கள் வந்து கொண்டிருக்கின்றன என்பதைஎன் னால் சொல்லிவைத்திருக்கிற கீர்த்தனங்கள் மூலமாய் - தனது பெண்களைக்கொண்டு பாடச்செய்து காட்டினார்கள். இதில் (ராம பாணத்ரான) என்கிற ஸாவேரி இராகத்தில் உள்ள ஸ்ரீ தியாகராஜ சுவாமிகளின் கீர்த்தனத்தில் (பா) என்கிற அக்ஷரத்தை இழுத்து (ம) என்கிற அக்ஷரத்தைச் சொல்லுவதற்கு முன்னுள்ள சுத்த ரிஷப ஸ்தானத்தில் நிற்கும்போது மகா-ா-ா-ஸ்ரீ ஹரிநாக பூஷணமையர் என்ற சங்கீத வித்வான் அந்த இடத்தை இன்னும் குறைத்துப் பிடிக்கவேண்டு மென்று தான் பாடிக்காட்டும்போது ஷட்ஜ சுரத்தினால் இழுக்கப்பட்டு விட்டார். இவாது வாதத்தை மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சிட்டிபாபு நாயுடு என்பவர் சமாதானஞ்செய்தார். இதன் பிறகு வீணை யிலுள்ள 24 ஸ்தானங்களையும் படித்து, வரிசைக் கிரமமாயும் பாடிக்காட்டப்பட்டது. இதை இரண்டு தடவை மறுபடி திரும்பிச் சொன்னபோதும் தந்தி நாதத்திற்கும் சாரீரத்திற்கும் ஒற்றுமையாயிருந்ததோடு கொஞ்சமேனும் வித்தியாசமில்லாமல் இருந்ததை எல்லோரும் கண்டு ஆச்சரியப்பட்டார்கள்.

இந்த சமயத்தில் இந்துஸ்தான் சங்கீதம் பாடுவதில் கியாதிபெற்றவரும் துருபத் வித்வானும் உதயப்பூர் ஸாக்ருடீன் என்பவர் இந்த சுருதி வரிசைகளைத தானும் சமீபத்தில் உட்கார்ந்து வீணை யுடன் பாடிப்பார்த்தார். ஆனால் மேரு முதல் அளவாயுள்ள 24 வது மெட்டில் வரவும் ஷட்ஜஸ் தானம் கிடைத்து விட்டதாக நினைத்து நின்றுவிட்டார் ஆகிலும் சுருதி ஞானத்தில் தேர்ந்தவ ரென்பதில் தடையில்லை. இப்படியாக வரிசைக்கிரமமாய் இந்தச் சுருதிஸ்தானங்களைப் படித்துக் காட்டும் பொழுது பெண்பிள்ளைகளாயிருந்தபோதிலும் தைரியத்துடனும் உற்சாகத்துடனும் சொல்லப்பட்டு ஒற்றுமையாயிருந்ததை நினைத்தால் வாஸ்தவமாய் பண்டிதர் அவர்களுக்கு ஈசனு டையஅருள் உதவியும் சேர்ந்திருக்கிறதாகத் தீர்மானித்தேன். இப்படியாக சுருதிஸ்தானங்களைச் சபைமத்தியில்நிரூபித்து வாத்தியத்துடன் தனித்தனியாகவும்தொடர்ச்சியாயும்அனுபவத்திலுள்ள தாயும் எடுத்துக்காட்டியவர் நமது பண்டிதரவர்கள்தான்; மற்றவர்கள் இப்படி ரூபித்துக்காட்ட முன்வரவில்லை. இதன் பேரில் கனம் பண்டிதர் அவர்கள் முடிவாக ஒரு விஞ்ஞாபனமும் செய்து கொண்டார்கள். அதாவது "இப்போது நான் எடுத்துக்காட்டியமுறையை ஆக்ஷேபிக்க இஷ்டமுள் ளவர்கள் கேட்டால் நான் சமாதானம் சொல்லத் தயாராயிருக்கிறேன்" என்றும் கேட்டுக்கொண் டார்கள். அப்போது ஆக்ஷேபிக்க ஒருவரும் முன்வரவில்லை. மகா-ா-ா-ஸ்ரீ திவான் மாதவராவ் அவர்களும் பரம சந்தோஷத்தை அடைந்திருந்தார்கள். இதனால் மறுநாள் ஹிஸ்ஹைனஸ் மகா ராஜா அவர்கள் தமது சமுகத்தில் நடத்த ஏற்பாடு செய்திருந்தார்கள். அந்தப்படி முக்கியமான சிலருடன் வீணையில் மிகுந்த பாண்டித்தியமுள்ள தமது மகாராணி அவர்களுடன் தனிமையாக இருந்து குழந்தைகளின் கானத்தைக் கேட்டதுடன ராவ்சாஹேப் பண்டிதரவர்கள் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ N. P. சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்கள் மூலமாக இங்கிலீஷில் தெரிவிக்கும்படி செய்து சங்கீத சாஸ்திரத்தின் பெருமையு தென்னிந்தியாவில் புராதனமாய் சீர்திருத்தத்துடன் நடைபெற்று வருவதையும் அதில் தமிழ் நூலில் சொல்லப்பட்டிருக்கிற பாலை விபரங்களையும் அதனால் சுருதிஸ்

துடன் அமைக்கப்பட்ட வேண்டுமென்பதையும் விசிதமாயும் சுருக்கமாயும் தெரிவித்தார்கள். மகா-ள-ள-ஸ்ரீ மாதவராயர் அவர்களும் பண்டிதர் அவர்களைப்பற்றி ஒவ்வொரு விஷயத்திலும் நுட்பமான ஆராய்ச்சி செய்தபோது எவ்வளவு பிரயாசை யிருந்தாலும் பின்வாங்குபவர் அல்ல என்றும் சொல்லும்போது மகாராஜா அவர்கள் வெகுவாக சந்தோஷித்தார்கள். பிறகு கான்பரென்ஸில் நடந்ததுபோல் சுருதிஸ்தான விபரங்களும் காண்பிக்கப்பட்டன. அப்போது மகாராஜா அவர்கள் சந்தோஷித்து பண்டிதர் அவர்களின் ஆராய்ச்சிக்கு மெச்சிக்கொண்டு புகழ்ந்தார்கள்.

இதில் கான்பரென்ஸ் நடந்தகாலத்தில் குழந்தைகளால் பாடப்பட்ட ககனகுதூகலம் என்ற இராகத்திலுள்ள ரகுவம்ச சுதாம்புதிசந்திர என்ற கீர்த்தனத்தைக் கேட்ட ப்யாண்ட் மாஸ்டர் Mr. Fredlis வெகு சந்தோஷப்பட்டு இதை நொடேஷனில் குறித்துக்கொடுக்கும்படி கேட்டார். அதுபோலவே சௌபாக்கியவதி மரகதவல்லி அம்மாளால் அடையாளத்துடன் குறித்துக்கொடுக்கப்பட்டது. அதை ப்யாண்ட்மாஸ்டர் தனது பியூனுட் என்ற வாத்தியத்தில் வாசித்து மகிழ்ந்துகொண்டு எவ்வளவு கீர்த்தனையானாலும் தேவையிருக்குமென்று கேட்டுக்கொண்டார்.

மற்றோர் நாள் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ திவான் மாதவராயர் அவர்கள் பங்களாவில் ஒரு மீட்டிங் கூடியபோது குழந்தைகளின் கானம் நடந்தது. அன்று அதிகநேரம் கிடைத்திருந்தபடியால் அருமையான கீர்த்தனங்கள் பாடப்பட்டபோது எல்லோரும் விசேஷ சந்தோஷத்தை அடைந்தார்கள். மேற்சொல்லிய ப்யாண்ட்மாஸ்டரும் சந்தோஷப்பட்டார். அன்றைய தினத்திலும் கான்பரென்ஸில் நடந்தபடி 24 சுருதிஸ்தானங்களையும் பாடிக்காண்பிக்க நேர்ந்தபோது மேற்படி பியாண்ட் மாஸ்டர் துரையவர்கள் வீணையின் மேல்ஷட்ஜஸ்தானம் குறைவாயிருப்பதுபோல் நினைத்து ஆட்சேபித்தார். மற்றவர்கள் சரியாயிருப்பதாய் வாதித்தார்கள். பண்டிதர் அவர்களும் சரியாயுள்ளதென்று தெரிவித்தார்கள். அப்போது துரையவர்கள் பலஸ்தாயிகளில் சஞ்சாரம் செய்யும் அநேக வாத்தியங்கள் வாசிக்கப்படும் காலத்தில் ஏதாவது ஒன்று ஏற்றத்தாழ்வடைந்தால் அதைக்கண்டுபிடிக்கும் திறன் நான் என்பதை நீங்கள் நம்பவேண்டுமென்று ஆங்கிலத்தில் சொன்ன அவ்வார்த்தையை மகா-ள-ள-ஸ்ரீ திவான் அவர்கள் தமிழில் எடுத்துரைத்தார்கள். அதைக் கேட்ட பண்டிதரவர்கள் வாயினால் 12 சுருதி ஊதப்படுகிற பெருத்த நாதத்தைக் கண்டுபிடிக்கும் திறமைவாய்ந்தவர்களுக்கு இந்திய சங்கீதத்தில் வரும் நுட்ப சுரங்களைக் கண்டுபிடிக்க முடியாது என்று விடையளித்தார்கள். பிறகு விஜய நகரம் வீணை வித்வான் வேங்கடரமணதாஸ் அவர்களின் வீணையையும் சேர்த்துப்பார்த்த காலத்தில் துரையவர்களுக்கும் ஒப்புக்கொண்டுவிட நேர்ந்து விட்டது.

பிறகு தஞ்சை சங்கீதஸமாஜத்தில் பிரதி கான்பரென்ஸுக்கு வந்திருந்தவரும், லக்ஷணலக்ஷிய வித்வானும் பூவனூர்வாசியுமான மகா-ள-ள-ஸ்ரீ பிரதாப ராமசாமி பாகவதர் அவர்களும் சென்னை டாக்டர் நஞ்சுண்டராவ அவர்கள் மூலமாய் அழைப்புப்பத்திரம் பெற்று பரோடா கான்பரென்ஸுக்கு ஓர் மெம்பராயும் தாக்கல் செய்துகொண்ட ஷை பாகவதர் அச்சமயம் இருந்தவராதலால் அவரது அபிப்பிராயம் ஏதாவது பேதமடைந்திருக்கிறதா வென்று தெரிந்துகொள்ள பண்டிதர் அவர்கள் பாகவதர் அவர்களைப் பார்த்து வீணையின் சுருதிகளைக் கவனித்தீர்களா என்றார். பாகவதர் வீணை நன்றாயிருக்கிறதாகச் சொன்னார். சுருதி விஷயத்தைத் தெரிந்து கொண்டீர்களா என்று பண்டிதர் அவர்களால் கேட்கப்பட்டது. அதற்குப் பாகவதர் அவர்கள் ஊர்போய்ப் யோசிக்கொள்வோம் என்றார். அப்போது திவான் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ மாதவராயர் அவர்

கள் ஏதாவது சர்ச்சை செய்வதானல் இப்பொழுதே செய்யலாம் என்றார்கள். அதற்குப் பாகவதர் 24 சுருதிக்கு ஆதாரம் கிடைக்கவில்லை என்றார். பண்டிதர் அவர்கள் தமிழ் நூலில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறதென்றார்கள்.

பிறகு பாகவதர் தமிழ் நூலில் சங்கீதத்தைப்பற்றி விரிவாகச் சொல்லியிருக்கிற சிலப்பதிகாரத்தில் இவ்விஷயம் காணப்படவில்லை என்றார்கள். பண்டிதர் அவர்கள் நூல் மறைப்பை விலக்கி ஆழ்ந்து கவனித்தால் அறியக்கூடும் என்றார்கள். இன்னும் கொஞ்சம் சம்பாஷணை நடந்தது. பிறகு பாகவதர் மௌனத்தை வகித்தார்.

இதன் பிறகு எல்லோரிடமும் உத்திரவு பெற்றுக்கொண்டு பரோடாவை விட்டுப் புறப்பட்டு பம்பாய் வந்து சேர்ந்த அன்று ஒரு லெக்சர் ஹாலில் பண்டிதர் அவர்களின் உபந்நியாசம் என். பி. சுப்பிரமணிய ஐயர் இங்கிலீஷ் மொழி பெயர்ப்புடன் நடந்தது. பண்டிதர் அவர்களின் புத்திரிகள் கானமும் நடந்து வந்திருந்த கிறிஸ்துவ மதப்பற்றுள்ள எல்லோரும் சந்தோஷ மடைந்தார்கள். பிறகு அங்கிருந்து புறப்பட்டு சென்னைக்கு வந்து சேர திவான் பகதூர் மகா-ளா-ளா-ஸ்ரீ பராங்குச நாயுடுகாரு அவர்கள் பங்களாவில் உபசரிக்கப்பட்டு மூன்று நாள் தங்க நேர்ந்தது. அநேக வித்வான்களும் தமிழ்ப் பண்டிதர்களும் பண்டிதர் அவர்களைக் கண்டு களித்து பரோடா விஜய வர்த்தமானங்களை அறிந்தபோது எல்லோரும் கொண்டாடினார்கள்.

தமிழ்ச் சங்கீதம் என்று ஏற்பட்டு தொன்றுதொட்டு நீண்டகாலமாக அறியப்பட்டு அனுபவத்திலுள்ள சங்கீத இரகசியத்தின் உண்மையை அநேகர் அறியாமலிருப்பதை முன்னிட்டுத் தமிழ் நாட்டின் சங்கீதம் பிரகாசமடைய நூல் முகமாய் கருணாமிர்த சாகரம் என்ற பெயருடன் வெளி வர இருப்பதையும் அதன் சுருக்கம் நான்கு பாலைகளாகப் பிரிக்கப்பட்டிருப்பதையும் வெளியிட்டுச் சொல்லும் பொழுது இதைக்கேட்ட தமிழ் அபிமானியாயுள்ள மகா வித்வான் மகாமகோபாத்தியாயர் பட்டம் பெற்றவரான ஸ்ரீ சாமிநாதையர் அவர்கள், சங்கீத வித்வான் சபேசையர் அவர்கள் முதலான அநேகர் தமிழ்ப் பாஷைக்குள்ள ஏற்றத்தையும், அதன் விஷயமாய்ப் பண்டிதர் அவர்களின் பிரயாசையையும் எண்ணி மிகுந்த திருப்தியடைந்தார்கள்.

சென்னை வாசியான சங்கீத வித்வான் மகா-ளா-ளா-ஸ்ரீ திருவாதி சபேசையர் அவர்கள் 24 சுருதிகளின் விபரத்தை அறிந்து பண்டிதரவர்களின் சிரமத்தையும் தைரியத்தையும் குறிப்பிட்டு மிகவும் மெச்சிக் கொண்டார்கள். 1916 ம் வருஷம் ஏப்பிரல் மாதம் 5-ம் தேதியன்று சுகமாகத் தஞ்சை வந்து சேர்ந்து அவரவர்கள் சந்தோஷமடைந்தார்கள்.

முடிவுரை

இவ்விதமாகத் தமிழ்த்தேசத்தின் சங்கீதப்பயிற்சி அபிவிருத்தியாவதற்குத் தென்னிந்தியாவின் ஒருபாகத்திலுள்ள தமிழ் நூல்களே ஆதாரமடைந்திருப்பதை அறிந்து அதைத் தழைத்தோங்கச் செய்யவேண்டுமென்று ராவ் சாஹேப் ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்கள் ஊக்கத்துடன் முன்வந்து உழைக்கும்படி லோககர்த்தாவான ஜகதீசனால் தூண்டப்பட்டிருக்கிற அவருக்கு தென்னிந்தியா வாசியாயும் தமிழபிமானியாயுமுள்ள ஒவ்வொருவரும் நன்றிபாராட்டக் கடமைப்பட்டிருக்கிறார்கள் என்பதை மனப்பூர்வமாகத் தெரிவித்துக் கொள்ளுகிறேன். சுபமஸ்து

பிடில், பஞ்சாபகேச பாகவதர்,

தஞ்சாவூர்.

17

MIRAJ,
8th August 1916.

DEAR RAO SAHIB PANDITHER,

I am in receipt of your so-called 'refutation.'

I made no reply to criticisms appearing in the Madras Mail as the question between us is not one in which the public is sufficiently well-informed for discussion in such a paper to be profitable

1 In the pamphlet you have now printed you do not quote the remarks which you criticize. Most readers will be in the dark as to what the discussion is about.

2. Your method of replying to my criticism is to restate your own case and to call for a test.

3. You cannot seriously entertain the belief that any test of any value whatever was made at Baroda.

4. I took notes then of the dicta of Jakroddin Khan. On my return to Dharwar, I will hunt them up and let you see what absurdities they lead to. As far as the Indian Harmonium was concerned the test was a farce.

5. The remarks you quote from the Bombay Chronicle favour your view of the matter much less than they do mine. They amount to this that the Kâfi scale is as follows:

Sa	Ri	Ga	Ma	Pa	Dha	Ni	Sa.
$\frac{9}{8}$	$\frac{16}{15}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{16}{15}$	$\frac{10}{9}$	

According to you it should be —

Sa	Ri	Ga	Ma	Pa	Dha	Ni	Sa.
$2^{\frac{1}{6}}$	$2^{\frac{1}{12}}$	$2^{\frac{1}{6}}$	$2^{\frac{1}{6}}$	$2^{\frac{1}{6}}$	$2^{\frac{1}{12}}$	$2^{\frac{1}{6}}$	

According to my experience it is

Sa	Ri	Ga	Ma	Pa	Dha	Ni	Sa
$\frac{10}{9}$	$\frac{16}{15}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{16}{15}$	$\frac{9}{8}$	

6. Kindly ask yourself how many of the 'experts' who attended the Conference had undergone the preliminary training with the help of a specially tuned instrument necessary to enable their ears to recognize the difference between the tempered tone, the major tone, the minor tone and other simple harmonic intervals. Several members of the Conference spoke in familiar terms of intervals represented by simple ratios such as $\frac{9}{8}$, $\frac{10}{9}$, $\frac{5}{4}$, $\frac{6}{5}$. How many of them could recognize these intervals with certainty if they heard them or could claim to be able to distinguish any of them from intervals tempered or otherwise which approximate to them?

7. To come to the singing of your daughters which seems to you a vindication of your theories.

8. I would like to ask why you discard the drone which I have always found associated with Indian music? Let them sing to a drone of two tamburas. You will find in Raga Kedar-

gavla and in Shankarabharanam they will sing not your *ga* but the *ga* which is $\frac{5}{4}$ of *shadj.* In Raga Hanumantodi they will sing the *dha* which is $\frac{8}{5}$ of *shadj*; in raga Natabhairavi, they will sing the *ga* which is $\frac{6}{5}$ of *shadj.* To put the matter more briefly they will sing *real music.*

9. Artificial music is an abomination.

10. I venture to prophesy that it will be discarded in Europe before many centuries have passed. In Europe many factors combined to reconcile musicians to its obvious faults and deficiencies. I have endeavoured to treat the subjects in an article in the September to November 1915 numbers of Indian Education (Longmans Green and Co.. Hornby Road, Bombay.) That article might prove of interest to you.

11. To resume, if you make inquiries you will find that an unaccompanied singer or violinist has great difficulty in rendering artificial intervals correctly, your daughters are no exception.

12. When they sing to your special bina they sing the harsh tones of temperament.

13. When they sing with the violin both they and the violinist insensibly drift away into other scales.

14. The scale they tend most towards is the ditonal scale, generally described as the scale of Pythagoras.

Some day I shall write an article on this scale. Books like Blaserna's 'Theory of Sound' have completely misled the ordinary reader as to the part it has played in the history of music. The view I hold is that it never formed the basis of musical art until temperament led to its use In ancient Greece it was what we might term the Shuddh scale in one method of tuning the Kithara; on account of its convenience for the purpose it became the nucleus of the instrumental notation. The Kithara was furnished with a device for tightening the strings by any interval up to a semitone —whatever scale was required was obtained by means of this device, just as the binkar gets any intervals not given by the frets by pressing heavily on the wire or pulling it to one side and so increasing the tension. As far as one can tell, the ditonal scale was never used in any old Greek music; that is to say there was no Raga founded on the Shuddh notes of Pythagorean tuning .In the time of the Byzantine Empire theorists who did not know what they were talking about, added the Pythagorean ratios to scales which were not Pythagorean, just as pandits of modern India who have no practical knowledge of just intervals talk glibly of the $303\frac{3}{4}$ ga and 405 dha and so on.

15 I am of opinion that your daughters' singing, although much admired and commended by Jakroddin and others, is not a test in any sense of the word.

I would like to make clear my position with regard to your equal division of the octave.

16. Indian music, in my opinion, is now, in its best form, and ever was *real music.*

17. Any system of musical art founded on the use of a drone must be built up from true concord.

18. True concord to the primitive philosopher is a knot impossible to unravel. It is not until the philosopher begins to experiment with string-lengths that he has any notion of the way to set to work.

19. This, however, does not daunt him. We find him in ancient India and in ancient Greece, (probably he was busy weaving phantasies of the same kind in Eygpt, Assyria, and China), building up a theory of sound, worthless because it was not submitted to any scientific test, which explained all scales on the basis of an equal division of the octave. All the

philosophers attacked the problem in the same way. They thought there must be some unit interval just as one uses the span or cubit as a unit of length. The only unit which suggested itself was the smallest perceptible difference of pitch. Having arrived so far, they proceed to estimate, with all the introspective mental ingenuity of which they were capable, the number of units contained in the various intervals used by musicians of their time.

20. The circumstance which sets Bharata and his follower Sarangdev on a pedestal above Aristoxenus and the rest of them, including your Tamil philosophers, is that one can trace a connection between the intervals of 13 srutis, 9 srutis, 4, 3, 2 srutis and one sruti with which they deal and the harmonic intervals $\frac{3}{2}$, $\frac{4}{3}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{10}{9}$, $\frac{16}{15}$, $\frac{81}{80}$

21 In short my position is that, until modern times, artificial music only existed in the brains of primitive philosophers.

Yours faithfully,
(Sd). E. CLEMENTS.

APPENDIX.

NOTE I

Note on the so-called test of the Indian harmonium.

22. Jakroddin appeared to be influenced by the generally sceptical and disapproving attitude of the audience towards the instrument.

He reluctantly admitted that pa which was exactly $\frac{3}{2}$ of sa was correct. He found ma komal which was exactly $\frac{4}{3}$ too low He found ga komal, an exact minor third above sa ($\frac{6}{5}$) too low for Bhairavi. He found ni tivra which was a just semitone ($\frac{16}{15}$) below sa too flat for Yaman.

23. He wouldn't agree that I had the Kafi notes on the instrument at all as far as I remember, but I have no detailed note of this

I remember his Kafi took the major tone to start with and not the minor tone. I gave a note to the President giving all details, but I cannot find a copy of it. All I have is a brief notice from which and from memory I give the above statement.

24. It appeared to me that Jakroddin is not gifted with a phenomenally accurate ear.

(Sd). E. C.

19—8—16.

NOTE II.

I have recently tested the notes given by the frets of two binas made by Hussenkhan the renowned Sitar-maker of Miraj.

They both gave the following scales.

Tivra notes.—

Sa		re		ga		ma		pa		dha		ni		sa.
	$\frac{9}{8}$		$\frac{10}{9}$		$\frac{16}{15}$		$\frac{9}{8}$		$\frac{10}{9}$		$\frac{9}{8}$		$\frac{16}{15}$	

The dha is the low or madhya tivra note.

Komal notes :—

Sa		re		ga		ma		pa		dha		ni		Sa.
	$\frac{16}{15}$		$\frac{10}{9}$		$\frac{9}{8}$		$\frac{9}{8}$		$\frac{16}{15}$		$\frac{10}{9}$		$\frac{9}{8}$.	

The ga and ni are the low ones which I have always found associated with Kafi· Bhimpalas, Miyaki Malhar, Sindhada etc·

The ga and ni of Bhairavi, Jivanpuri etc. are obtained by pressing hard on the fret or pulling the wire to one side and so increasing the tension. Tivra dha is got in the same way.

(Sd)· E. C.

மிராஜ்,
8 " ஆகஸ்டு 1916.

மிகவும் பிரியமுள்ள ராவ் சாயப் பண்டிதாவர்களுக்கு,

என்னுடைய வியாசத்திற்கு " மறுப்பு " என்று பேர்வைத்துத் தாங்கள் எழுதிய சிறு புத்தகத்தைப் பார்வை யிட்டேன்.

Madras Mail இல் பிரசுரிக்கப்பட்ட Article களுக்கு நான் பதில் எழுதாததற்குக் காரணம் என்னவென்றால் நாம் இருவரும் எதைப்பற்றி வாதிக்கிறோமோ அந்த விஷயமானது அந்தப் பத்திரிகையை வாசிக்கும் பெரும்பான்மையோருக்குத் தெரியாத விஷயமானதால் அதைப்பற்றி எழுதுவதில் பயனில்லை என்று நினைத்தே.

1. இப்போது தாங்கள் அச்சிட்டிருக்கும் பத்திரிகையில் நான் சொன்ன எந்த விஷயங்களைப் பற்றித் தாங்கள் வித்தியாசமான அபிப்பிராயப்படுகிறதாகச் சொல்லவில்லை. எதைப்பற்றிப் பேசப்படுகிறதென்று அநேகருக்குத் தெரியவராது.

2. என்னுடைய கொள்கையைத் தாங்கள் எப்படிக் கண்டிக்கிறீர்களென்றால், உங்களுடைய அபிப்பிராயத்தையே சொல்லி யாவரும் அதைச் சோதித்துப் பார்க்கவேண்டுமென்பது தான்.

3. பரோடாவில் எந்த விதமான ருசுவும் சரிவர நடத்தப்பட்டதென்று தாங்கள் யதார்த்தமாய் நம்பிவிடக்கூடாது.

4. Jakruddin Khan உடைய அபிப்பிராயங்களை யெல்லாம் நான் குறித்துவைத்திருந்தேன். நான் Dharwar க்குத் திரும்பிப்போன பிறகு அதைத் தேடி எடுத்து அனுப்புவேன். அப்போது அந்த வித்வான் சொன்னவைகள் எவ்வளவு கூடாத காரியங்கள் எவ்வளவு தப்பிதங்களுக்குக் கொண்டுவந்துவிடும் என்று வெளிப்படும். இந்திய ஆர்மோனியத்தைப் பற்றி நடந்த பரீக்ஷையானது எனக்குச் சிரிப்பை யுண்டாக்குகிறது. அதுவும் ஒரு பரீக்ஷை யாகுமா ?

5. பம்பாய் கிராணிக்கிளிலிருந்து தாங்கள் எடுத்துச் சொன்ன விஷயமானது என் அபிப்பிராயத்திற்கு எவ்வளவு சாதகக் குறைவாயிருக்கிறதோ அதைப்பார்க்கிலும் தங்களுக்கு அதிக சாதகக் குறைவாயிருக்கிறது.

ச		ரி		க		ம		ப		த		நி		ச
	$\frac{9}{8}$		$\frac{16}{15}$		$\frac{10}{9}$		$\frac{9}{8}$		$\frac{9}{8}$		$\frac{16}{15}$		$\frac{10}{9}$	

தங்கள் அபிப்பிராயத்தின்படி அது பின் வருமாறு இருக்கும்.

ச		ரி		க		ம		ப		த		நி		ச
	$2^{\frac{1}{6}}$		$2^{\frac{1}{12}}$		$2^{\frac{1}{6}}$		$2^{\frac{1}{6}}$		$2^{\frac{1}{6}}$		$2^{\frac{1}{12}}$		$2^{\frac{1}{6}}$	

என்னுடைய அனுபோகத்தின்படி அது பின் வருமாறு இருக்கும்

ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச
$\frac{10}{9}$	$\frac{16}{15}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{16}{15}$	$\frac{9}{8}$	

6. வந்திருந்த "வித்வான்களில்" எத்தனை பேர் சுரங்களைப் பகுத்தறியும் விஷயத்தில் வாத்தியங்களின் உதவியினால் பழகியிருந்தவர்கள்? அவர்களில் எத்தனை பேருக்கு Tempered tone, Major Tone, Minor Tone, சாதாரண ஆர்மானிக் இடைவெளிகள் முதலியவற்றின் நுட்ப வித்தியாசம் தெரியும்? அநேக மெம்பர்கள் தங்கள் வியாசங்களில் $\frac{9}{8}$, $\frac{10}{9}$, $\frac{5}{4}$, $\frac{6}{5}$ என்ற இடைவெளிகளைப்பற்றித் தண்ணீர்பட்ட பாடமாய்ப் பேசினார்களே. அவர்களில் எத்தனை பேருக்கு இந்த நுட்ப வெளிகளின் வித்தியாசங்கள் தெரிந்திருக்கும்?

7. தங்களுடைய குழந்தைகளின் கானத்தைப்பற்றி இரண்டொரு வார்த்தைகள். அவர்கள் பாடியது உங்களுடைய அபிப்பிராயத்தை நிலை நிறுத்தினதாக நினைக்கிறீர்கள்.

8. இந்திய சங்கீதம் எப்போதும் ஒரு சுரத்தையும் அதன் பஞ்சமத்தையும் சப்தித்துககொண்டு (தம்புராவை மீட்டுவதுபோல்) பாடுகிற வழக்கமாயிற்றே. உங்கள் குழந்தைகள் அப்படியேன் சொல்லவில்லை. அவர்கள் எப்போதும் இரண்டு தம்புராக்களை மீட்டிக்கொண்டே பாடட்டும். அப்படிப் பாடுவார்களானால் கேதாரிகௌளம் சங்கராபரணம் முதலிய இராகங்களில் உங்களுடைய காந்தாரத்தை யல்ல சட்ஜத்துக்கு $1\frac{1}{4}$ ஆய் இருக்கப்பட்ட காந்தாரத்தைப் பாடுவார்கள். அனுமத்தோடியில் சட்ஜமத்துக்கு $1\frac{3}{5}$ ஆய் உள்ள தைவதத்தையும் நடபைரவியில் சட்ஜமத்துக்கு $1\frac{1}{5}$ ஆய் உள்ள காந்தாரத்தையும் படிப்பார்கள். தொகையாய்ச் சொல்ல வேண்டுமானால் அப்போதுதான் சரியான சங்கீதம் படிப்பார்கள்.

9. நாமாய்க் கூடக் குறைய வைத்துக்கொள்ளும் சுரங்களாலான சங்கீதம் அருவருப்பானது.

10. இன்னும் சில நூற்றாண்டுகளுக்குள் ஐரோப்பாவில் அது முற்றிலும் இல்லாமற்போகுமென்று நான் நிச்சயமாய்த் தீர்க்கதரிசனமாய் உரைப்பேன். அதில் குறைகளும் தப்புகளும் அதிகம் இருந்தபோதிலும் அநேக காரியங்கள் ஒன்று சேர்ந்து ஐரோப்பாவில் அது ஸ்தாபகமானது. Indian Education என்ற பத்திரிகையில் Sep-to Nov. 1915 நம்பர்களில் இது விஷயத்தைப் பற்றிப் பேசியிருக்கிறேன். அதை வாசிப்பீர்களானால் நலமாயிருக்கும். நான் சொல்லிவந்த காரியத்தைப்பற்றித் திரும்பச் சொல்லுகிறேன். நீங்கள் நன்றாய் விசாரித்தால் தெரியும்.

11. வேறே வாத்திய உதவியில்லாமல் இந்த artificial இடைவெளிகளைப் பாடுகிற அல்லது Violin வாசிக்கிற எவரும் அவைகளைச் சரியாய்ப் பாடுவது துர்லபம். தங்கள் குழந்தைகளும் அப்படியே தவறுகிறார்கள்.

12. தாங்கள் தயார் செய்த வீணையை வைத்துக்கொண்டு குழந்தைகள் பாடினபோது குறைத்து வைத்த இடைவெளியைப் பாடினதினால் அது காதுக்கு அவ்வளவு இனிமையாய் இல்லை.

13. அவர்கள் பிடிலுடன் சேர்ந்து பாடினபோது அவர்களும் பிடில் வாசித்தவரும் தங்களை யறியாமலே வேறு ஆரோகண அவரோகணங்களுக்கு மாறிவிட்டார்கள்.

14. அவர்கள் முக்கியமாய் மாறிப்போகிற Scale க்கு Ditonal scale என்று பெயர். இதைத்தான் Pythagoras உடைய ஸ்கேல் என்று சாதாரணமாய்ச் சொல்லுவார்கள்.

இதைப் பற்றி நான் ஒரு article சீக்கிரம் எழுதுவேன். Blaserna என்பவருடைய 'Theory of sounds' என்ற நூலைப் போன்ற மற்ற நூல்களால் தான் Pythagoras உடைய scale சங்கீத சரித்திர விஷயத்தில் என்ன வேலை செய்திருக்கிற தென்பதைப்பற்றிச் சாமான்ய ஜனங்கள் தப்பான அபிப்பிராயம் கொள்வதற்கு இடமாயிருக்கிறது. என்னுடைய அபிப்பிராயமென்ன வென்றால் temperament வந்த பிறகுதான் அது சங்கீதத்திற்கு ஒரு முக்கிய ஆதாரமாக எண்ணப்பட்டதே யொழிய அதற்கு முந்தியல்ல. ஆதிகிரேக்கருக்குள் கித்தாரியைச் சுருதிசேர்ப்பதில் உபயோகப்படுத்தப்பட்ட சுத்த ஸ்கேல் முறைகளில் இது ஒன்றாயிருந்தது. இது வெகு சௌகரியமாயிருந்த படியால் இந்த ஸ்கேலை ஆதாரமாகக்கொண்டே

வாத்தியங்களுக்கு notation எழுத ஆரம்பித்தார்கள். அந்தக் கித்தாரியின் தந்திகளை முறுக்கினால் அரைச் சுரம் வரைக்கும் உயர்த்தக்கூடிய விதமாய் அது அமைக்கப்பட்டதனால் எந்த ஸ்கேல் அவசியமோ அதை வாசிக்கும்படியாய்ச் சௌகரியம் ஏற்பட்டது. தற்கால பிங்கார் அல்லது வீணையில் மெட்டுகளில் இல்லாத சுரங்களை எப்படித் தந்தியை இழுப்பதனால் கமகமாய் வாசிக்கிறோமோ அப்படித்தான். இந்த ditonal scale ஆனது தெரிந்தவரையில் கிரேக்க சங்கீதத்தில் உபயோகப்படுத்தப்படவில்லை. அதாவது ஒரு இராகமாவது Pythagoras முறையாய்ச் சுருதி சேர்த்த சுத்த சுரங்களால் உண்டானதல்ல. Byzantine Empire (மகமதிய ராஜாங்க) காலத்தில் சங்கீதமே தெரியாத சிலர் Pythagoras உடைய கணக்கை ஒட்டிவிட்டார்கள். தற்காலம் Just intervals என்றால் என்ன வென்று தெரியாத பண்டிதர்கள் $303\frac{3}{4}$ உள்ள காந்தாரம் 405 உள்ள தைவதமென்று தண்ணீர்பட்ட பாடமாய் எப்படிச் சொல்லுகிறார்களோ அப்படித்தான் அதுவும்.

15. தங்கள் குழந்தைகளுடைய கானமானது Jakruddin ஆலும் மற்றவர்களாலும் அதிகமாய்ப் புகழப் பட்டபோதிலும் அது எவ்விதத்திலும் ருசு என்று சொல்ல முடியாது.

தாங்கள் ஸ்தாயியைச் சரிபாகமாக வகுப்பதைப்பற்றி என் அபிப்பிராயத்தைச் சொல்லுகிறேன்.

16. இந்திய சங்கீதமானது இப்போதுதான் திவ்வியமான பதவியிலிருக்கிறது

17. ச-ப என்ற ஒற்றுமை ஆதாரமாகக் கொண்ட எந்த சங்கீத முறையும் முற்றிலும் சரியான ஒற்றுமையுள்ள சுரங்களாலானதா யிருக்கவேண்டும்.

18. ஆதிகாலத்தில் சாஸ்திரிகளுக்கு சுத்த ஒற்றுமையுள்ள சுரங்கள் அவிழ்க்கப்படக்கூடாத ஒரு முடிச்சுபோல் இருந்தது. தந்தியின் அளவால் சுரங்கள் கண்டுபிடிக்கப் படவேண்டும் என்று அறிந்த பிறகு தான் சரியான வழி அவர்களுக்குத் தெரிந்தது.

19. ஆனால் இப்படிச் சுரங்கள் கண்டு பிடிப்பது கஷ்டமென்று தெரிந்தும் அந்த சாஸ்திரி எதுக்கும் பயந்தானோ? இல்லை, போய் விழுந்து சாடி ஒரு முறையைக் கண்டுபிடித்தான். அப்பேர்ப்பட்ட சாஸ்திரிகள் இந்தியாவிலும் கிரேக்க தேசத்திலும் ஒருவேளை எகிப்து, ஆசீரியா, சீனா தேசங்களிலும் கிளம்பி சாஸ்திரோக்தமில்லாத ஒரு சங்கீத முறையை ஏற்படுத்தி எல்லா ஸ்கேல்களும் ஸ்தாயியை சம பாகங்களாகப் பிரிப்பதினால் ஏற்படுகிறவைகள் என்று சொல்லிச் சாதித்தார்கள். எல்லா சாஸ்திரிகளும் இவ்வித முறையையே உண்டாக்கினார்கள். ஒரு சாண் அல்லது ஒரு முழத்தைக் கொடுக்கப்பட்ட அளவாக நினைப்பது போல் எல்லா இடைவெளிகளுக்கும் பொதுவான ஒரு சம அளவு இருக்க வேண்டுமென்று நினைத்தார்கள். இந்தப்பொதுவான சம அளவு சுரங்களுக்கு அதி நுட்பமான சிறு வித்தியாசந்தான். இதை ஆதாரமாக வைத்துக் கொண்டு தங்கள் காலத்திலுள்ள வித்வான்களால் உபயோகிக்கப்பட்ட இடை வெளிகளுக்கு வெகு விசித்திரமான விதமாயும் வெகு சாமர்த்தியமான விதமாயும் அப்படி எத்தனை நுட்பமான சுரங்கள் இருக்கும் என்று கண்டு பிடித்தார்கள்.

20. Aristoxenus என்ற கிரேக்க வித்வானையும் மற்ற ஆதி சாஸ்திரிகளையும் உங்களுடைய தமிழ் சாஸ்திரிகளையும் விட பரதரும் அவரைப் பின்பற்றினவராகிய சாரங்க தேவரும் உயர்ந்த பீடஸ்தானத்தில் வைக்கப்பட்டதற்குக் காரண மென்னவென்றால் அவர்கள் சொல்லுகிற 13 சுருதி 9, 4, 3, 2, 1 முதலிய சுருதிகளுக்கு இருக்கப்பட்ட சம்பந்தமும் அவர்கள் உபயோகிக்கும் $\frac{3}{2}$, $\frac{4}{3}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{10}{9}$, $\frac{16}{15}$, $\frac{81}{80}$ முதலிய Harmonic இடை வெளிகளுமே.

21. சுருக்கமாக என் அபிப்பிராயம் என்ன வென்றால் தற்காலம் வரை Artificial சங்கீதமானது ஆதி சாஸ்திரிகளின் மூளையில் இருந்ததே யல்லாமல் நிசமாய் உபயோகத்திலில்லை என்பதே.

அநுபந்தம்.

Note

இந்தியன் ஆர்மோனிய சுருதிகளைச் சோதித்ததாகச் சொல்லுவதைப்பற்றிய குறிப்பு.

22. அந்த வாத்தியத்தைக் கூடி வந்தவர்கள் அருவருத்து அபிப்பிராயத்தைக் காண்பித்ததனால் Jakruddin உம் அதினால் இழுக்குண்டு கெட்ட அபிப்பிராயப்பட்டார்.

ச விலிருந்து $1\frac{1}{2}$ ஆய் இருந்த பஞ்சமம் சரியென்று அவர் பிரியமில்லாமலே ஒப்புக்கொண்டார். ச விலிருந்து $1\frac{1}{5}$ ஆய் இருந்த கோமள க சற்று குறைகிறது என்றார். யமன் இராகத்தில் ச வுக்குக் கீழ் Just semitone-ல் ($\frac{16}{15}$) இருந்த தீவிர நிஷாதம் அதிக குறைந்தது என்றார்.

23. எனக்குத் தெரிந்த வரையில் காப்பி இராக சுரங்கள் ஆர்மோனியத்தில் கொஞ்சமாவது சரியாயிருக்கவில்லை என்றார். ஆனால் இதைப்பற்றி நுட்பமாய் நான் குறித்து வைக்கவில்லை.

அவர் பாடிய காப்பி இராகம் Major tone-ல் ஆரம்பித்தது. Minor tone-ல் ஆரம்பிக்கவில்லை. இவைகளையெல்லாம் குறித்து நான் President க்குக் கொடுத்திருக்கிறேன். ஆனால் என்னிடத்தில் அதற்குக் காப்பி இல்லை. என் கையிலிருப்பது சொற்பக் குறிப்புதான். மற்றவையெல்லாம் என் ஞாபகத்திலிருந்தே எழுதுகிறேன்.

24. Jakruddin Khan மிக நுட்பமான காதுடையவர்களல்ல.

Note ii.

Miraj நகரிலுள்ள Sitar என்னும் வாத்தியம் செய்யும் Hussenkhan என்பவன் செய்த இரண்டு வீணையின் மெட்டுகளின் உதவியினால் என்னுடைய ஆர்மோனியத்தின் சுரங்களைப் பரிட்சித்தேன்.

அவைகள் இரண்டிலும் பின் வரும் ஸ்கேல்கள் வருகின்றன.

தீவிர சுரங்கள்.

ச		ரி		க		ம		ப		த		நி		ச
	$\frac{9}{8}$		$\frac{10}{9}$		$\frac{16}{15}$		$\frac{9}{8}$		$\frac{10}{9}$		$\frac{9}{8}$		$\frac{16}{15}$	

இங்கே தைவதம் குறைந்து மத்திய தீவிரமாய் வருகிறது.

கோமள சுரங்கள்.

ச		ரி		க		ம		ப		த		நி		ச
	$\frac{16}{15}$		$\frac{10}{9}$		$\frac{9}{8}$		$\frac{9}{8}$		$\frac{16}{15}$		$\frac{10}{9}$		$\frac{9}{8}$	

காந்தார நிஷாதங்கள் காப்பி, பீம் பளாம், மியாரி மல்லார், சிந்தாதா முதலிய இராகங்களில் வரும் குறைந்த சுரங்கள்.

பைரவி, ஜீவன்புரி முதலிய இராகங்களில் வரும் காந்தார நிஷாதங்கள் மெட்டுவை நன்றாய் அழுத்துவதனாலாவது தந்தியை ஒரு பக்கம் இழுத்து வாசிப்பதனாலாவது உண்டாகக் கூடியவைகள். தீவிர தைவதமும் அப்படியே உண்டாகும்.

(Sd.) E. Clements.



18
E. Clements I. C. S. துரையவர்கள் ஆகஸ்டு மாதம் 8-ம் தேதி எழுதிய கடிதத்திற்கு மறுப்பு.

RESPECTED AND DEAR SIR,

ஆகஸ்டு மாதம் 8ம் தேதியில் மிராஜ் என்ற ஊரிலிருந்து தாங்கள் எழுதிய கடிதம் எனக்குக் கிடைத்தது. தாங்கள் அதில் எழுதிய பல குறிப்புகளுக்கு ஏற்ற சமாதானம் சொல்ல வேண்டியிருந்ததனால் உடனே பதில் எழுதக்கூடவில்லை.

அதோடு பரோடாவிலிருந்து வந்த பின் சுருதி விஷயமாய் நான் எழுதிக்கொண்டு வரும் புத்தகத்தில் பாக்கியாயிருந்த சில விஷயங்களை முடிக்கவும், இவ்விடத்தில் வழக்கமாக நடந்துவரும் சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கத்தின் ஏழாவது கான்பரென்ஸ் கூட்டவும் அதில் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் நுட்பமான சுரம் சுருதிகள் இன்னவையென்று நிச்சயப் படுத்தவும் வேண்டிய வேலைகளில் அதிகம் முயற்சிக்கவேண்டியதாயிருந்தது.

பரோடாவில் என்னுடைய சுருதியைப்பற்றி வியாசம் $3\frac{1}{2}$மணிநேரம் நடந்த போதிலும் என்னுடைய முக்கியமான கணிதபாகம் சொல்ல நேரம இல்லாமையால் விட்டுவிடப்பட்டது. பிறகு அதை தந்தியின் அளவிற்கு வீணையின் அளவு ஒத்திருக்கிறதென்றும் அவ்வளவில் கிடைக் கக்கூடிய சுரங்கள் அனுபோகத்திலிருக்கும் சுரங்களுக்குச் சரியாயிருக்கின்றனவென்றும் தெளி வாக சந்தேகமற வாத்தியத்தினாலும் வாய்ப்பாட்டினாலும் கணக்கினாலும் வீணையின் அளவினாலும் இரண்டு மணி நேரங்களுக்குமேல் விளக்கிக்காட்டினேன். அந்தச் சமயத்தில் தாங்களும் இன்னும் இரண்டு மூன்று பெயர்களும் மாத்திரம் வரவில்லை. Mr. Fredlis, Band Master, நிஷாதம் கொஞ்சம் குறைகிறதென்று வாதாடினார். விஜயநகரம் வேங்கடரமணதாஸ் அவர்கள் வீணையைக் கொண்டும் மற்றும் இராகங்களில் வழங்கிவரும் ஆரோகண அவரோகணங்களைக் கொண்டும் பரிசோதித்தபோது சுரங்கள்யாவும் சரியான ஓசையுடையவைகளாயிருக்கின்றன வென்று President Nawab Ali khan அவர்கள், திவான் சாகிப் V. P. மாதவராவ் அவர்கள், சிட்டி பாபு நாயுடு அவர்கள், சாக்குருடீன்சாயப் அவர்கள இன்னும் மற்றும் இந்துஸ்தான் சங்கீத வித்வான்கள் கர்நாடக வித்வான்கள் பலரும் எவ்வித ஆக்ஷேபணையுமின்றி ஒப்புக்கொண்டு சந்தோஷமடைந்தார்கள். இவை மார்ச்சு மாதம் 25ம் தேதி சனிக்கிழமை மாலையில் ஐந்து மணி முதல் $7\frac{1}{2}$ மணிவரையும் நடந்தன.

தாங்கள் அந்தச் சமயம் இல்லாதிருந்தாலும் தங்களைப்போல 22 சுருதிக்காகப் போராடும் பிரதாப ராமசாமி பாகவதர் அங்கே வந்திருந்தார். கூட்டம் முடிந்த சமயத்தில் வீணையின் சுரங்களைப்பற்றிக் கேட்கும் பொழுது துவாவிம்சதி சுருதியிலேயே ஒட்டிக் கொண்டிருந்ததாக வெளிப்பட்டது. துவாவிம்சதி சுருதியின்படி ஒருதுக்கடா, அல்லது ஒரு கீர்த்தனம் பாடிக்காட்ட வேண்டுமென்று கேட்டபொழுது இன்னும் இரண்டு மாதத்தில் பாடிக் காட்டுகிறேன் என்று சொன்னார். அப்படிச்சொன்னவர் இங்கே (தஞ்சையில்) ஆகஸ்டுமாதம் நடந்த கான்பரென்சிலும் பலவித குழப்பங்கள் செய்யவும் 22 சுருதியையே சாதிக்கவும்வேண்டு மென்று சில பெயரைக் கட்சிசேர்த்துப் பூணூலைப் பிடித்துச் சத்தியம் செய்து கொண்டு வந்திருந் தார். ஆனாலும் அவர்கள் பேசிய கட்சி ஒன்றாவது சபை முன் நிற்கவில்லை. அவரவர்களுக்கு ஏற்ற சமாதானமும் பதிலும் வாய்மொழியினாலும் பாட்டினாலும் வீணையினாலும் காட்டப்பட்டன.

பூர்வ தமிழ்நூல்களில் சங்கீதத்தைப்பற்றிச் சொல்லும் அபிப்பிராயங்களைப் பரிசோதிக்கவும் ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் அளவைச்சொல்லும் கணக்கைப் பரிசோதிக்கவும், $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{16}$ சுரங்கள் வரும் 67 இராகங்களடங்கிய நாலு அட்டவணை களிலுள்ளவைகளைப்பாடி அவைகள் சரிதானா என்று ஆராய்ச்சிசெய்யவும் வேண்டி மூன்றுவிஷயங்களிலும் தெரிந்தவர்களடங்கிய மூன்று பஞ்சாயத்து ஏற்படுத்தி அவர்களால் இது தீர்மானிக்க வேண்டியதாயிற்று.

இம்மூன்று பஞ்சாயத்தாரும் விஷயங்களை அறிந்துகொள்வதற்குப் போதுமானபடி விளக்கிக்காட்டப்பட்டது. கான்பரென்ஸின் முதல்நாள் முழுநேரமும் அடுத்தநாள் பாதி நேரமும் கர்நாடக சங்கீதத்தின் சுருதி விஷயமென்ற ஒரே காரியம் என்னால் மாத்திரம் பேசப்பட்டு முடிவுக்கு வரவேண்டியதிருந்தது. அப்படியே பூரணமாக பரிசோதிக்கப்பட்டு என்னுடைய முறை சரியானதென்று பலராலும் ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டதோடு பஞ்சாயத்தாரால் ரிப்போர்ட்டும் அனுப்பப்பட்டிருக்கிறது. ரிப்போர்ட் அச்சாகி முடிந்தவுடன் தங்களுக்கு அனுப்புவேன்.

பரோடாவுக்கு நான் வந்திருக்கும் பொழுது கான்பரென்ஸ நடந்த இரண்டாம் நாள் மாலையில் திவான் சாகிப் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ V. P. மாதவராவ் C. I. E. அவர்களும் Baroda High Court Judge, மகா-ா-ா-ஸ்ரீ K. R. சாரங்கபாணி ராவ் B.A., B.L., அவர்களும் என்னைக் கூப்பிட்டுத் தாங்கள் ஒன்றும் பேசாதிருக்கிறீர்களே மற்றவர்கள் தீர்மானம் செய்து வைக்கிறார்களே என்று கேட்டபொழுது "மற்றவர்கள் காரியத்தில் தலையிடுவது எனக்குப் பிரியமில்லை. என்னுடைய முறை வரும்பொழுது என் காரியத்தை நான் சொல்லவேண்டும். அல்லது என்காரியத்தில் வேறுயாராவது தலையிடுவார்களானால் அப்பொழுது என் நியாயத்தைச் சொல்லிக் கொள்ளவேண்டும். வந்திருக்கிறவர்கள் யாவரும் இந்துஸ்தானி சங்கீதத்தைப் பற்றியே பேசுகிறார்கள். கர்நாடக சங்கீதத்தைப்பற்றி இன்னும் ஒருவரும் பேசவில்லை. கர்நாடக வித்வான்களிருக்கும் நாட்டிலேயே கர்நாடக சங்கீதத்தின் சுருதிகள் இன்னவையென்று தீர்மானிக்கப்படவேண்டும். நாளை, என் முறையில் சொல்லவேண்டியவைகளைச் சொல்லி அனுபோக பூர்வமாய் ருசுப்படுத்தவேண்டியது என்னுடைய கடமை" என்று சொன்னேன்.

அப்படியே அடுத்தநாள் செய்தும் காட்டினேன். அதன் பயனாகத் துவாவிம்சதி சுருதியென்ற ஒரு குழப்பம் நீங்கிப் பன்னிரண்டு சுரத்தில் Staff Notation குறிக்கப்பட்டுப் படித்துக்கொடுக்கலாம் என்று Mr. V. N. Bhatkandi B.A., B.L. அவர்களால் பிரரேபிக்கப்பட்டு அப்படிச் செய்வது தகுதியென்று பல நியாயங்கள் சொல்லி என்னால் ஆமோதிக்கப்பட்டது.

அன்புள்ள ஐயா! வடநாட்டில் 12 சுரங்களைப் பற்றியிருக்கும் ஆக்ஷேபணையைப் பார்க்கிலும் தமிழ்நாட்டில் நூறு மடங்கு அதிகமிருக்கிறதென்று நான் அறிவேன். அவைகள் யாவும் ஆதாரமற்ற விவாதங்களே. மேலும் சங்கீத ரத்னாகரருடைய சில சூத்திரங்களைப் பாடம் செய்தவர்கள், ஜீரணம் பண்ண முடியாமலும் வாந்தி பண்ணிவிட முடியாமலும் வயிறு உப்பிப்போய்ப் புரண்டு கொண்டிருக்கும் மலைப்பாம்பு போலிருக்கிறார்கள்.

அனுபோகத்திற்கு வராத சாஸ்திரங்களைக் குட்டிப்பாடம்பண்ணிக் குருட்டாட்டமாய்ச் சாதிக்கிறவர்களைப் பார்க்கப் பரிதாபமாயிருக்கிறது. அவர்கள் சங்கீத விஷயமாய் அதிகம் தெரிந்தவர்கள் என்று மற்றவர்கள் எண்ணும்படி சில சூத்திரங்களைச் சொல்லி தங்களை எல்லாம் தெரிந்தவர்களாகக் காட்டிக்கொள்வது வழக்கம். ஆகையினால் வடநாட்டைப் பார்க்கிலும்

தென்னாட்டில் 12 சுரங்களைப் பற்றியும் 12 சுரங்களில் உண்டாக்கப்பட்ட 72 மேளக் கர்த்தாவைப் பற்றியும் ஆக்ஷேபனைகள் உண்டு. இதோடு ஒரு ஸ்தாயியை 96 பாகங்கள் வைத்து வழங்கிவரும் நுட்ப சுருதிகள் தேவாரம், திருவாசகம், திருவாய்மொழி, க்ஷேத்திரினூர் பதங்கள், தியாகராஜ ஐயர் கீர்த்தனங்கள் ஆகிய இவைகளில் வழங்கி வருவதினால் ‡ சுரங்கள் இன்னவையென்று நிதானிப்பது கூடாத காரியமாய் இதுவரையும் இருந்தது.

ஒரு ஸ்தாயியில் வழங்கிவரும் சுரங்கள் ச-ப முறையாய்ப் பன்னிரண்டே. ச-ப முறையில் கிடைக்கும் 12 சுரங்களில் ச-ப போன்ற இரண்டு சுரங்களில் பாதி பாதி குறைத்துக் கமகமாய் வாசித்து வந்திருக்கிறார்கள். அதாவது ஒரு ஸ்தாயியைப் பன்னிரண்டு சுரங்களாகப் பிரித்து ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் இரண்டு அலகுகள் வைத்து மொத்தத்தில் 24 அலகாக்கி அதில் ரி-த, த-க, க-நி, போன்ற சுரங்களில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துக் கானம் செய்து வந்திருக்கிறார்கள். இன்னின்ன சுரங்களில் குறைக்க வேண்டும் என்பதை அறிய மும்மூன்று அலகாக வரும் சுரங்கள் குறைத்துச் சொல்லப்பட வேண்டும் என்று வட்டப்பாலை முறை சொன்னார்கள்.

வட்டப்பாலையின் அலகு 22 ஆக வருவதினால் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருகின்றன வென்று நாம் நினைக்கக்கூடாது. ஒரு ஸ்தாயியில் 24 சுருதிகளே. சங்கீத ரத்னாகரரும் அவருக்கு முற்பட்ட பாதரும் 22 என்று சொல்லுகிற மற்ற எவரும் இவ்விஷயத்தில் தவறிப் போனார்கள் என்றே நினைக்கவேண்டியதா யிருக்கிறது. தமிழ்நூலின் கருத்து இன்னதென்று தெரிந்து கொள்ளாமல் இப்படிச்செய்ததே யொழிய வேறில்லை. என்றாலும் அவர்கள் எழுதிய விரிவான முறையினால் மயங்கும்படி நேரிட்டது. அவர் எழுதிய முறைப்படித் தற்காலம் ஒருவரும் படிக்க முடியாமல் அனுபோகத்துக் கில்லாமல் வெறும் நூல்மாத்திர மிருக்கிறதே போதுமான சாட்சியாகும்.

தாங்கள் இந்திய சங்கீத விஷயமாய்ச் சில நுட்பங்களை ஆராய்ந்து அதிலும் சுருதியை ஆராய்ந்து சொல்லவந்ததை நினைத்து நான் மிகவும் சந்தோஷப்படுகிறேன். $\frac{8}{9}$, $\frac{3}{4}$ என்ற பின்ன எண்களினால் கிடைத்த சுரங்களோடு சாரங்கதேவர், பாதர் எழுதிய முறைப்படிக் கிரக மாற்றுகையில் மூன்று சுருதிகள் புதிதாய்க் கண்டு ஆக ஒரு ஸ்தாயியில் 25 சுருதிகள் என்று நிச்சயித்து அதற்கேற்ற விதமாய் ஆர்மோனியம் தயார்செய்து கான்பரென்ஸ்முன் தாங்கள் கொண்டு வந்ததை நினைக்க நினைக்க எனக்கு மிகவும் ஆச்சரியமாயிருக்கிறது.

இதைப் பார்க்கிலும் விசேஷமாக, கான்பரென்ஸ நடந்த மூன்று நாட்களில் தாங்கள் வியாசம் படித்தும், பல தர்க்கங்கள் செய்தும், கணக்குகள் காட்டியும், ஆர்மோனியம் வாசித்தும் காட்டினீர்கள். நான் துவாவிம்சதி சுருதி, அனுபோகத்திற்கு வாராத தொன்றென்றும் சங்கீத ரத்னாகரர் முறைப்படி சுருதி சேர்க்கப் பஞ்சமம் கூட ச வோடு பொருந்ாதென்றும் பல நியாயங்கள் சொல்லி பூர்வ தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த 7, 12, 24, 48, 96 சுரங்கள், சுருதிகள் தான் தற்காலம் வழங்கி வருகின்றனவென்றும் நூல் வழியாகவும் அனுபோக மூலமாகவும் பிரசங்க மூலமாகவும் மறுப்பு மூலமாகவும் தெளிவாகச் சொன்னேன். கடைசியில் இந்தியன் ஆர்மோனியம் அனுபோகத்திலிருக்கும் சுரங்களுக்கு ஒத்துவரவில்லை என்று கூடி இருந்த சபையார் எல்லாராலும் தள்ளப்பட்டது. பரோடாவில் வாசித்த வியாசங்களின் மூன்று பாகமும் நான் தங்களுக்குக் கொடுத்திருந்தும் தங்கள் கட்சியை ஸ்தாபிப்பதற்கென்று இன்னும் ஒரு கடிதம் எழுதி அதை அச்சிட்டு எனக்கு அனுப்பிய தங்கள் வீரச் செயலை நான் என்னென்று சொல்வேன்?

தங்களைப் போல் சோர்வடையாமல் விடாப்பிடியாய்ச் சாதிப்பவர்கள் கிடைப்பது அரிது. தாங்கள் தென்னிந்தியாவில் உத்தியோகத்திலிருக்கும்படி நேர்ந்திருந்தால் என் அபிப்பிராயத்தை அனுசரிக்கவும் கொண்டாடவும் கூடியவர்களாயிருப்பீர்கள். பூர்வ தமிழ் மக்களின் சங்கீதப் பயிற்சியிலிருக்கும் நுட்பங்கள் யாவையும் அனுபோக மூலமாகவே அறிந்து கொள்வீர்கள். Mr. தேவாலுடைய சுருதி முறையிலிருந்து வேறு சில சுருதிகள் கண்டுபிடித்து ஒரு ஸ்தாயியில் 25 சுருதிகள் உண்டென்று சொன்னதுபோல ஒரு ஸ்தாயியில் 96 நுட்பமான சுருதிகள் வழங்கிவருகின்றனவென்று ஆர்மோனியம் முதலியவைகள் செய்து என் முறையை உலகத்தார் யாவரும் அனுசரிக்க வேண்டுமென்று பிரசுரம் செய்திருப்பீர்கள். பூர்வ தமிழ்மக்கள் வழங்கி வந்த முறை மிக உத்தமமானதென்றும் மிகுந்த தேர்ச்சி பெற்றிருந்ததென்றும் அதை அறிந்து கொள்ளாமல் இதுவரையும் 22 சுருதியில் திண்டாடினேன் என்றும் எல்லாருக்கும் எடுத்துக்காட்டியிருப்பீர்கள். தமிழ் மக்களின் கானத்தில் வழங்கிவரும் சுரங்களையும் சுருதிகளையும் நான் அனுபோக முறையாய்ப் பாடிக்காட்டுகையில் சமீபத்திலிருந்தும் தாங்கள் மாத்திரம் அவைகளை ஒப்புக்கொள்ள மனதில்லாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 25 சுருதியிருக்கவேண்டுமென்று திரும்பவும் சொல்வதானது எனக்கு மிகுந்த ஆச்சரியத்தைக் கொடுக்கிறது.

அப்படியிருந்தாலும் என்னுடைய நியாயத்தை அனுபோகத்தினால் அறிந்துகொள்ளக் கூடாத இந்துஸ்தானி பாடல்கள் பாடும் நாட்டில் இருக்கிறீர்கள். தாங்கள் லீவு நாட்களில் சில மணி நேரம் தஞ்சையிலிருக்கக் கூடுமானால் என்னுடைய அபிப்பிராயத்தைப் பழமையான தமிழ் நூல்கள் மூலமாகவும் அனுபோக மூலமாகவும் ருசுப்படுத்தித் தங்களை ஏற்றுக்கொள்ளும்படி நான் செய்வேன். தெய்வமும் அதற்கு அனுகூலமாயிருக்கவேண்டுமென்று பிரார்த்திக்கிறேன்.

தாங்கள் எழுதிய கடிதத்தில் சில குறிப்புகளுக்கு நான் பதிலெழுதாமல் இருக்கலாமென்றே நினைத்தேன். மனநேர்மையும் சத்தியமும் விடாமுயற்சியுமுள்ள தங்களையொத்த ஒரு துரைக்குப் பதில் எழுதாமலிருப்பது நியாயமாகத் தோற்றவில்லை. உண்மையைக் கண்ட ஒருவர் சொல்லும் உண்மையை மாற்றி வேறு விதமாய்ச் சொன்ன துரைகளையும் இதுவரையும் நான் பார்த்ததில்லை. ஆகையால் தங்களுக்குப் பின்வரும் சில குறிப்புகளுக்குப் பதில் எழுதத் துணிந்தேன். நியாயங்களை எடுத்துச் சொல்லும்பொழுது சிலருக்கு மனவருத்தம் உண்டாகலாம். அப்படி உண்டாகாதிருக்கும்படித் தங்களை மிகவும் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன்.

1. "இப்போது தாங்கள் அச்சிட்டிருக்கும் பத்திரிகையில் நான் சொன்ன எந்த விஷயங்களைப் பற்றித் தாங்கள் வித்தியாசமான அபிப்பிராயப் படுகிறதாகச் சொல்லவில்லை. எதைப் பற்றிப் பேசப்படுகிறதென்று அநேகருக்குத் தெரியவராது."

'நான் சொன்ன எந்த விஷயங்களைப்பற்றித் தாங்கள் வித்தியாசமான அபிப்பிராயப் படுகிறதாகச் சொல்லவில்லை. பரோடா கான்பரென்ஸில், பண்டிதர் சங்கீத ரத்நாகரருடைய துவாவிம்சதி சுருதியைத் தள்ளிவிடுகிறார். Equal Temperament முறைக்கு இழுக்கிறார்' என்று தாங்கள் சொன்னீர்கள். அதற்கு வேண்டிய நியாயங்கள் சுமார் $\frac{3}{4}$ மணி நேரம் சொல்லி, 'இதற்கு ஆக்ஷேபனை ஏதாவது இருக்குமானால் சொல்லவேண்டு'மென்று

நயன் கேட்டபொழுது பதில் சொல்லாமல் எதற்காக மௌனம் சாதித்தீர்களோ அதையே மெயில் பேப்பருக்கு மார்ச்சு மாதம் 30-ம் தேதி Indian Music என்ற தலைப்புள்ள வியாசத்தின் 2-வது கலத்தில், 2-வது பாராவில், எழுதியிருக்கிறீர்கள்.

இவ்விரண்டு குறிப்பில் கான்பரென்ஸில் தாங்கள் சொன்ன விஷயம் நான் எழுதிய மறுப்பில் நாலாவது பக்கம் இரண்டாவது பாராவில் சொல்லப்படுகிறது. இரண்டாவது குறிப்பு ஐந்தாவது பக்கம் இரண்டாவது பாராவில் தெளிவாகக் காணப்படுகிறது. இவ்வியாச்சியத்திற்கு மூல புருஷராயிருந்த தங்கள் மனதிற்கு அது நன்றாகத் தெரியும். ஆனால் இவ்வளவு காலத்திற்குப் பின் நான் எழுதின இரண்டு விஷயத்தையும் இல்லாமற் செய்துவிடத் தாங்கள் எண்ணங்கொண்டதாகத் தங்கள் கடிதத்தால் விளங்குகிறது. அன்றியும் இவ்விடங்களை நன்றாய்ப் பார்க்கவில்லை என்று நினைக்கவும் இடமிருக்கிறது. முதலுக்கே மோசமானால் வட்டிக்கு வழக்காடுகிறதுண்டா? தங்களைப் போன்ற அறிவாளிகளுக்கு நான் எழுதவேண்டியது என்ன இருக்கிறது.?

அன்புள்ள ஐயா! சுருதி விசாரணையில் தாங்கள் நெடுநாள் உழைத்தவர்கள் என்பதையும் Mr. தேவால் தங்களுக்குத் துணைவர் என்பதையும் நான் அறிவேன். தங்களுடைய Introduction to the Study of Indian music என்ற புஸ்தகத்தையும் தேவால் அவர்களுடைய The Hindu Musical scale and the 22 Srutis, என்ற புத்தகத்தையும் பார்த்திருக்கிறேன். தாங்கள் கான்பரென்ஸுக்கு வருகிறதாகக் கேள்விப்பட்டுத் தங்களிருவரையும் Rao Sahib, R. பண்டார்க்கார் B. A., L. M. S. அவர்களையும் பார்க்கவேண்டுமென்று விருப்பங்கொண்டே நானும் அங்கே வந்தேன். தங்களுடைய கணக்கு விஷயமாகவும் 22 சுருதிக்கு மேல் கிரகம் மாற்றும்பொழுது மூன்று சுருதிகள் கிடைத்தன என்று சொல்வதின் விஷயமாகவும் Mr. தேவால் அவர்கள் $\frac{3}{2}$ ஆய் பெருக்கிக்கொண்டு போகும் பொழுது நாலாவது படியில் அதாவது காந்தாரத்தில் திரித்திரிபம்மா (மறைப்பு $3\frac{3}{4}$, $5\frac{5}{8}$) செய்வதையும் அப்படியே தமக்கு வேண்டிய வேறு இடங்களிற் செய்வதையும் கவனித்த நான் இவ்விஷயங்களைப் பற்றிப் பூரணமாகப் பேச வேண்டுமென்று தயாராக வந்திருந்தேன்.

அதோடு 22 சுருதியுண்டென்று போராடும் கர்நாடக வித்வான்களில் இரண்டொருவர் அங்கு வந்திருந்ததனால் அவர்கள் முறையையும் அதைச் சேர்ந்த Mr. சகஸரபுத்தி, Mr. மோகன சந்திரதாகோர், Dr. பண்டார்க்கார், Mr. Barve, சங்கீத ரத்னகார, பாரிஜாதக்காரர் ஆகிய இவர்களுடைய அபிப்பிராயங்கள் Diatonic Scale முதலிய இருபதுக்கு மேற்பட்ட அபிப்பிராயங்களையும் நான் ஆராய்ச்சி செய்து, யார் எதைக் கேட்டாலும் அதற்குத் தகுந்த பதில் சொல்வதற்கென்று மிகவும் தயாராய் வந்தேன்.

தாங்களும் Mr. V. N. Bhatkandi அவர்களும் தங்களைச் சேர்ந்தவர்களும் முந்தின இரண்டுநாள் கான்பரென்ஸிலும் முகம் கருகப் பேசிக்கொண்டதுபோல நான் செய்ய விரும்பவில்லை. கறுப்புப் பலகையில் சங்கீத ரத்னகாரரின் சுருதிக் கணக்கைத் தாங்கள் எழுதினபொழுது அதில் தவறுத விருக்கிறதென்று என் பக்கத்திலிருந்தவர்களுக்கு எடுத்துக்காட்டினேன். தங்களுடைய கணக்கைத் தவறுதலென்று சபையில் சொல்ல நான் விரும்பவில்லை ஆனால் வெறும் வார்த்தை பேசுவதைப் பார்க்கிலும் ருசுப்படுத்திக் காட்டுவதையே பெரிதாக நினைத்தேன்.

நான் மூன்றாவது நாளில் ருசுப்படுத்திக் காட்டின பின், தாங்கள் இவைகள் எல்லாவற்றையும் இல்லாமற் செய்கிறதென்ற நோக்கத்துடன் மெதுவாக 'பண்டிதர் சங்கீத ரத்நாகரருடைய அபிப்பிராயத்தைத் தள்ளிவிடுகிறார். Equal Temperament க்கு இழுக்கிறார்' என்று ஏளனம் செய்தீர்கள். அச்சமயத்தில் சங்கீத ரத்நாகரருடைய முறை முற்றிலும் தவறுதலான முறை யென்றும் ⅞, ⅞ ஐப் பெருக்கிக் கொண்டுபோகும் முறை யாவும் முற்றிலும் பிசகென்றும் Geometrical Progression படியே சுரங்க ளிருக்கவேண்டுமென்றும் வேண்டிய நியாயங்கள் சொல்லி முடிவில் ஆக்ஷேபணையிருந்தால் சொல்ல வேண்டுமென்று கேட்டேன். தாங்கள் ஆ என்றாவது, ஊ என்றாவது வாயைத் திறந்திருப்பீர்களானால் அப்போது என் பதிலை நன்றாய் அறிந்திருப்பீர்கள். எனக்கு ஏற்ற சமயம் கிடைக்கவில்லையே என்று வருத்தப்பட்டேன். அப்படி வருத்தப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிற சமயத்தில் தாங்கள் இந்தக் கடிதம் எழுதினதற்காக மிகவும் சந்தோஷப்படுகிறேன்.

---

2. "என்னுடைய கொள்கையைத் தாங்கள் எப்படிக் கண்டிக்கிறீர்களென்றால், உங்களுடைய அபிப்பிராயத்தையே சொல்லி யாவரும் அதைச் சோதித்துப் பார்க்கவேண்டு மென்பதுதான்"

மேற்கண்ட வசனத்தில் தங்கள் முறையை நான் தவறுதலென்று அறிந்து கொள்ளும்படி சொல்வதோடு கூட என்னுடைய அபிப்பிராயத்தை மற்றவர் சோதித்துப் பார்க்கும்படி சொல்வது தப்பிதமா? வாதி, பிரதிவாதிகளின் கருத்துத்தெரியாமல் எப்படி முடிவு காணக்கூடும்? ஆகையினால் தங்களுடைய கருத்தையும் என் கருத்தையும் மற்றவர் சோதித்துப் பார்க்கவேண்டு மென்று நான் செய்தது எவ்விதத்திலும் தவறுதலாக மாட்டாது. என்னுடைய கருத்து இன்னதென்று மற்றவர்களுக்கு வீணையினாலும் வாய்ப்பாட்டினாலும் சாதித்துக் காட்டினேன். அப்படிச் செய்து காட்ட சபையாரால் கேட்கப்பட்டுத் தாங்கள் செய்து காட்டியபொழுது சபையார் யாவராலும் தங்கள் ஆர்மோனியம் தவறுதலென்று தள்ளப்பட்டதே. இது போதாதா? இதையே எழுதியிருந்தேன்.

---

3. "பரோடாவில் எந்த விதமான ருசுவும் சரிவர நடத்தப்பட்டதென்று தாங்கள் யதார்த்தமாய் நம்பிவிடக் கூடாது."

இவ்வாக்கியத்தைப் பார்க்கும்பொழுது பரோடாவில் எவ்விதமான ருசுவும் சரிவர நடத்தப்படவில்லை என்ற தங்களுடைய அபிப்பிராயத்தையே சொல்லுகிறீர்கள். 'எங்கள் அப்பன் குதிருக்குள் இல்லை' என்றுசொன்னது போல இதுவும் இருக்கிறதேயொழிய வேறில்லை. தாங்கள் எண்ணியது போல நான் எண்ணவில்லை. சரிவர நடத்தாமலா பழக்கத்திலிருக்கும் சுரங்களுக்குத் தங்கள் ஆர்மோனியத்தில் வரும் சுரங்கள் சரியாக வரவில்லை என்று தள்ளினார்கள்? அப்போது இந்தியாவின் பல இடங்களிலிருந்து வந்திருந்த சங்கீத வித்வான்கள் சரிவர நடந்து கொள்ள வில்லையா? இவர்களை நடத்தின பிரசிடென்ட் அவர்கள் கூட்டத்தைச் சரியாய் நடத்த வில்லையா? 22 சுருதி முறைப்படித் தாங்கள் செய்து வந்த ஆர்மோனியம் தள்ளப்பட்டது சரியாய் நடந்த தென்பதை ருசுப்படுத்திக் காட்டவில்லையா? அப்போது தாங்கள் சபைமுன் ஒப்புக்

கொள்ள இல்லையா? சுரங்கள் குறைவுதான் என்று தாங்கள் சபை முன் சொல்லாதிருந்தால் நான் தங்களுக்கு ருசுப்படுத்தத் தயாராயிருந்தேன். தாங்கள் ஒப்புக்கொண்டபின் மறுபடி நான் உங்களைக்கேட்பது மரியாதையாகுமா? இந்திய சங்கீதத்தைக் கெடுத்துக்கொண்டிருக்கும் எத்தனையோ புண்ணியவான்களிருக்க தாங்கள் இவ்வளவு தூரம் சிரமம் எடுத்துக் கொண்டதற்கு நான் நன்றி பாராட்டவேண்டாமா?

அன்புள்ள துரையே! இந்திய சங்கீதத்தில் மிகுந்த சாஸ்திர முறைமையுடைதென்று யாவரும் கொண்டாடும் தென்னிந்திய சங்கீதம் பல்லாயிர வருடங்களுக்கு முன்னிருந்தே நாளது வரையும் தமிழ் மக்களால் பாடிக்கொண்டு வரப்படுகிறது. அனுபோகத்திற்கு வந்தபின் சாஸ்திரங்கள் மறந்து போவதும் நூல்களைப் பேணாமல் விடுவதும் கால இயல்புதானே? இப்படித் தமிழ் மக்கள் கவனிக்காமல் போனபின் சமீபகாலத்தில் அதாவது 5ம் நூற்றாண்டிலிருந்த பரதரும் 13ம் நூற்றாண்டிலிருந்த சங்கீத ரத்னாகரரும், தமிழ் முறையில் ஒரு ஸ்தாயியில் 24 சுருதிகள் சொல்லப்பட்டு அதில் இரண்டு அலகு குறைத்து 22 அலகில் கானம் செய்யப்படுவதை அறிந்து கொள்ளாமல் 22 என்று எழுதி வைத்தார்கள். அவர்கள் சொல்லுகிற சில இராகங்கள் தற்காலத்திலும் பாடப்பட்டு வருகின்றன. ஆனால் அவர்கள் சொல்லும் நூல்முறைப்படி அவைகள் அனுபோகத்திற்கு வரக்கூடியவைகளாயில்லை. இப்படி அனுபோகத்திற்கு வராத 22ஐ வைத்துக் கொண்டு இந்திய சங்கீதத்தில் வரும் சுரங்களையும் சுருதிகளையும் பரிட்சை பண்ணுவது முற்றிலும் கூடாத காரியம் என்று நான் நிச்சயமாய்ச் சொல்லுவேன்.

பன்னிரண்டு பிரதானமான சுரங்களோடு சேர்ந்து வரும் சுரங்களை நிச்சயம் செய்வது கூடாதகாரியமா யிருந்ததனால் பூர்வ தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த ஆயப்பாலையின் பன்னிரண்டு சுரங்களுக்கே துவாவிம்சதி சுருதியின் மயக்கம் உண்டாகிவிட்டது. வடநாட்டைப் பார்க்கிலும் தென்னாட்டில் சங்கீத ரத்னாகரருடைய சூத்திரங்களை மனப்பாடம் செய்துகொண்டு தமிழ் மக்களின் கானம் முழுவதையும் இருபத்திரண்டிற்குள் மாற்றிவிடப் பார்க்கும் சங்கீத வித்வான்கள் பலருண்டு. ஆனால் அனுபோகத்திற்குக் கொண்டுவர முடியாமல் வெறும் போராட்டத்தோடு நின்று விட்டார்கள்.

Harmonic Ratio வின்படி சமமில்லாத இடைவெளிகளையும், வைபரேஷன்களையும் சொல்லிக்கொண்டிருந்தாலும் தென்னாட்டிலும், வட நாட்டிலும் வழங்கி வரும் சங்கீதத்தில் பன்னிரண்டு சுரங்கள் வழங்கி வருகின்றன வென்று கண்டு 12 சுர முறைப்படி நம்முடைய கானத்தை Staff Notation ல் குறிக்கவேண்டுமென்று வடநாட்டில் இந்துஸ்தான் சங்கீதத்தில் தேர்ந்தவரும் பல புத்தகம் எழுதியவருமான Mr. V. N. Bhatkandi B. A., B. L. அவர்கள் பிரரேபிக்க, அவர் சொல்லிய பன்னிரண்டு சுரங்களே ஆயப்பாலையாய் பூர்வம் தொட்டு கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வருகின்றனவென்றும், இப்போது தங்கள் முன் இருக்கும் வீணையிற் காணும் சுரங்களே அவைகள் என்றும், அவைகளே ச-ப, ச-ம முறையாய் ஒரு ஸ்தாயியில் அமைகின்றன வென்றும், இப் பன்னிரண்டு சுரங்களே இந்துஸ்தானி சங்கீதத்திலும் வழங்கி வருகின்றனவென்றும், Equal Temperament என்று மேற்றிசையார் பியானா, ஆர்மோனியங்களில் வழங்கி வருகிற சுரங்கள் இவைகளே என்றும், இவைகளை நாம் முதல் பாடமாக அனுஷ்டிக்கக் கூடியதென்றும் நான் ஆமோதிக்கையில், சபையோர் யாவரும் ஒப்புக்கொண்டார்களே. அப்போது தாங்களும் எங்கே போனீர்கள்? தங்கள் சிநேகிதர் Mr. தேவால் எங்கே போனார்? இதனால் துவாவிம்சதி சுருதியின் போராட்டம் முடிய வில்லையா? தங்களுடைய அபிப்பிராயம் தள்ளப் பெற்றதென்று திரும்பவும் சொல்லவேண்டுமோ?

பரோடா மகாராஜா அவர்கள் செலவு செய்த பன்னீராயிர ரூபாய்க்கு இது மிஞ்சின பலனென்று நான் நினைக்கிறேன். Pythagoras போன்ற தத்துவஞானிகள் 2500 வருடங்களுக்கு முன் தவறிப்போன இவ்விஷயம் பரோடாவில் என்றால் திருத்தப்பட்டதற்கு எத்தனை கோடி ரூபாய் செலவிட்டாலும் அதுவும் சிறிதே. 2500 வருடங்களாக உண்டான பல ஆபத்துக்கள் நீங்கி பழையபடி சங்கீதம் நன்னிலைக்கு வரும் என்ற குறி 12 சுரத்தினால் தோன்றவில்லையா? அதை உள்ளபடி கண்டு சந்தோஷிக்கும் விவேகிகள் சங்கீதத்திற்குப் புதிய உலகம் தோன்றியிருக்கிறதென்று சொன்னார்கள். சீவகோடிகள் யாவும் கண்டு சந்தோஷிக்கும்படியான சூரிய உதயத்தைச் சீவர்களை அடித்துத் தின்று காலம் கழிக்கும் கொடிய மிருகங்களும் பட்சிகளும் அருவருத்து ஓடி ஒளித்துக்கொள்ளுகின்றனவே. அதுபோல் ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் 12 சுரத்தை அறியாதவர்கள் சொல்வார்கள். இந்தப் பன்னிரண்டு சுரத்திலிருந்து கமகமாய் வாசிக்கப்படும் 24, 48, 96 போன்ற நுட்ப சுரங்களை அறிந்துகொள்வது வெகு சுலபமாயிருக்கும். அஸ்திபாரம் போட்டபின் வீடு கட்டுவது பெரிய காரியமா? சங்கீதத்திற்கு அடிப்படையான இப்பன்னிரண்டு சுரங்களும் தவறுதலென்று சொல்லும் தங்களையொத்த யாவரும் அனுபோகமாய்ப் பாடிக்கொண்டிருக்கும் சுரங்கள் இன்னவையென்று அறியாதவர்கள் என்று நினைக்கிறேன்.

எவ்விதமான ருசுவும் சரிவர நடத்தப்படவில்லை என்ற வார்த்தை என் மனதிற்கு மிகவும் வருத்தமாயிருக்கிறது. சரிவர ருசுப்படுத்த வேண்டுமென்றே அங்கு வந்தேன். சரிவர ருசுப்படுத்தியும் காட்டினேன். தங்கள் அபிப்பிராயத்தையும் அவ்வாறே கண்டித்தேன். ஆட்சேபனை இருக்குமானால் சொல்லவேண்டுமென்று பலதடவை கேட்டேன். தாங்கள் மௌனம் சாதித்தீர்கள். அனுபோகத்திலிருக்கும் சுரங்களுக்குத் தங்கள் ஆர்மோனியத்தின் சுரத்தை ஒத்துப்பார்க்கும்பொழுது ஆர்மோனியமும் பின் வாங்கிக்கொண்டது. அதற்கு முன்பே Mr. தேவால் மறைந்துபோனார். தாங்களும் அது குறைந்ததுதான் என்று ஒப்புக்கொண்டீர்கள். சபையோர் யாவரும் பன்னிரண்டு சுரத்தின்படி Staff Notation குறிக்கவேண்டுமென்று தீர்மானித்தார்கள் அப்பொழுதும் தங்கள் சத்தத்தை அங்கு காணோம். ஹிஸ் ஹைனஸ் மகாராஜா மகாராணி அவர்கள் முன்னிலையில் லக்ஷ்மிவிலாசத்தில் நான் சபையில் சொன்னபடியே சொல்லி $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ ஐப் பெருக்கிச் செல்லும் முறையும 22 சுருதிமுறையும் முற்றிலும் சங்கீதத்திற்குப் பொருந்தாதென்றும பூர்வ தமிழ் மக்கள் 7, 12, 24, 48, 96 ஆக ஒரு ஸ்தாயியைப் பிரித்து வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள் என்றும் போதுமானபடி சொல்லி ருசுப்படுத்திக் காட்டியபொழுது திவான் சாகிப் V. P. மாதவராவ் C. I. E அவர்களும் பிரசிடெண்ட் நவாப் ஆலிக்கான் சாயப் அவர்களும் Mr. V N Bhatkandi அவர்களும் Mrs. Atiya Begum Fyzee Rahimin அவர்களும் Fine arts பலவற்றிலும் மிகத்தேர்ந்த Mr. Samuel அவர்களும் வந்திருந்தார்கள். தாங்களும அவர்களுடன் வந்திருந்தீர்கள். அங்கும் தாங்கள் எவ்விதமான ஆக்ஷேபனையும் சொல்லவில்லை.

ஹிஸ் ஹைனஸ் மகாராஜா அவர்களின் பிறந்த நாள் அன்று நடந்த விசேடமான Garden Party க்கு நானும் அழைக்கப் பட்டிருந்தேன் அச்சமயத்தில் மகாராஜா அவர்கள் என்னைக்கண்டு சுகம் விசாரித்து, "தாங்கள் சங்கீத விஷயமாய் நெடுநாளாக அதிக வேலை செய்துகொண்டிருப்பதாகக் கேள்விப்படுகிறேன். அதில் தாங்கள் இளைத்துப் போகாமல் வேலை செய்ய வேண்டும். பூர்வ நூல்களையும் இந்திய சாஸ்திரங்களையும் நாம் பேணி முன்னுக்குக் கொண்டு வரவேண்டும்" என்று சொல்லிப் பல பேர் முன்னிலையில் என்னை உற்சாகப்படுத்தினார்கள். இப்படியெல்லாம் இருக்க எந்த விதமான ருசுவும் பரோடா மியூசிக் கான்பரென்சில்

சரிவர நடத்தப்படவில்லை என்று நான் அபிப்பிராயப்படுவேனு? எவ்விதமான ருசுவும் சரிவர நடத்தப் பட்டதென்று தாங்கள் நம்பிவிடக்கூடாதென்று சொல்லுகிறீர்களே! என் புத்தியை இப்படித்தானு மாற்றவேண்டும். என் அபிப்பிராயத்தை நேரே கேட்காமல் இப்படிப்பட்ட ஒரு பெரியசபையை அவதூறு சொல்லாதிருக்கும்படி மிகவும் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன்.

---

4. "Jakruddin Khan உடைய அபிப்பிராயங்களை யெல்லாம் நான் குறித்துவைத்திருந்தேன். நான் Dharwar க்குத் திரும்பிப்போன பிறகு அவைகளைத் தேடி எடுத்து அனுப்புவேன். அப்போது அந்த வித்வான் சொன்னவைகள் எவ்வளவு கூடாத காரியங்கள் எவ்வளவு தப்பிதங்களுக்குக் கொண்டுவந்துவிடுபவைகள் என்று வெளிப்படும். இந்திய ஆர்மோனியத்தைப் பற்றி நடந்த பரீக்ஷையானது பரிகாசக் கூத்தா (Farce) யிருந்தது (எனக்குச் சிரிப்பையுண்டாக்குகிறது அதுவும் ஒரு பரீக்ஷை யாகுமா?")

'இந்திய ஆர்மோனியத்தைப்பற்றி நடந்த பரிக்ஷையானது பரிகாசக் கூத்தாயிருக்கிறது' என்று நீங்கள் சொல்வதைக் கேட்க வியப்படைகிறேன். ஆல் இந்தியா மியூசிக் கான்பரென்ஸ் முன்னல் தாங்கள் 22 சுருதி ஆர்மோனியத்தைக் கொண்டுவந்து அதையே இந்தியா முழுவதும் பரப்பிவிடுவதற்கு வேண்டிய பிரயத்னம் செய்தீர்களே. தாங்களும் தங்களைச் சேர்ந்த சிலரும் Mr. Bhatkandi அவர்களும் அவர்களைச் சேர்ந்தவர்களும் வியாசம் வாசித்தும் ஒருவருக்கொருவர் விரோதமாய் வாதாடியும் இரண்டு மூன்று நாள் மிகப் பிரயாசப்பட்டீர்களே. அப்படிப்பட்ட ஊக்கம் சாஸதிர விசாரணையில் இருக்கவேண்டியது மிக அவசியந்தான். இந்தியாவிலுள்ள எத்தனையோ பெயர் தங்கள் பழமையைக் கவனியாதிருக்கும்பொழுது மேற்றிசையிலிருந்து வந்த தாங்கள் அதில் ஒருவராக ஏற்பட்டதைக்குறித்து மிகவும் சந்தோஷமடைந்தேன்.

தங்கள் ஆர்மோனியம் அனுபோகத்திற்கு ஒத்திருக்கிறதா என்று பரிட்சைபார்க்கப்படுகிற வரையும் இவையெல்லாம் எப்படி முடியுமோ என்று கவனித்துக்கொண்டிருந்தேன். ஒழுங்கான முடிவுக்கு வராதென்று நானறிந்திருந்தேன். ஆனல் சபையார் அனுபோகத்திற்கும் ஆர்மோனியத்திற்கும் ஒத்துவரவில்லை என்று சொல்லியபொழுது தாங்கள் குறைகிறதென்று ஒப்புக்கொண்டதைக் கேட்ட மாத்திரத்தில் தங்கள்மன நேர்மையையும் முகவாட்டத்தையும் கண்டு உண்மையாக நான் மிகவும் வருத்தமடைந்தேன். என்றாலும் சாஸ்திர விஷயமான விவகாரத்தில் இப்படியெல்லாம் வருவதும் அதினல் ஒரு நன்மையுண்டாவதும் உலகந் தோன்றியது முதல் அனுபோகத்திலிருப்பதால் என் வருததத்தை மறந்தேன். தாங்களும் அவ்வருத்தமெல்லாம் மறந்து பழையபடியும் அதில் உண்மை யிருக்கிறதென்று நினைத்து எனக்கு எழுதினது மிகவும் சந்தோஷத்தைத் தரத்தக்கதே. இன்னும் ஒரு கான்பரென்ஸுக்குள் தற்காலம் அனுபோகத்திலிருக்கிற சுரங்களுக்கேற்ற விதமாய் என் கணக்கின்படி ஆர்மோனியம் அமைத்துக்கொண்டு வருவீர்களானல் எல்லோருக்கும் உபயோகமாயிருக்கும். அப்போது என் கொள்கையும் கர்நாடக சங்கீததின் முறையும் தெளிவாக யாவருக்கும் விளங்கும்.

இது ஒரு பரிகாசக் கூத்து என்று தாங்கள் அலட்சியம் செய்கிறதாகத் தோன்றுகிறது. அப்படி அலட்சியமாய் நினைக்காதிருக்கும்படி தங்களை மிகவும் வணக்கமாய்க் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன். மூன்று நாள் வியாசம் மூலமாகவும் வாதாட்டத்தின் மூலமாகவும் கறுப்புப் பலகையில் எழுதப்பட்ட கணக்கின் மூலமாகவும் ஆர்மோனியத்தில் பாடினது மூலமாகவும்

உங்கள் கருத்து யாவும் சபையாருக்குத் தெரிவிக்கப்பட்டதே. Mr. தேவால் புஸ்தக மூட்டைகளைக் கொண்டுவந்து தொப்பென்று போடுவதும் பின் வாத்தியத்தை முன் கொண்டுவந்து வாசிப்பதாகப் பாவனை செய்வதும் பின் ஒரு புஸ்தகத்தைத் திறந்து வேறொன்றைப் பேசுவதும் புஸ்தகத்தைத் தொப்பென்று கீழேபோட்டு விட்டு சமஸ்கிரு சூத்திரம் சொல்வதும் தாங்கள் கணக்குச் சொல்வதும் கறுப்புப் பலகைக்கு ஓடிக் கணக்கு எழுதுவதும் ஆர்மோனியத்தைத் திறந்து சில அபசுரங்கள் வாசிப்பதும் வேறு சிலர் ஆக்ஷேபிப்பதும் 'நான் இப்படிச் சொல்லுகிறேன்' என்பதும் 'அப்படித்தான் நினைக்கிறேன்' என்பதும் போன்ற விஷயங்கள் பல நடந்தன. உயர்ந்த பீடமும் இடமகன்ற கூடமும் அறிவாளிகள் நிறைந்த சபை எனக்கு தேவ சபையாகவும் இராஜ சபையாகவும் நியாய சபையாகவும் ஆராய்ச்சி சபையாகவும் தோன்றிற்று. ஆனால் தங்களுக்குப் பரிகாசக் கூத்தாடுமிடமாய்ப் படுவது நியாயந்தானே. இந்திய சங்கீதத்துக்கு விரோதமாய் தாங்கள் ஸ்தாபிக்கவந்த சுருதி முறையும் ஆர்மோனியமும் தவறுதலென்று சபையார் தள்ளினதினால் தாங்கள் இது ஒரு பரிகாசக் கூத்து என்று சொல்லுகிறீர்கள். கூத்துக்கும் குறைவானதா? கூத்துப்போட்டவர்கள் கூத்தைக் குறை சொல்லலாமா? கூத்துப் பார்க்கவந்த சபையார் முன்பாக ஏன் அவ்வளவு தூரம் எடுத்துச் சொன்னீர்கள்? தங்களைப் பரிட்சிக்கத் தகுதியற்றவர்கள் முன் அவ்வளவு சொல்வது நல்லதல்ல என்று தாங்கள் ஏன் முன்னமே அறிந்து கொள்ளவில்லை? சுமார் இரண்டு மணி நேரமாக காபி, பெலவால், யமன், கமாஸ், பைரவி முதலிய இராகங்கள் அனுபோகத்திற்கும் ஆர்மோனியத்திற்கும் ஒத்துவருகிறதாவென்று பாடிக்காட்டப்பட்டதே. தாங்கள் உண்டாக்கின ஆர்மோனியத்தில் தாங்களே வாசித்துப் பார்த்துச் சுரம் வாய்ப்பாட்டிற்குக் குறைவாயிருக்கிறதென்று ஒப்புக்கொண்டீர்களே. இது பரிட்சை அல்லாமற் போனால் ஆராய்ச்சி யாகும். தகுந்த சுரஞானமுள்ள இந்துஸ்தான் கவாய்களும் கர்நாடக சங்கீத முறைப்படி ½ போன்ற நுட்பமான சுரங்களைப் பாடவும் கேட்கவும் தெரிந்த கர்நாடக வித்வான்களும் வந்திருந்தார்கள். நானும் மிகவும் கவனமாய்க் கேட்டுக்கொண்டிருந்தேன். நானும் சில கேட்க நினைத்தேன். ஆனால் தாங்கள் உண்மையாக ஒப்புக்கொண்ட பிற்பாடு ஒன்றும் கேட்கத் துணியவில்லை. அந்தச் சமயத்தில் 'இது என்ன பரிட்சை, இது ஒரு பரிட்சை யாகுமா என்னைப் பரிகாசமா செய்கிறீர்கள்? இது பெரும் பரிகாசக் கூத்தாயிருக்கிறதே' என்று சொல்லிச் சிரித்திருந்தீர்களானால் அதற்குத் தகுந்த பதில் சொல்லியிருப்பேன். இருந்தாலும் சமயம் தவறிப்போகவில்லை. இன்னும் ஒரு கான்பரென்ஸ் கூடுகிற சமயத்தில் பரிகாசக் கூத்து (Farce) என்று சொல்வதைக் கேட்க மிக ஆவலாயிருக்கிறேன்.

சங்கீத ரத்நாகரர் முறைப்படி ஒரு ஸ்தாயியில் 22 அல்லது 25 என்று சொல்லும் சுருதி முறை உலகம் முடியும் வரை எந்த நாளிலாவது பாடப்படமாட்டாது என்று நிச்சயம் சொல்வேன். சங்கீத ரத்நாகரர் முறைப்படி தாங்கள் சுருதி செய்யவில்லை என்பதை தாங்கள் எழுதிய Introduction to the study of Indian Music என்ற புத்தகத்தினால் அறிகிறேன். அவைகளை இதன் பின் வரும் குறிப்புகளில் பார்ப்போம்.

---

5. "பம்பாய் கிரானிக்கிளிலிருந்து தாங்கள் எடுத்துச் சொன்ன விஷயமானது என் அபிப்பிராயத்திற்கு எவ்வளவு சாதகக்குறைவாயிருக்கிறதோ அதைப் பார்க்கிலும் தங்களுக்கு அதிக சாதகக் குறைவாயிருக்கிறது."

ச ரி க ம ப த நி ச

$\frac{9}{8}$ $\frac{16}{15}$ $\frac{10}{9}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{16}{15}$ $\frac{10}{9}$

தங்கள் அபிப்பிராயத்தின்படி அது பின் வருமாறு இருக்கும்

ச ரி க ம ப த நி ச

$2^{\frac{1}{6}}$ $2^{\frac{1}{12}}$ $2^{\frac{1}{6}}$ $2^{\frac{1}{6}}$ $2^{\frac{1}{6}}$ $2^{\frac{1}{18}}$ $2^{\frac{1}{6}}$

என்னுடைய அனுபோகத்தின்படி அது பின் வருமாறு இருக்கும்

ச ரி க ம ப த நி ச

$\frac{10}{9}$ $\frac{16}{15}$ $\frac{6}{8}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{10}{9}$ $\frac{16}{15}$ $\frac{9}{8}$

தங்கள் கட்சிக்கு சாதகமாக வாசித்த வியாசங்களும் வியாக்கியானங்களும் கணக்குகளும் தங்கள் ஆர்மோனியத்தில் அடங்கியிருக்கின்றன. தாங்கள் மூன்றுநாள் பட்ட பிரயாசை யாவும் இரண்டு மணி நேரப் பரிட்சைக்கு நிற்காமல் தள்ளப்பட்டன என்று கிரானிக்கிள் பேப்பர் சொல்லுகிறது. "After about two hours trial and discussion the conference came to the conclusion that the scales laid down on the above mentioned Ragas by Mr. Clements did not tally with those of practical artistes" என்று பம்பாய் கிரானிக்கிள் மார்ச்சு மாதம் 23ஆம் தேதி பேப்பரில் 5ஆவது பக்கத்தில் சொல்லுகிறது. தங்களுடைய நெடுநாள் பிரயாசமும் ஒருங்கே அழிந்து விட்டதென்று தெரிகிறதே. தங்கள் ஆர்மோனியத்தில் தங்கள் கணக்கின்படி சுரங்கள் செய்யப்பட்டிருந்தன. அப்படிச் செய்யப்பட்ட ஒன்று சபையாரால் தள்ளப்பட்டது. அதையே பேப்பரில் எழுதியிருந்தார்கள். உள்ளபடி இது உங்கள் கட்சிக்கு சாதகக் குறைவுதான். கிரானிக்கிள் பேப்பரில் என்னைப்பற்றியும் சில குறிப்புகள் எழுதியிருந்தார்கள். அதைப் பார்க்கையில் கான்பரென்சில் நடந்தவைகளில் உண்மையும் சாரமுமானவைகளையே சொல்லியிருந்தார்கள்.

The Bombay Chronicle, March, 24th 1916.

"The All-India Music Conference met again this morning. Thakur Nawab Ail Khan of Akbarpur presiding. The work of the day commenced with the reading of the paper entitled "An article on Shrutis" by Rao Sahib M. Abraham Pandither. It was a learned disquisition on the much disputed question of the *Shrutis* or quarter-tones, which are used in the singing of Indian Ragas, embodying the results of researches that the octave should be divided into twenty-four sub-divisions instead of twenty-two as prescribed by the ancient Sanskrit texts. The lecture was highly technical in character, and full of mathematical calculations and logarithms, but they were enlivened by the excellent discoursive style in which the lecture was delivered and by the interludes of songs of prayer sung in the very finely cultivated and musical voices of the two daughters of Mr. Pandither, who it is understood, are proficient in Indian as well as European music. The most interesting portion of the lecture was the demonstration given by the daughters of Mr. Pandither of the micro-tones used in certain of the South Indian *Ragas*, by sining to the accompaniment of the *Veena*. The ordinary frets of the *Veena* were supplemented by movable ivory frets placed on the board of the *Veena* at different places in order to produce the micro-tones exhibited, and in this way Mr. Pandither explained what notes were now in use in some of the Southern *Ragas*? The correctness of the notes sung with those produced on the instrument was vouched for by so distinguished a musician as Mr. Zakr-ud-Din of Udeypore. The paper of Mr. Pandither was the only item arranged for the morning.

பம்பாய் க்ரானிக்கிள்: 24, மார்ச்சு 1916.

இந்தியா முழுவதிலும் இருந்து வந்து கூடிய கான்பரென்ஸ் இன்று காலை மறுபடியும் கூடினது. Thakur Nawab Ali Khan சாயப் அவர்கள் அக்கிராசனம் வகித்தார்கள். இன்று காலை முதல் முதல் சுருதிகளின்பேரில் ராவ் சாயப் M. ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்கள் ஒரு உபந்நியாசம் வாசித்தார்கள். இந்திய ராகங்களில் வரும் நுட்பமான சுருதிகள் அல்லது கால் சுரங்களைப்பற்றித் தன் சங்கீதக் கல்வித் திறமையைக் காட்டும்படியான விதமாய் பண்டிதரவர்கள் சொன்னார்கள். சுருதிகள் பல அபிப்பிராயம் ஏற்கக்கூடியவையென்பது யாவருமறிந்த விஷயமே. பண்டிதரவர்கள் அநேக வருஷங்களாய் இது விஷயத்தில் பல ஆராய்ச்சிகள் செய்ததின் பலனாய் ஒரு ஸ்தாயியானது சமஸ்கிருத நூல்களில் சொல்லப்பட்ட பிரகாரம் 22 சுருதிகள் என்றிராமல் 24 சம சுருதிகளாகப் பிரிக்கப்பட வேண்டும் என்று எடுத்துக்காண்பித்தார்கள். இந்த வியாசமானது சங்கீத சாஸ்திர விஷயமான அதி நுட்பமான விஷயங்களையும், கணக்குகளையும், துருவ எண்களையும் பற்றிச் சொன்னதினால் கருகலாயிருந்தபோதிலும் அது சொல்லப்பட்ட போக்கானது ஒருவரிடம் பேசுவதுபோலத் தெளிவுள்ளதாயிருந்ததினாலும் ஐரோப்பிய சங்கீதத்திலும் இந்திய சங்கீதத்திலும் மிகத் தேர்ச்சிபெற்ற அவர்களுடைய இரண்டு குமாரத்திகளும் தங்களுடைய மிக இனிமையான சாரீரத்தோடு இடைக்கிடையே பக்திரஸமான கீர்த்தனங்களைப்பாடியதாலும் நேரம்போனது ஒருவருக்கும் தெரியவில்லை. இந்த வியாசத்தில் வெகு முக்கியமாய்க் கவனிக்கப்படத்தக்க விஷயம் யாதென்றால், தென்னிந்திய இராகங்களில் சிலவற்றில் வழங்கும் அதி நுட்பமான சுரங்களை பண்டிதரவர்கள் குமாரத்திகள் யாவருக்கும் விளங்கும்படியாய் வீணையுடன் பாடிக்காட்டியதுதான். வீணையில் சாதாரணமாயுள்ள மெட்டுகளை யல்லாமல் அங்குமிங்கும் சமயத்திற்கேற்ற விதமாய்த் தள்ளிவைக்கக்கூடிய தந்த மெட்டுகளை வைத்து அதி நுட்பமான சுரங்களைப் பாடிக்காட்டி இவ்விதமாய்த் தென்னிந்தியா இராகங்களில் வழங்கும் சுரங்களை பண்டிதரவர்கள் எடுத்துக் காட்டினார்கள். பாடிய சுரங்களும் வீணையில் வாசித்த சுரங்களும் ஒற்றுமையுள்ளவைதான் என்று மிகப் பிரபல வித்துவானாகிய உதையப்பூர் சாக்ருசன் சாயப் அவர்களால் நற்சாட்சி பெற்றார்கள். காலையில் வாசிக்கப்படும்படி குறிக்கப்பட்டது இந்த ஒரே விஷயமாய் இருநதது.

மேற்கண்ட சில வரிகளை நாம் பார்க்கையில் உண்மையுள்ள ஒருவருக்கு என்ன அபிப்பிராயம் உண்டாகுமென்று நான் சொல்லத் தேவையில்லை. இது என் கட்சிக்கு சாதகக் குறைவென்று தங்களைத் தவிர மற்ற எவரும் எண்ணமாட்டார்கள். கிருஷ்ண பரமாத்மா துரியோதனனையும் தருமரையும் கூப்பிட்டு, 'உலகத்தில் நல்லவர்கள் யார் கெட்டவர்கள் யார் பார்த்து வாருங்கள்' என்று சொன்னார். அப்போது தீமையே உருவாக அவதரித்த துரியோதனன் 'சுவாமி! தங்கள் சொற்படித் தேடி வந்தேன் என்னைத் தவிர நல்லவர் வேறு ஒருவரும் இல்லை. மற்றவர்கள் யாவரும் பொல்லாதவர்களாயிருக்கிறார்கள்' என்றுசொன்னான். தருமர் வந்து 'சுவாமி! உலகத்திலுள்ள யாவரும் நல்லவர்களா யிருக்கிறார்கள். நான் ஒருவன் தான மிகப் பாவியாயிருக்கிறேன்' என்று வணங்கினார். இதுபோலவே தாங்கள் சொல்லுகிறதும் இருக்கிறது. உங்கள் ஆர்மோனியம் ஒத்துவரவில்லை என்று சொன்னதுபோல என் கணக்காவது வீணையின் சுரங்களாவது வாய்ப்பாட்டாவது ஒத்துவரவில்லை என்று சொன்னார்களா? தங்கள் கட்சிக்கு விரோதமான அபிப்பிராயம் சபையார் சொன்னதையே அவர்கள் கிராணிக்கிள் பேப்பரில் எழுதியிருந்தார்கள். ஆனால் சபையார் என் விஷயத்தில் எந்த நல்ல அபிப்பிராயப்பட்டார்களோ அதையே கிராணிக்கிள் பேப்பரில் எழுதியிருந்தார்கள். என் கட்சிக்கு சாதகக் குறைவான ஒரு வார்த்தையும் அவர்கள் சொல்லவில்லையே. பின் ஏன் தாங்கள் இப்படிச் சொல்லவேண்டும்? இதைப் பார்க்கும் மற்றவர் தங்களை உண்மையுள்ளவர்களென்று நினைப்பார்களா?

எல்லாரும் அதிகமாகப் பிரியப்படுவதான காபி தங்கள் ஆர்மோனியத்தில் குறைந்ததனால் எல்லோருக்கும் தலைவலி யுண்டாயிற்று. அவைசரியான சுரங்களாயிருக்குமானால் அச்சுரங்களைக் கிரகமாற்றும் பொழுது கரகரப்பிரியா, அனுமத்தோடி (பைரவி), மேசகல்யாணி

(யமன் கல்யாணி), அரிகாம்போதி (காம்போதி), நடபைரவி (தோடி), சுத்த தோடி (சுத்த பைரவி), சங்கராபரணம் (பெலவால்) முதலிய தாய் இராகங்கள் ஆறும் உண்டாகவேண்டும். இதைச் சங்கீத அனுபோகமுள்ள யாவரும் அறிவார்கள். இச் சுரங்களுக்குப் பின்ன எண்களைப் போட்டுப் பின்னப் படுத்துவது பரிதாபமாயிருக்கிறது. இப் பரிதாபத்திற்கு இன்னின்ன இடைவெளிகள் வரவேண்டுமென்று என் அபிப்பிராயத்தை இரண்டாவது வரியில் எழுதுகிறீர்கள். அது அப்படியல்ல. ஆனால் அவைகள் நான் பரோடா கான்பரென்ஸில் வாசித்த இரண்டாவது வியாசத்தில் ஆயப்பாலை அட்டவணையில் காட்டியபடி இருக்க வேண்டும். நீங்கள் சமீபத்தில் இல்லையே என்று மிகவும் வருத்தப்படுகிறேன். இப்படிப்பட்ட கணக்குகளுக்குப் பதில் எழுதுவது யானை கண்ட குருடர் பேசிக்கொள்வது போலிருக்கும். ஒருவன் யானை உலக்கைபோ லிருக்கிற தென்றும் மற்றொருவன் உரல்போ லிருக்கிறதென்றும் வேறொருவன் விளக்குமாறு போலிருக்கிறதென்றும் சொல்லுவான். யானையைக்கண்டவன் அதைக்கேட்டு நகைத்தால் "நான் என்கையினால் தடவிப் பார்த்தேன். உனக்குக் கண்ணிருந்தும் கருத்து இல்லாமற் போய்விட்டதே" என்று பரிகாசம் செய்வான். இவ்வாறே உள்ளதை இல்லாததாகவும் இல்லாததை உள்ளதாகவும் சாதிப்பது உலக வழக்கம்.

---

6. "வந்திருந்த 'வித்வான்களில்' எத்தனை பேர் சுரங்களைப் பகுத்தறியும் விஷயத்தில் வாத்தியங்களின் உதவியினால் பழகியிருந்தவர்கள்? அவர்களில் எத்தனை பேருக்கு Tempered tone, Major Tone Minor tone, சாதாரண ஆர்மானிக் இடைவெளிகள் முதலியவற்றின் நுட்ப வித்தியாசம் தெரியும்? அநேக மெம்பர்கள் தங்கள் வியாசங்களில் $\frac{9}{8}$, $\frac{10}{9}$, $\frac{5}{4}$, $\frac{6}{5}$ என்ற இடைவெளிகளைப்பற்றித் தண்ணீர்பட்ட பாடமாய்ப் பேசினார்களே, அவர்களில் எத்தனை பேருக்கு இந்த நுட்ப வெளிகளின் வித்தியாசங்கள் தெரிந்திருக்கும்?"

வந்திருந்த வித்வான்களின் வித்வத்திறமையைப் பற்றித் தாங்கள் சில வார்த்தைகள் சொல்வதை முற்றிலும் ஆக்ஷேபிக்கிறேன். தொட்டவிடமெல்லாம் உங்களைக் குறைசொல்வது என் மனதிற்குத் திருப்தியாயில்லை. தாங்கள் கடிதம் எழுதாமலிருந்தால் தங்கள் நேர்மைக்காகப் புகழ்ந்துகொண்டே யிருப்பேன். சுரஞானம் மிக அருமையானதுதான். Major tone, Minor tone, இன்னதென்று தெரியாதிருக்கலாம். ஆனால் அவர்கள் அனுபோகத்தில் எந்நேரமும் அவைகளையே பாடிக்கொண்டிருக்கிறார்கள் என்று தங்களுக்குத் தெரியவில்லை.

சங்கீதத்திற்குரிய நுட்ப விதிகளையும் பெயர்களையும் சங்கீதம் கற்றுக்கொள்ளுகிறவர்களுக்கு மேல் நாட்டில் சொல்லிவைப்பதுபோல் இந்தியாவில் செய்யாமல் மிகச்சிறு பிராயத்திலேயே அனுபோகத்திற்கு வரும்படி பாடம் செய்து வைக்கப்படுகிறது. பல வருடங்கள் மனப்பாடம் பண்ணினபின் விசாரிக்கும் விவேகிகளுக்குப் பல இரகசியங்கள் வெளியாகும். மற்றவர்கள், கேட்டதையே சொல்லும் கிளிப்பிள்ளைபோலத் தாங்கள் படித்தவைகளை மாத்திரம் சொல்லிக்கொண்டு நிற்பார்கள். இப்படிப்பட்ட கிளிப்பிள்ளைகள் இந்தியாவில் ஏராளம். Diatonic Scale, Tempered Scale என்றால் தெரியாது. ஆனால் பூர்வமாய் உலக சரித்திரம் உண்டாவதற்கு முன்னாலேயே அதாவது Haeckel என்னும் தத்துவசாஸ்திரி 'சுமார் 20,000 வருடங்களுக்கு முன்னாலேயே லெமூரியா நாட்டிலுள்ளோர் சகல கலைகளிலும் தேர்ந்திருந்தார்கள்' என்பதற்கிணங்க தமிழ்மக்கள்வழங்கிவந்த சுரமும் சுருதியும் சம இடைவெளிகளுடையவைகளாயிருக் கின்றனவென்றும் சம இடைவெளிகளுடைய முறைப்படியே நாளது வரையும் கர்நாடக சங்கீதம் பாடப்பட்டுவருகிற தென்றும் அதன் சிதைவாக மற்றும் பல தேசத்தில் அச் சுரங்களையே பாடிக்கொண்டிருக்கிறார்களென்றும் நான் அறிகிறேன்.

இந்தியாவிலுள்ள சங்கீத வித்வான்கள் பள்ளிக்கூடத்திலல்லாமல் பரம்பரையாய்க் கேட்டுப் படிப்பதே வழக்கமாயிருப்பதினால் தங்களைப்போன்றவர்கள் நூலறிவைக் கேட்கும் பொழுது பதில் சொல்லத் தெரியாதவர்களாயிருந்தாலும் தாங்கள் கேட்கும் இவ்வற்ப கேள்விக்குமேற்பட்ட அனுபோக முடையவர்களா யிருக்கிறார்களென்று நான் துணிந்து சொல்வேன். சர்க்கரை, சர்க்கரை என்று ஓயாமல் சொல்லிக்கொண்டிருப்பதால் நாவு தித்திக்குமா? ஒருவன் நூல் அறிவு பெரிது என்பான். மற்றொருவன் அனுபோகம் பெரிது என்பான். இவ்விரண்டு முடைமையே சிறந்தது.

அனுபோகத்தில் தேர்ந்தவர்களாகிய பல கவாய்களும் கர்நாடக வித்வான்களும் வந்திருந்தார்கள். தங்களைப்போல் Major tone, Minor tone Tempered Scale, Diatonic scale என்று சொல்லத்தெரிந்தவர்களும் பலர் வந்திருந்தார்கள். தங்களைப்போல் $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ ஐப் பெருக்கி அதன் மூலமாய்க் கிடைக்கும் பின்ன எண்களை 'இப்படித்தான் வரவேண்டு' மென்று சொல்லும் கணிதவல்லோரும் வந்திருந்தார்கள். அப்படிக் கூடியிருக்கும் சமயத்தில் 'உங்களில் எத்தனை பெயருக்குச் சுரங்களைப் பகுத்தறியும் சக்தி உண்டு. உங்களில் யார் யாருக்கு Major tone, Minor tone தெரியும். தெரிந்தவர்கள் இருக்கலாம் மற்றவர்கள் போய்விடலாம்'' என்று சொல்லியிருப்பீர்களானால் $\frac{8}{9}$, $\frac{9}{10}$, $\frac{4}{5}$, $\frac{5}{6}$ போன்ற நுட்ப இடைவெளிகளை அறிந்தவர்கள் இன்னாரென்று தெளிவாகத் தெரிந்துகொள்ளலாமே.

சபையில் வந்திருந்த அறிவாளிகளைப் பார்த்து இப்படிச் சொல்வதை நான் மிகவும் அன்போடு ஆக்ஷேபிக்கிறேன். மற்றவர்களை அற்பமாய் எண்ணும் இந்த வார்த்தைகள் தங்களுக்கே திரும்ப வருமே என்று மிகவும் விசனப்படுகிறேன். அங்கு வந்திருந்த சபையில் நான் ஒருவனாக எண்ணப்படுவதற்குத் தகுதியுள்ளவனோ என்று கவலைப்படுகிறேன். தகுதியுள்ளவனாக தாங்கள் நினைப்பீர்களானால் நான் எழுதிவந்த மூன்று வியாசங்களில் தவறுதல் எடுத்துக் காட்டவேண்டும். இல்லையானால் தாங்கள் சொன்ன வார்த்தைக்கு நான் சம்மதிக்கவில்லை. இப்படியே வந்திருந்த பலர் மிகுந்த சுரஞானமும் அனுபோகமும் உடையவர்கள். என்னை எப்படிச் சொன்னாலும் பரவாயில்லை. மற்றவர்களைப்பற்றி நீங்கள் சொல்லுவதை நான் விரும்பவில்லை. இப்படித் தெரியாதவர்கள் முன் தங்கள் ஆர்மோனியத்தை அரங்கேற்ற எப்படித் துணிந்தீர்கள்? தங்கள் ஆர்மோனியம் குறைகிறதென்று தாங்களே ஒப்புக்கொள்ளும்படிச் செய்தவர்கள் சுரஞானமுள்ளவர்கள் அல்லவோ? இவ்விஷயத்தில் நான் அதிகம் சொல்ல விரும்பவில்லை. இப்படிச் சபையிலுள்ள யாவரும் கூடித் தள்ளும்படியான அபிப்பிராயத்தைக் கொண்டுவந்த தாங்கள் அதற்கு நேர் விரோதமாய்ச் சொல்லுகிறது 'திராட்சப்பழம் புளிக்கும்' என்ற நரியின் கதைபோலிருக்கிறது. தாங்களும் அம்முறைபோல் நடந்துகொண்டீர்களேயொழிய வேறில்லை.

---

7. ''தங்களுடைய குழந்தைகளின் கானத்தைப்பற்றி இரண்டொரு வார்த்தைகள். அவர்கள் பாடியது உங்களுடைய அபிப்பிராயத்தை நிலை நிறுத்தினதாக நினைக்கிறீர்கள.''

'தங்கள் குழந்தைகள் பாடியது தங்கள் அபிப்பிராயத்தை நிலைநிறுத்தினதாக நினைக்கிறீர்கள்' என்று தாங்கள் எழுதுகிறீர்கள். 'நீங்கள் நினைக்கிறீர்கள்' என்பதை நான் பார்க்கும்பொழுது மனிதர்களுடைய உள்ளங்களிற் புகுந்து அவர்கள் அபிப்பிராயத்தைக்

கண்டுகொள்ளத் திறமையுடையவர்களாகக் காணப்படுகிறது. இப்படிப்பட்ட தங்களுக்கு பரோடாவில் வாசித்த இரண்டாவது வியாசத்தில் பூர்வ தமிழ்மக்கள் பாடிவந்த முறைப்படியே தற்காலமும் பாடி வரும் கர்நாடக சங்கீதம் இருக்கிறதென்றும் அதில் 7, 12, 24, 48, 96 போன்ற சுரங்களும் சுருதிகளும் வழங்கிவருகின்றனவென்றும் சொல்லி உதாரணமாக 67 இராகங்கள் குறித்துக் கொடுத்திருந்தேன். அவைகளில் சபையார் விரும்பியவற்றைப் பாடியும் காட்டினேன். அவைகளுக்கு ஏற்பட்ட கணக்கின்படி வீணைத் தந்தியின் சரியான அளவில் வரும் சுரங்கள் இன்னவை யென்றும் காட்டினேன். கர்நாடக சங்கீதம் தெரிந்த யாவரும் மிகப் பிரியமாய்க் கேட்டுக்கொண்டிருந்தார்கள். கணக்கிற்கண்ட அளவின்படியே வீணையின் சுர ஸ்தானங்கள் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. தற்காலத்திற் பாடப்பட்டுவரும் முறைப்படியே யாவருக்கும் பழக்கமான கீர்த்தனைகளை அதில் வாசித்து வாயினல்பாடி நுட்ப சுரங்களைக் குறிப்பிட்டுக் காட்டி என் அபிப்பிராயத்தையே பூர்வ தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்திருக்கிறார்களென்று சொன்னேன். இதையே பூர்வ தமிழ்மக்கள் வழங்கி வந்திருக் கிறார்களென று பல ஆதாரமும் எடுத்துக்காட்டினேன். என் வாக்கு ஒன்றாயும் மனது வேறாகவுமிருக்கவில்லை என்று தாங்கள் ஏன் கவனித்துப் பார்க்காமல் போனீர்கள். என் மன விருப்பத்தின்படி கர்நாடக சங்கீதத்தில் எது உண்மையாயிருக்கிறதோ அதையே சபையார் முன் வீணையில் காட்டினேன். கர்நாடக சங்கீதம் ஒன்றாகவும் வீணை வேறாகவுமிருக்க வில்லை. வீணை ஒன்றாகவும் குழந்தைகள் பாடின கீதம் மற்றொன்றாகவும் இருந்ததில்லை. நாங்கள் பாடின கீர்த்தனங்களை அங்கு வந்திருந்த கர்நாடக வித்வசிரோமணிகள் அறிவார்கள். அனுப்பிசகுமானல் அதை ஒப்புக்கொள்ளுகிறதற்கு அவர்கள் தயாராயிருந்ததில்லை. தவறினல் சும்மா விட்டிருக்கவுமாட்டார்கள். சாவேரி இராகத்தில் வரும் ரிஷபத்தின் முதல் சுருதி இன்னும் குறைந்து வரவேண்டுமென்று சரியாயிருந்த ஒன்றை Mr. அரிநாகபூஷணமையர் B.A., B.L., ஆக்ஷேபனை செய்ததையும் அதை ஒப்புக்கொள்ளாமல் Mr. சிட்டி பாப்பு நாயுடு அவர்களும், Mr. சீனிவாச ஐயங்கார் B.A., L.T., அவர்களும் சபையிலுள்ள மற்றும் சிலரும் தடுத்ததையும் தாங்கள் அறிவீர்களே.

துவாவிம்சதி சுருதி யென்றே சாதிக்கவேண்டுமென்று கங்கணங்கட்டிக்கொண்டு என் அபிபபிராயங்களுக்கு நேர் எதிர்த்துநின்ற (என் பிள்ளைகளின் உபாத்தியாயரான) மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்கள் நான் சபை முன் வாய்திறக்கும் வரையும் நாங்கள் செய்யப்போகிறது இன்னதென்று அறியாதிருந்தார்கள். அவர் ஓயாமற் குதர்க்கம் செய்வதை அறிந்த சிலர் பரோடாவுக்கு அவரைக் கூட்டிக்கொண்டு போகவேண்டாமென்று என்னைத் தடுத்தார்கள். ஆனல் நானும் பிள்ளைகளும் செய்துகாட்டுகிற சுருதி முறையை அவர் கேட்டுச்சரியென்று சொல்வதை நான் பெரிதாக நினைத்தேன். ஏனென்றால் ‘பரோடாவில் கான்பரென்ஸ் நடக்கிறது. திவான்சாகிப் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ V. P. மாதவராவ் அவர்கள் வரும்படி எழுதியிருக்கிறார்கள். கட்டாயம் நாம் போகவேண்டியதாயிருக்கிறது’ என்று நான் சொல்லும்பொழுது மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்கள் ‘ஆம், ஆம், கர்நாடக சங்கீதம் தெரியாத வடநாட்டில் ராஜ சபையில் தங்கள் அபிப்பிராயத்தை அரங்கேற்றிவிட்டால் அதைக்கொண்டு இவ்விடத்துக் கான்பரென்ஸிலும் சாதித்து விடலாம்’ என்று சொன்னர்கள். நான் செய்யப்போகிறது இன்னதென்று அறியாததனல் இப்படிச் சொன்னர்கள். எப்படியிருந்தாலும் அவர்களையே சாட்சியாகவைத்துக்கொண்டு என் அபிப்பிராயங்களை சபை முன் தெரிவிக்கத் தீர்மானித்தேன்.

அவர்கள் என் பிள்ளைகள் படிப்பதையும் என் அபிப்பிராயத்தையும் மிகக் கவனமாய்க் கேட்டுக்கொண்டிருந்தார்கள். கூட்டம் முடிந்தவுடன் தங்கள் அபிப்பிராயம் எப்படி? உங்கள்

மனதிற்கு திருப்தியாயிருந்ததா? என்று நான் கேட்டபொழுது 'நான் அழுதுகொண்டு இருக்க வேண்டியவன், சபை முன் என்னைத் தைரியப் படுத்திக்கொண்டிருந்தேன். எனக்கு வேறொன்றும் தோன்றவில்லை. எழுந்திருந்து குழந்தைகளை நமஸ்காரம் செய்யவேண்டுமென்று எனக்குத் தோன்றிற்று' என்று உள்ளம் நிறைந்த அன்புடன் சொல்லிப் பிள்ளைகளை ஆசீர்வதித்தார்கள். அப்போது "எல்லாம் தங்களுடைய கிருபைதான் எல்லாம் தாங்கள் சொல்லிக்கொடுத்த கீர்த்தனங்களிலிருந்தே பாடிக்காட்டினோம்" என்று சொல்லி சந்தோஷமடைந்தோம்.

இன்னிசையைக் கேட்டிருந்த கல்லும் கரையுமே? தங்கள் மனதிற்கு மாத்திரம் வித்தியாசமான அபிப்பிராயம் தோன்றுவதை நினைக்க நினைக்க நான் மிகவும் ஆச்சரியப்படுகிறேன். வீணையின் இனிய ஓசையைக் கேட்டுக் கேட்டு மனதும் இளகி அல்லது காருண்யமுடையதாகி வீணை வாசிப்போர் வாய்ச்சொல்லும் மிக மிருதுவாகிவிடுகிறதென்று பூர்வ தமிழ்மக்கள் சொல்லியிருக்கிறார்கள். அதை,

"செவிநோர்பு வைத்த செய்வுறு திவவின்
நல்லியாழ் நவின்ற நயனுடைய நெஞ்சின்
மென்மொழி மேவலர் இன்னரம் புளர." என்னும் அடிகளால் அறியலாம்.

சங்கீதத்தின் சுருதி விஷயமாக ஆராய்ச்சி செய்து வரும் தாங்கள் இப்படி மாறுதலான அபிப்பிராயப் படுவானேன். என் அபிப்பிராயம் வேறு குழந்தைகளின் வாய்ப்பாட்டு வேறாயிருக்கிறதென்று நான் அறிந்தேனானால் சபைமுன் வந்திருக்கமாட்டேன். வீணையின் நாதம் வேறு தற்கால அனுபோகம் வேறாயிருக்கிறதென்று நான் அறிவேனானால் தங்களைப் போல் துணிகரமாய் சபைமுன் வந்திருக்க மாட்டேன். ஆர்மோனியம் குறைகிற தென்று தோல்வியுடன் போயிருக்கவு மாட்டேன். அபிப்பிராயம் வேறு, ஆர்மோனியத்தின் சுரங்கள் வேறு, தற்கால அனுபோகம் வேறாயிருந்த தங்கள் அனுபோகத்தின்படியே என்னையும் நினைத்துவிட்டீர்கள். அனுபோகம் வேறு எண்ணம் வேறாயிருக்கும் எந்த முறையும் உலகத்தில் முன்னுக்கு வரமாட்டா தென்று நான் அறிவேன்.

கர்நாடக சங்கீதத்தில் எது அனுபோகத்திலிருக்கிறதோ அதையே வீணையில் அளந்து காட்டினேன். வீணையிற் கண்ட ஓசையின்படியே பிள்ளைகள் பாடினார்கள். என் கருத்து இன்னதென்று என் பிள்ளைகள் அறிவார்கள். நான்கொண்டுவந்திருந்த வீணையும் அறியும். அப்போது கூட இருந்த குழந்தைகளின் உபாத்தியாயரான மகா-ா-ஸ்ரீ பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்களும் சில கர்நாடக வித்வசிரோமணிகளும், Mrs. Atya Begum Fyzee Rahimin அவர்களும், சாக்ருடீன் சாயபும் மற்றும் அங்கு வந்திருந்த வடதேசத்து கனவான்களில் மிகுதியானவர்களும் அறிவார்கள். தங்களுக்குத் தெரியாமல் போனதைப்பற்றி நான் ஆச்சரியப்படவில்லை. ஏனென்றால் இந்துஸ்தான் இராகங்களைத் தவிர கர்நாடக சங்கீதத்தைக் கனவிலும் தாங்கள் கேட்டிருக்கமாட்டீர்கள். ஆனால் இந்துஸ்தான் சங்கீதத்தை எடுத்து நிறுத்த நீங்கள் செய்துகொண்டு வந்த ஆர்மோனியத்தின் சுரங்கள் தற்காலம் அனுபோகத்திலிருக்கும் இந்துஸ்தான் இராகங்களின் சுரங்களுக்கு ஒத்திருக்கவில்லை என்று சபையோரால் தீர்மானிக்கப்பட்டது.

ஆனால் ஆகஸ்டுமாதம் 19ம் தேதி நடந்த தஞ்சை சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கத்தில் கர்நாடக வித்வ சிரோமணிகள் முன்னிலையிலும் கணிதம் தேர்ந்த Professor கள் முன்னிலையிலும் தமிழ்மொழி வல்ல புலவர்கள் முன்னிலையிலும் பிரசிடெண்ட் V. P. மாதவராவ் அவர்கள்

முன்னிலையிலும் சொல்லி பூர்வ தமிழ் நூல்களின் ஆதாரமும் காட்டிக் கணக்கின்படியே வீணை யின் அளவும் காட்டி வீணையில்வரும் நாதத்தின்படியே பாடியும் காட்டிய என் அபிப்பிராயம் பலராலும் ஒப்புக்கொள்ளப் பட்டிருக்கிறது. ஒரு ஸ்தாயியில் $\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}$ ஆகவும் $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{4}$ ஆகவும் போவதில் கிடைக்கும் சுரங்கள் சரியானவைகள் அல்ல என்றும் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 அல்ல இருபத்து நான்காகவே வரவேண்டுமென்றும் என் அபிப்பிராயத்தைச் சாதித்துக் காட்டினேன். பிள்ளைகள் பாடிக்காட்டியதும் என் அபிப்பிராயமும் ஒன்றே யொழிய வேறில்லை. பூரண சுர ஞானமுள்ள வித்வசிரோமணிகளே இதை அறிவார்கள். மற்றவர் அறியமாட்டார்.

---

8 "இந்திய சங்கீதம் எப்போதும் ஒரு சுரத்தையும் அதன் பஞ்சமத்தையும் சப்தித்துக்கொண்டு (தம்புராவை மீட்டுவதுபோல்) பாடுகிற வழக்கமாயிற்றே. உங்கள் குழந்தைகள் அப்படியேன் சொல்லவில்லை. அவர்கள் எப்போதும் இரண்டு தம்புராக்களை மீட்டிக்கொண்டே பாடட்டும். அப்படிப் பாடுவார்களானால் கேதார கௌளம் சங்கராபரணம் முதலிய இராகங்களில் உங்களுடைய காந்தாரத்தை யல்ல சட்ஜத்துக்கு $1\frac{1}{4}$ ஆய் இருக்கப்பட்ட காந்தாரத்தைப் பாடுவார்கள். அனுமத்தோடியில் சட்ஜமத்துக்கு $1\frac{3}{5}$ ஆய் உள்ள தைவதத் தையும் நடபைரவியில் சட்ஜமத்துக்கு $1\frac{1}{5}$ ஆய் உள்ள காந்தாரத்தையும் படிப்பார்கள். தொகையாய்ச் சொல்ல வேண்டுமானால் அப்போதுதான் சரியான சங்கீதம் படிப்பார்கள்."

இந்திய சங்கீதத்தில் தம்புராவை வைத்துப் பாடுகிறது போல் உங்கள் குழந்தை கள் பாடவில்லை என்று சொல்லுகிறீர்கள். அதாவது தங்கள் சாரீரத்திற் கேற்ற விதமாய் சட்சமமும் அதன் பின் அதற்குப் பஞ்சமமும் மேல் சட்சமமும் சேர்த்துக் கொண்டு அதற்கேற்ற விதமாய் ஏன் பாடவில்லை என்று கேட்கிறீர்கள். அப்போதுதான் சரியான சங்கீதம் படிப்பார் கள் என்றும் சொல்லுகிறீர்கள். தாங்கள் நினைக்கிறபடியே நாங்கள் பழகியிருக்கிறோம். அம் முறைப்படிதானே சபை முன்பாடிக் காட்டினோம். அதை அறிந்து கொள்ள முடியாமல் பாடி யது வேறு என்று குற்றம் சொல்லுகிறீர்கள். வீணையின் நாலு தந்திகளிலும் ச-ப முறையாய் சுரங்கள் நிற்கவில்லையா? வீணையின் பக்கத்தில் சுருதிக்காக இருக்கும் மூன்று தந்திகளில் ச-ப-ச வாக சுருதிசேர்க்கப்படுகிறதே. பாடும் கீர்த்தனங்களுக்கேற்ற தாளங்களில் ச-ப-ச என்று பக்கத்து தந்திகள் மீட்டப்படுகின்றனவே. வீணையின் பக்கத்துத் தந்திகள் சுருதி மீட்டும் தம்புரா வாகவும் தாளம் மீட்டும் தந்திகளாகவும் அமைக்கப்பெற்றிருக்கின்றனவென்று தாங்கள் அறியா மல் போனீர்களே! பாடுகிற ஒருவன் தான்பாடும்பொழுதும் வீணையின் சுரஸ்தானங்கள் பேசும் பொழுதும் அபசுரமுண்டாகாமல் திருத்திக்கொள்வதற்கு அவை உதவியாயிருக்கின்றனவே. இம்முறையையே பிள்ளைகள் சுருதியோடு பாடினார்கள். இதைப்பக்கத்திலிருந்து கேட்டுக்கொண் டிருந்தும் அறியாமல் எங்கேயோ வெகு தூரம் காட்டில் அலைந்து இந்த யுக்தியைப் பிடித்துக் கொண்டுவந்து விட்டீர்கள். இவ்வளவு யுக்தி சொல்லும் தங்களுக்கு நான் என்ன சொல்லியும் பிரயோசனப் படுமோ என்று சந்தேகப்படுகிறேன். நாங்கள் படித்தது சரியான சங்கீதம்தான். தாங்கள் ஏற்படுத்திக் கொண்டுவந்த இந்திய ஆர்மோனியத்தின் படி அபசுரங்களில் பாடப்படு மானால் அது இந்து சங்கீதத்தைக் கெடுக்கவந்த ஒரு கோடரி என்று நிச்சயமாகச் சொல்லுவேன். அப்படியே ஆல் இந்திய மியூசிக் கான்பரென்ஸ் சபையாரும் அருவருத்துப் பயந்து தள்ளினார் கள். அதைப்பார்த்திருந்த நானும் திரும்பச் சொல்லவேண்டியதில்லை என்று நினைக்கிறேன்.

---

9. "நாமாய்க் கூடக் குறையவைத்துக்கொள்ளும் சுரங்களாலான சங்கீதம் அருவருப்பானது."

நாமாய்க் கூடக் குறைத்து வைத்துக்கொள்ளும் சுரங்களாலான சங்கீதம் அருவருப்பானது என்று தாங்கள் எழுதுகிறீர்கள். உள்ளபடியே அது அருவருப்பிலும் மகா அருவருப்பானது என்று நானும் ஒப்புக்கொள்ளுகிறேன். தாங்கள் தானே அப்படிச் செய்கிறீர்கள். 20, 22, 27, 63, 71, 84, 90, 92 சென்ட்ஸ்கள் இடைவெளியாகச் சுரங்கள் வரவேண்டுமென்று தங்கள் கணக்கினால் தெரிகிறது. இவைகள் படிப்படியாய் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் நடுவில் வேறு நாதமுண்டாகாமல் ஒரு ஸ்தாயில் 22 சுருதிகள் வரும் என்று சொன்ன சங்கீத ரத்னாகரர் முறைக்கு ஒத்திருக்கிறதா? முன்னோருடைய அபிப்பிராயங்களை முற்றிலும் மாற்றி அதற்கு விரோதமாகத் தாங்கள் கூட்டிக் குறைத்து வைத்துக் கொள்ளும் சுரங்களே அருவருப்பானவை. தாங்கள் எழுதிய Introduction to the study of Indian Music என்ற புத்தகத்தில் Srutis of modern Hindustani Music என்ற தலைப்பின் கீழ் ஏழாவது, எட்டாவது பக்கங்களில் சுருதிகளுக்குச் சொல்லிய வைபரேஷன் கணக்கினால் அவைகள் தெளிவாகத் தெரிகின்றன. 320, 324, $337\frac{1}{2}$, $341\frac{1}{3}$, 360, 378, 384, 400, 405, 420, $426\frac{2}{3}$ என்ற வைபரேஷன்களுக்கு என்ன ஒற்றுமையிருக்கிறது? சங்கீத ரத்னாகரர் அபிப்பிராயமா? அல்லது அதற்கு முந்திய பரதரின் அபிப்பிராயமா? சங்கீத ரத்னாகரரின் அபிப்பிராயத்தை அறிந்த தாங்கள் இப்படிச் செய்தால் மற்றவர் என்ன செய்யமாட்டார்? சங்கீத ரத்னாகரர் சுருதிசேர்க்கும் விஷயமாய் தங்கள் புஸ்தகத்தில் என்ன சொல்லுகிறீர்களென்று அடியில் வரும் சில வரிகளிற் பார்ப்போம்.

Introduction to the study of Indian Music Page 53.

THE SANGIT RATNAKAR

(ANANDASHRAMA SERIES POONA)

SVARADHYAYA (PRAKARAN 3)

"*Verses 3 to 11* are taken up with an attempt to explain the phenomena of sound.

Verse 12:— Take two Vinas with 22 wires each and tune as follows Let the first wire give the lowest possible note, the next a note a little higher and so on, so that between the notes given by two adjacent wires a third note is impossible.

Verses 13 to 16:— These successive notes are the srutis. Sa will stand on the fourth wire being a svara of four srutis; Ri will be on the third wire counting from the fifth; Ga which has only two srutis, will fall on the second counting from the eighth, Ma being of four srutis, on the fourth, counting from the tenth; Pa on the fourth, counting from the fourteenth; Dha on the hird after Pa; Ni on the second after Dha; so Ni will fall on the twenty-second sruti."

சங்கீத ரத்னாகரம்

பூனா ஆனந்தாஸ்ரம சீரிஸ்

சுவர அத்தியாயம் (பிரகரன் 3)

"3 முதல் 11 அடிகள் வரை:—சப்தம் என்பதின் தோற்றத்தைப்பற்றிச் சொல்லியது.

12-வது அடி :—ஒவ்வொன்றும் 22 தந்திகளுள்ள இரண்டு வீணைகளை எடுத்துக்கொள். முதல் தந்தியில் கூடியவரையில் ஆரம்பமாக உள்ள ஸ்வரத்தை வைத்துக்கொள். அடுத்த தந்தியில் அடுத்த ஸ்வரம்

பேசட்டும். இப்படி மேலே செல். எந்த இரண்டு தந்திகளை எடுத்துக்கொண்டாலும் அவைகள் இரண்டிற்கும் நடுவில் வேறு நாதமுண்டாகாதபடி அவைகளை அமைத்துக்கொள்.

13-16 அடிகள் :—இப்படி ஒன்றன் பின் ஒன்றாய் ஒலிக்கும் நாதங்கள் தான் சுருதிகள். சட்ஜம் நாலு சுருதி கொண்டதால் நாலாவது தந்தியில் அது பேசும். ஐந்தாவதிலிருந்து கணக்கிட்டால் மூன்றாவது தந்தியில் ரிஷபம் பேசும். காந்தாரம் இரண்டு சுருதியானதால் எட்டாவதிலிருந்து இரண்டாவது தந்தியில் அது பேசும். மத்திமம் 4 சுருதியானதால் பத்தாவதிலிருந்து நாலாவது தந்தியில் அது பேசும். அப்படியே பஞ்சமம் பதினாலாவதிலிருந்து நாலாவது தந்தியில் பேசும். தைவதம் பஞ்சமத்திற்கு மேல் மூன்றாவது தந்தியிலும் நிஷாதம் தைவதத்திலிருந்து இரண்டாவது தந்தியிலும் பேசும். அப்படியானால் நிஷாதம் 22ஆவது சுருதியாகப் பேசும்."

இதனால் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருகின்றனவென்றும் அவைகள் ஆரம்ப சுரத்திலிருந்து படிப்படியாய் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் நடுவில் வேறு நாதமுண்டாகாமல் ஓசையில் சம அளவாயிருக்கவேண்டுமென்றும் தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

Introduction to the study of Indian music Page 22.

"The ancient theorists of India had no knowledge of harmonic ratios; to them the interval termed a sruti appeared to be the smallest interval which the human voice was capable of singing; consequently, they assumed roughly that their 22 srutis divided the octave into equal parts."

"இந்தியாவின் பூர்வ சங்கீத நூலாசிரியர்களுக்கு Harmonic ratios என்றால் இன்ன தென்றே தெரியாது. மனித சாரீரத்தால் பாடக்கூடிய நுட்பமான இடைவெளி எதுவோ அதையே சுருதி இடைவெளி யென்று நினைத்தார்கள். ஆகையால் அவர்கள் ஒரு ஸ்தாயியானது ஏறக்குறைய 22 சம பாகங்களுள்ள சுருதி களாகப்பிரிக்கப்பட வேண்டுமென்று அமைத்துக்கொண்டார்கள்."

இதனால் ஒரு ஸ்தாயியை சமபாகங்களுள்ள சுருதிகளாக அதாவது சம ஓசையுள்ளதாக22 சுருதிகள் வரவேண்டுமென்று அமைத்துக் கொண்டார்கள் என்றும் $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ ஆல் கிடைக்கும் Harmonic ratios அவர்களுக்குத் தெரியாதென்றும் வெளியாகிறது. அது உண்மையே. Pythagoras போன்றவர்களுக்குப் பின்னால் இப் புரளியுண்டாயிற்று. இது சுத்தமான சங்கீதத்திற்குச் சனியனாக வந்திருக்கிறது. இது இல்லாமற் போனால் உங்களுக்கும் எனக்கும் இத்தனை நேரமும் கடுதாசியும் செலவாயிருக்காது.

Introduction to the study of Indian music Page 76.

"According to Sarangdev's theory of the equality of the srutis."

" சுருதிகள் சமபாகங்களுள்ளவையா யிருக்கவேண்டுமென்று சொல்லுகிற சாரங்கதேவர் முறைப்படி "

சுருதிகள் சமபாகங்களுள்ளவையாயிருக்க வேண்டுமென்று தாங்களும் ஒப்புக்கொள்ளுகிறீர்களென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது.

The Hindu Musical scale and the twenty two Srutis.

"Now as observed by Professor Pietro Blaserna, of the Royal university of Rome, in his valuable treatise on the "Theory of sound in its relation to Music," by a musical scale is meant "the collection of all the notes comprised between the fundamental note and its octave, which succeed each other and are intended to succeed each other with a certain pre-established regularity."

"Theory of sound in its relation to music என்ற நூலை எழுதிய Professor Blaserna of the royal university of Rome சொல்லுகிற தென்னவென்றால், சங்கீத ஸ்கேலாவது ஆதாரசுரத்திற்கும் அதன் ஆக்டேவுக்கும் இடையிலுள்ள சுரத்தொடர்ச்சி. இதில் சுரங்கள் எப்படி ஒன்றன்பின் ஒன்றாய் வரவேண்டுமென்றால் அவைகள் ஒவ்வொன்றிற்கும் இடையில் முன் நிர்ணயிக்கப்பட்ட ஒருவித ஒழுங்கு இருக்க வேண்டும்."

இதில் சுருதிகள் ஒன்றன் பின் ஒன்றாய் ஒழுங்கான இடைவெளிகளோடு வரவேண்டுமென்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

Introduction to the study of Indian music Page 21.

"To avoid misapprehension, it will be advisable to premise that a scale is a collection of notes ranging from a given note to the note an octave above and resembling a ladder in this respect, that array ("that") of notes must afford a practical means of ascent and descent.

"பின்னாலே நான் சொல்லுவதைச்சரியாய்க் கிரகிக்காமல் தப்பிப்போகாதபடிக்கு, நான் முன்னதாகவே சொல்லிவைக்கிறதென்னவென்றால், ஒரு ஸ்கேலானது எடுத்துக்கொண்ட ஒரு சுரத்தினின்று அதன்மேல் ஆக்டேவ் வரைக்கும் உள்ள பல சுர அடுக்குகளாலானது இந்தச் சுர அடுக்குகள் ஒரு ஏணியைப் போன்றவை. அதிலுள்ள சுரங்கள் லேசாய் ஏறுவதற்கும் இறங்குவதற்குமான வகையாய் அமைக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும்."

இதில் தங்கள் புஸ்தகத்தை வாசிக்கிறவர்களுக்குத் தவறுதலான அபிப்பிராயம் உண்டாகாதிருக்கும்படி தாங்கள் எச்சரித்துச் சொல்லுகிறது என்ன வென்றால் 'ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் சுர அடுக்குகளானவை சுலபமாய் ஏறுவதற்கும் இறங்குவதற்கும் கூடியதாய் ஒரு ஏணியைப் போலிருக்கவேண்டும்' என்று சொல்லுகிறீர்கள். தாங்கள் கொடுத்திருக்கும் சுர அளவுகள் ஒரு ஏணிப்பழுவுக்கு ஒத்திருக்கின்றனவா? ஏணியின் கிரமத்தை அறியாதவர்கள் இல்லை. ஒரு ஏணியைச் செய்யும் ஒரு பட்டிக்காட்டு ஆசாரி முதல் முதல் ஏணிக்குரிய இரண்டு மரங்களைத் தெரிந்து கொண்டு ஒவ்வொரு படியும் ஒன்பது அங்குலமாய், அல்லது பத்து அங்குலமாய் அல்லது பதினொன்று பன்னிரண்டு அங்குலமாய் வரவேண்டு மென்றும் அதற்குத் துளை அதன்மேல் ஒரு அங்குலம் அல்லது $1\frac{1}{2}$ அங்குலம் வரவேண்டுமென்றும் ஒரே குச்சியில் குறித்துக்கொண்டு $(9+1\frac{1}{2})$ அதுபோல் பெரிய மூங்கிலில் குறித்துக்கொண்டே போகிறான். முதற் பழுவிற்கும் கடைசி பழுவிற்கும் முன்னும் பின்னும் $\frac{3}{4}$ அடிக்குக் குறையாமல் விட்டுத் துண்டு பண்ணுகிறான். அதன் பின் தான் குறித்தபடி 9 அங்குலம் இடைவெளியாகவும் $1\frac{1}{2}$ அங்குலம் துளையாகவும் வைத்துத் துளையடித்த பின் மற்றொரு மூங்கிலைத் துளையடித்ததின் பக்கத்தில் வைத்து மூலைமட்டப் பலகையினால் அதற்குச் சமமாக அடையாளம் செய்து கொஞ்சமாவது கூடுதல் குறைதல் இல்லாமல் துளையடித்துப் பழுமாட்டுகிறான். ஏனென்றால் அவைகள் முன் பின்னாக இருக்குமானால் ஏறுவதும் இறங்குவதும் கஷ்டமாகும். ஏணியும் சீக்கிரம் கெட்டுப்போகும். ஏறுகிறவர்கள் வழுக்கி விழுவார்கள்.

இவ் வுவமானம் சொன்ன தாங்கள், தங்கள் சுருதி முறைக்குக்கொடுக்கும் வைபரேஷனின் கணக்கை சமமாயிருக்கிறதா என்று ஒத்துப்பார்க்கவில்லை என்று தெரிகிறது. தங்கள் புத்தகம் 8வது பக்கத்தில் பதின்மூன்றாவது சுருதியிலிருந்து இருபத்திரண்டு வரையிலும் பதினொரு சுருதிகள் சொல்லப்படுகின்றன. இவைகளில் தாங்கள் கண்டு பிடித்த நூதனமான இரண்டு சுருதிகளும் 324, 420 என்ற வைபரேஷனோடு வருகின்றன. இவை தாங்கள் தெரிந்து

கொள்ளும் ஐந்து மத்திமங்களில் மூன்றாவதாகவும் தாங்கள் வைத்துக் கொள்ளும் ஐந்து நிஷாதங்களில் முதல் நிஷாதமாகவும் காணப்படுகின்றன. இவைகளின் ஓசையின் அலைகளின் கணக்கை நாம் கவனிப்போமானால் 320 க்கும் 324 க்கும் பேதம் 4 ஓசையின் அலைகளும் 324 க்கும் $337\frac{1}{2}$க்கும் பேதம் 13.5 ஓசையின் அலைகளும் இப்படியே 5, 19, 18, 6, 16, 5, 15, 6.67, 5 31, 18.4, போன்ற வரிசைகளும் கிடைக்கின்றன. இவ்வளவு பேதமான ஓசைகளும் ஏணிப் பழுக்களும் வருமானால் ஏறி இறங்க மிகச் சுலபமாகுமா? மேற் கண்ட ஒழுங்கீனமான அளவின்படி ஒரு ஆசாரி ஏணி செய்து கொண்டு வந்து கொடுத்தால் நீங்கள் சும்மா விடுவீர்களா? என்ன பாடு படுத்துவீர்கள்? ஏணி செய்த ஆசாரிக்கு ஒரு நியாயமும் ஒழுங்கீனமான சுருதிகளைச் சொல்லும் தங்களுக்கு ஒரு நியாயமுமா? சற்று நிதானித்துப் பாருங்கள்.

இவைகள் நான் பரோடாவில் வாசித்த இரண்டாவது புத்தகத்தில் 37, 38ம் பக்கங்களிலுள்ள அட்டவணையில் 7 ஆவது கலத்தில் பத்தாவது வரியிலிருந்து கவனிப்பீர்களானால் தெளிவாகத் தெரியும். சுருதிகள் மேல் போகப்போக Geometrical Progression படி கொஞ்சம் கொஞ்சம் கூடுதல் அடையும் என்பதைத் தாங்கள் அறிவீர்கள். அதிகம்தெரிந்த தாங்கள் அட்டவணையில் தெளிவாகக் கண்டு கொள்ளலாம். ஷை அட்டவணையில் கண்ட கணித முறைப்படியே வீணையில் அளந்து சுரஸ்தானங்கள் குறித்து சபை முன் பாடினேன். அவை கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுரங்களும் சுருதிகளுமாகவே யிருந்தன. அங்கு வந்திருந்த கர்நாடக வித்வான்களில் ஒருவராவது பாடல் தவறுதலாயிருக்கிறதென்றாவது வீணையின் ஓசை தவறுதலாயிருக்கிற தென்றாவது பிள்ளைகள் பாடிய கீர்த்தனம் தவறுதலாயிருக்கிற தென்றாவது சொல்லவில்லை. தங்களைத்தவிர சபையார் யாவரும் ஆனந்தித்தார்கள். தங்கள் காதுக்குள் அருவருக்கப்பட்ட ஆர்மோனியத்தின் அபசுரமிருந்தபடியால் தங்கள் காதிற்கு மாத்திரம் அது அருவருப்பாயிருந்தது.

Equal Temperament முறை இன்ன தென்றும் அது 120, 150 வருடங்களுக்கு முன்னால் Mozart, Beethoven என்பவர்களால் கண்டு பிடிக்கப்பட்டதென்றும் அது மற்றவர்களால் ஏளனம் செய்யப்படுகிற தென்றும் பெரும்பாலும் அனேக வித்வான்களுக்குத் தெரியாது. இதனால் என்ன தோஷம்? ஆனால் பல்லாயிர வருடங்களுக்கு முன் பாடிவந்த இராகங்களில் வழங்கும் சுரங்களையும் சுருதிகளையும் அணுப்பிரமாணமும் தவறாமல் கேட்டுப் பாடம் பண்ணிப் படிக்கக்கூடியவர்கள் என்பதில் யாதொரு ஆக்ஷேபணையுமில்லை. ஆனால் நுட்பமான சுருதிகள் பல சுரங்களோடு சேர்ந்து வரும் பொழுது அவைகளை இன்ன தென்று சொல்ல முடியாமல் போனதினால் குறை சொல்லுகிறீர்கள். கர்நாடக சங்கீதத்தைப் பற்றித் தங்களுக்குத் தெரியாததனால் இப்படிச் சொல்லுகிறீர்கள். இந்துஸ்தான் சங்கீதத்தைச் சொல்ல வந்த தாங்கள் கர்நாடக சங்கீதத்தைக் குறை சொல்லாமலிருந்தால் தங்களை இந்துஸ்தான் சங்கீதத்திலாவது தேர்ந்தவர்களென்று நினைக்க இடமுண்டு.

தாங்கள் கொண்டுவந்த ஆர்மோனியம் இந்துஸ்தான் சுரத்திற்கும் அதைப்போலுள்ள கர்நாடக சுரத்திற்கும் ஒத்துவராமல் போனபின் அதை இந்திய ஆர்மோனியம் என்று சொல்லலாமா? அபசுரம் நிறைந்த தங்கள் ஆர்மோனியத்தில் வாசித்துப் பழகிய நிமித்தம் இனிமையுள்ள தென்று யாவராலும் கொண்டாடப்பட்ட கீர்த்தனங்கள் தங்களுக்கு அருவருப்பாய்த் தோன்றின.

தங்கள் சுரங்கள் சம அளவுடையவைகளாய்த் தாங்கள் சொல்லுகிறபடி ஒரு ஏணியைப்போ லிருக்குமானால் அப்போது ஒரு ஸ்தாயியில் Geometrical Progression படி 24 சுருதிகளே கிடைக்கும் என்றும் அதில் ச-ப முறைப்படியும், ச-ம முறைப்படியும் பன்னிரண்டு சுரங்கள் 24 சுருதிகள், மற்றும் நுட்பமான சுருதிகளும் அமையும் என்றும் திட்டமாய்க் காண்பீர்கள். இன்னும் ஒரு தடவை கான்பரென்ஸுக்கு வரும்பொழுது என் கணக்கின்படியே தங்கள் ஆர்மோனியத்தைத் திருத்திக் கொண்டுவரும்படியாகக் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன். அப்போது என் முறை சரியென்று ஒப்புக்கொள்வீர்கள். நானாகக் கூடக் குறைத்து வைத்துக்கொள்ளவில்லை. தமிழ்மக்கள் பாடிவந்த சங்கீதத்தில் வரும் ஓசைகளும் நுட்பமான சுருதிகளும் வரும் இடங்களை பல வருடங்களாக விசாரித்து அதன் பின் அதற்குக் கணக்கு ஏற்படுத்தினேன்.

--- --- ---

10. "இன்னும் சில நூற்றாண்டுகளுக்குள் ஐரோப்பாவில் அது முற்றிலும் இல்லாமற்போகுமென்று நான் நிச்சயமாய்த் தீர்க்கதரிசனமாய் உரைப்பேன். அதில் குறைகளும் தப்புகளும் அதிகம் இருந்தபோதிலும் அநேக காரியங்கள் ஒன்று சேர்ந்து ஐரோப்பாவில் அது ஸ்தாபகமானது. Indian Education என்ற பத்திரிகையில் Sep-to Nov. 1915 நம்பர்களில் இது விஷயத்தைப்பற்றிப் பேசியிருக்கிறேன். அதை வாசிப்பீர்களானால் நலமாயிருக்கும். நான் சொல்லிவந்த காரியத்தைப்பற்றித் திரும்பச் சொல்லுகிறேன். நீங்கள் நன்றாய் விசாரித்தால் தெரியும்."

இன்னும் சில நூற்றாண்டுகளுக்குள் Equal Temperament முறையில்லாமல்போகும் என்று தீர்க்க தரிசனம் சொல்லுகிறீர்கள். இந்த தீர்க்கதரிசனம் ஒருபோதும் நிறைவேறாது. மேற்றிசையில் ச-ப முறையாய் ஆர்மோனியம், பியானா முதலியவைகளில் சுருதி சேர்க்கும்பொழுது ஒரு ஸ்தாயியில் 12 சுரங்கள் கிடைக்கின்றன. இவைகளை Equal Temperament முறையென்று சொல்லுகிறார்கள். தந்தியில் $\frac{2}{3}$ ஆக வைக்கும்பொழுது கிடைக்கும் ஓசைகளுக்கு Harmonic series என்று பெயர் வைத்தார்கள். உள்ளபடி Harmony உடையதை Equal Temperament என்று ஏளனம் செய்தார்கள். Harmonic series படி செல்லும் பொழுது ஒரு ஸ்தாயி சரிவர முடிவடையாமல் ஒவ்வொரு சுரத்திலும் கொஞ்சம் கொஞ்சம் கூடுதல் அடைந்து ஓநாய் ஊளையிடுகிறதுபோல் அருவருப்புண்டாகிறதென்று சட்சமம் பஞ்சமம் பொருந்தும் முறையில் 12 சுரங்களை ஸ்தாபித்தார்கள். பஞ்சமம் எவ்வளவு கூடவேண்டும் எவவளவு குறையவேண்டுமென்று கணக்குச் சொல்வது கூடாதகாரியமென்றும் சுரஞானத்தைக்கொண்டு தீர்க்கவேண்டுமென்றும் முடித்தார்கள்.

The art of tuning the pianoforte by Hermann Smith, Page. 54.

"These trials, as they are called, afford at each step a check by which the correctness of the progress may be indicated, or, unfortunately, probably the incorrectness of your first estimates of " how much " and " how little."

The last is the severest test, as the two notes of which this fifth is formed have been obtained by different series of fifths, and any imperfection in the gradation of the beatings allotted to the previous fifths will mainfest itself here. Hence this fifth, from the frequent harshness and howlings of its beats, has been technically termed the wolf, and strict injunctions are, " Look out for the wolf " Reckon yourself fortunate if no wolf appears."

"இந்த நோட்டுகளைத் திரும்பத் திரும்ப வாசித்துப் பார்த்தால் எவ்வளவு கூட்டவேண்டும் எவ்வளவு குறைக்கவேண்டும் என்பது திட்டமாகுவதுமல்லாமல் நாம் நோட்டுகளைச் சரியான சுரத்தில் வைக்கிறோமோ அல்லவோ என்றும் நமக்கு நிச்சயமாகும். இந்த ஐந்தாவது ஐந்தாவதாய் (ச-ப பொருத்தமாய்) நோட்டுகளை சுரப்படுத்துவது தான் அதிக கஷ்டம். ஏனென்றால் முதலில் இதைக் கொஞ்சம் கூடவைத்துவிடுவோமானால் அது வரவர அதிகப்பட்டுக் கடைசியில் பெருங்கஷ்டத்தை விளைவிக்கும். இந்த ஐந்தாம் பொருத்தம் காதுக்கு இனிமையைத்தராமல் ஒரு ஓநாயின் ஊளையைப்போல் அடிக்கடி இருப்பதால் அதற்கு "ஓநாய்" என்றே பெயர். பியானாவை ட்யூன் பண்ணும் ஒருவனுக்குக் கொடுக்கப்பட்ட முக்கிய கட்டளை என்னவென்றால் "ஓநாய் வராமல் ஜாக்கிரதையாயிரு, அப்படி ஓநாய் வராவிட்டால் நீ பாக்கியவான்தான்" என்பதே."

இதில் தாங்கள் Harmonic series என்று கட்டிக்கொண்டு அவதிப்படும் $\frac{5}{3}$, $\frac{7}{4}$ என்ற மேல்நாட்டு ஓநாயின் ஊளையைப்பற்றி இங்கே சொல்லப்படுகிறது. மேற்றேசங்களில் பிறந்து வளர்ந்த இந்த ஓநாய் உருப்படி இன்னதென்று தெரியாமல் தங்களைக் கிழித்துத் தின்றுவிடுமே யென்று மிகவும் அனுதாபப்படுகிறேன்.

Harmonic series இன்னதென்றும் Equal Temperament முறை இன்னதென்றும் நான் இதன் முன் கவனிக்கவில்லை. ஆனால் பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த இசைத் தமிழின் சில குறிப்புகளைக்கொண்டும் நாளது வரையும் பாடப்பட்டு வரும் அனுபோகத்தைக் கொண்டும் தீர விசாரித்து முடிவானவைகளைச் சொன்னேன். இதை மாற்ற நினைப்பவர்கள் சங்கீதத்திற்கே சத்துருக்களாவார்கள். நான் கொடுத்த 67 கீர்த்தனைகளில் ஒரு பிழையாவது காட்டவேண்டு மென்று பிரயாசபபட்டுக் கடைசியில் 'அறுபத்தாறும் சரியாயிருக்கின்றன. தன்னியாசி கீர்த்தனத்தில் மாத்திரம் காந்தாரம் கூடிவருகிறது' என்று சொல்லி வெகுநேரம் வாதித்தும் சபையோரால் தள்ளப்பட்டதுபோல் தாங்களும் இருப்பீர்கள். தங்கள் 22 சுருதி முறையும் 25 சுருதி முறையும் அடுத்த கான்பரென்ஸுக்குள்ளாகவே மாறிப்போகும் என்று நான் நிச்சயமாய்ச் சொல்லுவேன். இது சமயத்திற்கேற்ற விதமாய் அருத்தமாகும் தீர்க்க தரிசனமல்ல.

அதோடு 'நான் சொல்லிவந்த காரியங்களைத் திரும்பச் சொல்லுகிறேன் நீங்கள் நன்றாய் விசாரித்தால் தெரியும்' என்று சொல்லுகிறீர்கள். Equal Temperament முறையையும் தங்கள் முறையையும் தேவால் அவர்களுடைய முறையையும் நன்றாய் விசாரித்து இரண்டு வருடங்களுக்கு முன்னாலேயே அவைகளுக்கு மறுப்பு எழுதியிருக்கிறேன். Indian Education என்ற பத்திரிகையில் எழுதிய விஷயங்கள் தங்கள் புஸ்தகத்தை அனுசரித்தேயிருக்கும். வேறு விஷயங்களிருக்குமானால் எழுதி அனுப்புங்கள். கட்டாயம் பார்க்கிறேன்.

---

11. "வேறே வாத்திய உதவியில்லாமல் இந்த artificial இடைவெளிகளைப் பாடுகிற அல்லது Violin வாசிக்கிற எவரும் அவைகளைச் சரியாய்ப் பாடுவது துர்லபம். தங்கள் குழந்தைகளும் அப்படியே தவறுகிறார்கள்."

பிள்ளைகள் பாடிய கீர்த்தனங்களிலுள்ள சுரங்களை artificial இடைவெளிகளையுடையவையென்று தாங்கள் குறைவான வார்த்தைகளைச் சொல்லுகிறீர்கள். பிடிலில் வாசிப்பது கூடாத காரியம் என்றும் குழந்தைகளும் அப்படியே தவறுகிறார்களென்றும் சொல்லுகிறீர்கள். உண்மை மறைந்து துலங்காமல் போனபின் உண்மையைச் சொல்லுகிறவர்கள் பைத்தியக்காரர்

தானே. உண்மைக்கு எதிர் நின்று போராடுகிறவர்கள் பின்னால் பாபிகள் என்று அழைக்கப்படு கிறார்கள். குழந்தைகள் பாடின சங்கீதத்திற்கு நான் கணக்குச் சொன்னேன். இவ்விரண்டும் உண் மையுடையவையென்று மற்றவர்கள் காணும்பொழுது தங்களை இகழ்வார்களேயென்று அனுதா பப்படுகிறேன்.

பிள்ளைகள் ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் பன்னிரண்டு சுரங்களையும் 24 சுருதிகளையும் வரிசையாய்ப் பாடிக் காட்டினார்களே. அதில் எந்தச் சுருதியில் எவ்வளவு குறைந்ததென்று கவனித்தீர்கள்? பாடிக்காட்டியவைகள் சம அளவான ஓசையுடையவைகளா யிருந்தனவென்று நான் திடமாகச் சொல்லுவேன். பரதர், சங்கீத ரத்னாகரர் போன்ற மகான்கள் அங்கிருந்தால் அவர்களும் தங்கள் கருத்து 'இதுதான், இதுதான்' என்று கொண்டாடுவார்கள். 'இது விஷயத் தில் நாங்கள் தவறிப்போனோம்' என்று ஒப்புக்கொள்வார்கள். பல்லாயிர வருடங்களாகத் தமிழ் மக்கள் பாடிக் கொண்டிருக்கும் சுரங்களையும் சுருதிகளையும் சொன்னேனே யொழிய தகுந்த சாஸ்திர ஆதாரமில்லாமல் நான் ஒன்றும் சொல்லவில்லை. தாங்கள் இதை அறியாமல் போனா லும் மற்ற யாவரும் அறிந்துகொள்வார்கள் என்பது நிச்சயம்.

கோடை இடியின் சத்தமும் கேட்காத செவிடன் காதில் சங்கு ஊதி என்ன பிர யோஜனம்? தாங்கள் இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதி விஷயமாய் நினைத்தபடி யெல்லாம் சொல்லுகிறதென்ற குருட்டாட்டமான முறையைப் பிடிவாதமாய்ச் சாதிக்கிறதாக நான் காண் கிறேன். பிடில் வாசிக்கிற எவரும் சம இடைவெளிகளுள்ள சுரங்களை வாசிப்பது துர்லபம் என்றும் அப்படியே குழந்தைகளும் தவறுகிறார்களென்றும் என்னத் துணிகரமாய்ச்சொல்லுகிறீர் கள். பிடில் வாசித்த உபாத்தியாயரின் திறமையாவது பாடின குழந்தைகளின் திறமையாவது தங்களுக்குத் தெரியாது. அப்படித் தெரியாமல் போனாலும் சபையில் பாடினபொழுதாவது சுருதிகளை அணு அணுவாகப் பிரித்துக் காட்டியபொழுதாவது கவனித்து அறிந்துகொள்ளக் கூடிய சுர ஞானம் தங்களுக்கு கொஞ்சமாவது இல்லை என்று தங்கள் வியாசத்தினால் தெரிகிறது.

கர்நாடக சங்கீதத்தில் மிகுந்த பிரக்கியாதி பெற்ற மகா-ா-ா-ஸ்ரீ மகா வைத்தியநாத ஐயர் அவர்கள் கொண்டாடும்படியான சுரஞானமுடையவரும் கேட்டவர் மனம் உருகும் வித மாய்க் கதை செய்வதிலும் சாகித்தியத்திலும் தாளத்திலும் வாய்ப்பாட்டிலும் நாளதுவரை யாவ ராலும் கொண்டாடப்படுகிற மகா-ா-ா-ஸ்ரீ கிருஷ்ண பாகவதர் அவர்கள் கூடவே சிஷராயிருந்து அவரைப்போலவே கதை செய்வதிலும் கானம் செய்வதிலும் பிடில் வாசிப்பதிலும் தேர்ந்த வித்வ சிரோமணியென்று தமிழ் நாடு முற்றிலும் கொண்டாடப்பட்டு வருகிற மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்களையா சரியாய்ப்பாட வில்லை, தவறிப் போனார்கள் என்று சொல்லு கிறீர்கள்? கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் நுட்பமான சுருதிகளைக் கீர்த்தனைகளில் வரும் முறைப்படி அணுவேனும் தவறாமல் வாத்திய உதவியில்லாமலே பாடக்கூடிய தேர்ந்த ஞான முடையவர். அவருடைய கல்வித் திறமையை கான்பரென்ஸில் வந்திருந்த கர்நாடக வித்வ சிரோமணிகள் தெளிவாய் அறிவார்கள். அவருடைய சாமர்த்தியம் இன்னதென்று தாங்கள் தெரிந்துகொள்வதற்கு பிள்ளைகள் பாடிய ஒரு கீர்த்தனமே போதும். அதைக் கேட்டு நிதானிக் கும் சுரஞானம் தங்களுக்கு இல்லாமையினால் இப்படிச் சொல்லுகிறீர்கள்.

பன்றி வேட்டையாடுகிறவர்கள் நீண்ட ஈட்டியினால் குத்தி அதை வதைத்து வேடிக் கை பார்த்து சந்தோஷப்படுவதுபோல சபையிலுள்ள வித்வ சிரோமணிகளைக் குறை கூறி தாங் கள் சந்தோஷப்படுகிறதாகத் தெரிகிறது. இப்படிப் பிறரை அவதூறு சொல்லி சந்தோஷப்படு

வதில் தாங்கள் அதிக கை தேர்ந்தவர்கள் என்று ஒவ்வொரு குறிப்பினாலும் தெரிகிறது. தாங்கள் குறைசொல்லும் பிடில் உபாத்தியாயருக்கு இவ்விஷயம் இன்னும் சொல்லப்படவில்லை. ஏனென்றால் 22 சுருதியைச் சாதிக்கவேண்டுமென்று சத்தியம் செய்துகொண்ட திருக்கூட்டத்தில் சேர்ந்து தன்யாசியில் வரும் காந்தாரம் துவாவிம்சதி சுருதியின் முறைப்படி குறைந்து வரவேண்டுமென்று தான் படித்துக் கொடுத்த கீர்த்தனையையே தான் குறைத்துப் பாட, நான் பல நியாயமும் சொல்லி தாங்கள் படித்துக்கொடுத்த கீர்த்தனங்களை வேண்டுமென்று குறைத்துப் பாடுகிறீர்கள் என்று சொல்ல வந்திருந்த வைணீக சிரோமணி மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சேஷண்ணா அவர்களாலும் மற்றும் சபையோராலும் 'தாங்கள் சொல்வதுசரியல்ல' வென்று மறுக்கப்பட்டதினால் சற்றேறக்குறைய இரண்டு மாதமாக பாகவதர் அவர்கள் என் வீட்டிற்குவரவில்லை. அவர்கள் வந்தபின் கட்டாயம் நான் அவர்களுக்குத் தெரிவிப்பேன். அவர்களும் தங்களுக்குப் பதில் எழுதுவார்கள்.

அதோடு விட்டுவிடாமல் குழந்தைகளையும் குறை சொல்லுகிறீர்கள். குழந்தைகள் என்று சொல்லும்பொழுது பெற்றவனுக்கு குமாரத்திகளானாலும் தங்களைப் பார்க்கிலும் தேர்ந்த சங்கீத ஞானமுடைய வர்களென்று நீங்கள் கவனிக்கவில்லை.

தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் நுட்ப சுருதிகளை நான் கவனிக்குமுன் மேற்றிசையாரின் சங்கீத விஷயமும் இன்னதென்று அறிந்துகொள்ள வேண்டுமென்று விரும்பி St. Peter's High School தலைமை உபாத்தியாயரும் St. Peter's Church Organist-ம் ஆன மகா-ா-ா-ஸ்ரீ A. G. பிச்சைமுத்து B.A., L.T., அவர்களைக்கொண்டு English Music கற்றுகொடுக்கும்படி செய்து Trinity College of Music, London கலாசாலையின் பரீட்சையில் எனது குமாரத்தி மரகதவல்லி அம்மாள் 1914-ம் வருஷம் ஜூன் மாதம் Higher Local என்ற ஏழாவது பரீட்சையிலும் கனகவல்லி அம்மாள் 1913-ம் வருஷம் ஜூன் மாதம் Intermidiate என்ற நாலாவது பரீட்சையிலும் theory பாஸ்பண்ணி யிருக்கிறார்கள். என் குமார்த்தி மரகதவல்லி அம்மாளே இந்திய கிறிஸ்தவர்களுக்குள் முதல் முதல் அந்த உயர்தர பரீட்சையில் தேறி யிருக்கிறது.

மகா-ா-ா-ஸ்ரீ தியாகராஜபிள்ளை அவர்கள் குமாரர் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சாமியாபிள்ளை அவர்களிடத்தில் ஆரம்ப படிப்புமுதல் சுமார் 100 கீர்த்தனைகள் படித்ததோடு அரண்மனை வைணீகர் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ ஆதிமூர்த்தி ஐயர் அவர்கள் குமாரர் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ வேங்கடாசலமையர் அவர்களால் வீணையில் சொற்ப பயிற்சியும் பெற்றார்கள். அதோடு மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்களால் சுமார் 100 கீர்த்தனங்கள் வரையும் வெகு நுட்பமான சுரங்களைக் கவனித்துப் பாடும் சுரஞானமும் தாளஞானமு முடையவர்களானார்கள். இப்படி படித்துக் கொண்டு வருகையில் சங்கீதத்திற்குரிய சில முக்கிய அம்சங்களும் இடைக்கிடையே என்னால் சொல்லப் பட்டும் வந்தது. அதில் எடுத்துக்கொண்ட ஆரோகண அவரோகணத்திற்கு கவனிக்கவேண்டிய ஐந்து விதமான இலக்கணங்களையும் எனது சம்சாரம் பாக்கியம் அம்மாளுக்குக்கற்றுக்கொடுத்து கீதம் இராகச்சாயைச் சுருக்கம் ஜீவசுரம் முதலியவைகளோடு சுமார் ஆயிரம் இராகங்கள் எழுதி முடிந்திருக்கிறது. இம் முறையை பிள்ளைகளும் அறிவார்கள். அப்படிச் செய்த கீதத்திலிருந்து கீர்த்தனம் எழுதும் முறையை கற்றுக்கொடுக்க அதில் தேர்ந்த மரகதவல்லி அம்மாளால் சற்றேறக்குறைய 50 கீர்த்தனங்கள் புதியஇராகங்களில் புதிதாய் செய்யப்பட்டிருக்கின்றன. மாதிரிக்காக பழமையான இராகங்களிலும் சில கீர்த்தனங்கள் செய்யப்பட்டுள்ளன.

இவைகளில் சில கீர்த்தனங்கள் ஆகஸ்டு மாதம் 19-ம் தேதி நடந்த தஞ்சை சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கத்திற்கு வந்திருந்த சபையோர் முன் பாடிக்காட்டப்பட்டன. அச்சடித்த பிரதிகளும் கொடுக்கப்பட்டன. எவரும் எவ்விதமான குறையும் சொல்ல வில்லை. மிகவும் சாலதிரோக்தமும் இனிமையுமுள்ளதென்று பலராலும் கொண்டாடப்பட்டது. குழந்தைகளும், அவர்களின் தாயாரும் நானும் வீணாக அங்கு வரவில்லை. கூடியவரை இந்திய சங்கீதத்திற்காக என்ன என்ன செய்யவேண்டியது அவசியமோ அவைகளைச் செய்வதின் நோக்கமாகவே அங்கு வந்தோம்.

தாங்கள் சுருதியைப் பற்றி வாதிக்கும்பொழுது தாங்கள் சொல்லும் சுருதியின்படி ஒரு Music Piece செய்துகாட்டவேண்டு மென்று ஒரு சிறு துண்டு கடிதம் பிரசிடெண்டுக்கு எழுதி அனுப்பினேன். தாங்கள் சொல்லாமல் போனால் நான் என் முறைப்படி சொல்லவும் செய்து காட்டவும் தயாராயிருந்தேன். அவர்களோ இது யாரால் செய்ய முடியுமென்று சொல்லி விட்டார்கள். சபையின் நோக்கமறிந்து நானும் சும்மாவிருந்தேன்.

இந்திய சங்கீதத்திற்கு Staff notation எப்படி குறிக்கிற தென்ற விஷயத்தில் Staff notation for Indian Music என்ற தலைப்புடையதாய் மூன்றாவது article மரகதவல்லி அம்மாளால் வாசிக்கப்பட்டதையும் அதில் ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப் பாலை என்னும் நாலுவித பாலைகளுக்கு திஷ்டாந்தமாகக் கொடுக்கப்பட்ட கீர்த்தனங்களைப் பாடிக் காட்டியதையும் புஸ்தகத்தையும் தாங்கள் பார்த்தீர்களோ! பார்த்திருந்தும் தாங்கள் குறை கூறுவதைக் கொண்டு தங்களுக்கு இங்கிலீஷ் மியூசிக்கிலும் தகுந்த ஞானமில்லையென்று வெளி யாகிறது.

இதோடு பிள்ளைகள் ககனகுதுகலம் அல்லது கானகுதுகலம் என்ற கீர்த்தனையைப் பாடும்பொழுது அதில் பிரியப்பட்ட பரோடா சமஸ்தான Band Master Mr. Fredlis அக்கீர்த் தனையைத் தனக்கு Staff notationல் குறித்துக்கொடுக்க வேண்டுமென்று பிரியமாய்க் கேட்டுக் கொள்ள அன்று சாயந்திரம் மூன்று மணிக்கே எழுதி கொடுக்கப்பட்டு தமது fluteல் அப்படியே வாசித்து சபையோர்களை சந்தோஷப்படுத்தினார்களே. கர்நாடக சங்கீதத்தை வெகு சுலபமாய் Staff notationல் குறித்துக் கொடுத்ததையும் Band Master அதின் படியே வாசித்ததையும் தாங்கள் கேட்டுக்கொண்டிருந்தீர்களே. இப்படிப்பட்டவர்களையா நீங்கள் குறைசொல்லவேண் டும். அணு அணுவான சுரங்களை தாங்கள் அறிந்துகொள்ளத் திறமை யில்லாமல் அறிந்து பாடுகிறவர்களையும் அவதூறு சொல்லுகிறீர்கள். அணு அணுவான சுரங்களைப் பழகுகிறதற்கு நாங்கள் பட்ட கஷ்டத்தை தெய்வம் அறிவார். சபையில வந்திருந்த யாவரும் ஒருவாறு அறி வார்கள். தாங்கள் அறியாமல் போனதைப் பற்றி நான் ஆச்சரியப்படவில்லை.

தங்களைப்போல் நிஷாதம் குறைகிறதென்று Band Master Mr. Fredlis தர்க்கித்து 'அறுபதுபேர் வாசிக்கும் பொழுது ஒருவன் தவறுவானானால் அதைக் கண்டுபிடிக்கக் கூடிய சாமர்த்திய முடையவன் நான்' என்றுவீரம் பேசினார். அப்போது பன்னிரண்டு பொருத்த நாதங் களைப்பழகும் உங்களுக்குத் தொண்ணூற்றாறில் ஒன்றான நுட்பசுரம் வரமாட்டாதென்று சொல்லி அனு சுரங்களினாலும் அனுபோகத்திலிருக்கும் இராகங்களின் சுரங்களாலும் பாடிக்காட்டி அங் கிருந்த கர்நாடக வித்வான்களும் இந்துஸ்தானி கவாய்களும் நிஷாதம் சரிதான் என்று சொல்ல உடனே துரை என்னை மன்னிப்புக் கேட்டுக்கொண்டார். நானும் மன்னித்தேன்.

நீங்களும் என்னையாவது குழந்தைகளையாவது பிடில் வாசித்த மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்களையாவது கேட்டிருந்தால் எங்களுடைய பதிலினால் தங்களுக்குச் சரியான அறிவு வந்திருக்கும். ஐந்து நாள் அங்கு இருந்தோமே. அந்த நாட்களில் இவ்விதமான குறிப்புகளில் எதையாவது ஒன்று சொல்லியிருப்பீர்களானால் உங்களைச் சும்மாவிட்டிருப்போமா? சரியானபடி நியாயந்தீர்த்திருப்போம். அதைவிட்டு இவ்வளவு நாளானபின் சபையைப் பற்றியும் வந்திருந்த வித்வான்களைப்பற்றியும் என் குழந்தைகளைப் பற்றியும் நீங்கள் குறிப்புகள் எழுதுவது முற்றிலும் தவறுதலான காரியம். இப்படிப் பட்டவர்களுக்குப் பதில் எழுதாமல் விடுவது இன்னும் அதிக கெடுதலுக்கிடமாகுமென்று எழுத நினைத்தேன். தாங்கள் எவ்வளவோ உயர்ந்த பதவியி லிருந்தும் இப்படி அநியாயமான வார்த்தைகளைச் சொல்வதைப் பார்க்க நான் வெட்கப்படுகிறேன்.

---

12. "தாங்கள் தயார் செய்த வீணையை வைத்துக்கொண்டு குழந்தைகள் பாடினபோது குறைத்து வைத்த இடைவெளியைப் பாடினதினால் அது காதுக்கு அவ்வளவு இனிமையாய் இல்லை."

நான் தயார் செய்த வீணையைக் கொண்டு பிள்ளைகள் பாடியது குறைந்த இடைவெளிகளுள்ளவைகளாயிருந்ததால் காதுக்கு இனிமையாயில்லை என்று சொல்லுகிறீர்கள். தாங்கள் போட்டிருக்கும் ஒழுங்கீனமான 25 சுருதிகள் என்ற அழுக்கடைந்த மூக்குக் கண்ணாடியை எடுத்து விட்டுப் பார்ப்பீர்களானால் அப்போது துலாம்பரமாய்த் தெரியும். அபசுரக் குடுக்கையாகிய தங்கள் ஆர்மோனியத்தை வந்த வழியே அனுப்பிவிட்டு பூர்வத் தமிழ் மக்கள் சுருதி சேர்க்கும் முறைப்படி ஆர்மோனியம் செய்து அதிலாவது வீணையிலாவது பழகிப் பாருங்கள். அப்போது இந்தியாவின் பூர்வ குடிகளாகிய தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த கானத்தின் சூட்சுமம் அறிந்து சொல்ல முடியாமல் பலர் பலவிதமாய் அபிப்பிராயப்பட்டு நூல் எழுதினார்களென்று அறிவீர்கள். கமகமாய் வீணையில் வாசிக்கவேண்டிய சுரங்களை அதற்குரிய இனிமையோடு ஆர்மோனியத்தில் முற்றிலும் காட்டமுடியாதென்று தாங்கள் அறியவேண்டும்.

---

13. "அவர்கள் பிடிலுடன் சேர்ந்து பாடினபோது அவர்களும் பிடில் வாசித்தவரும் தங்களையறியாமலே வேறு ஆரோகண அவரோகணங்களுக்கு மாறிவிட்டார்கள்."

பிடில் வாசித்த உபாத்தியாயரும் பாடிய பிள்ளைகளும் தங்களை அறியாமலே வேறு ஆரோகண அவரோகணங்களுக்கு மாறிவிட்டார்களென்று சொல்லுகிறீர்கள். இது மிக நன்றாயிருக்கிறது. தங்களுக்குக் கர்நாடக சங்கீதமும் தெரியுமென்று இதனால் வெளிப்படுத்துகிறீர்கள். எந்த இராகம் பாடும்பொழுது எந்த இராகத்திற்கு மாறினார்கள்? அதைச் சொல்லாமற் பொதுவாகச் சொல்வது மிகவும் மோசமானது. சபையில் இப்படி ஒரு குறிப்பைச் சொல்லியிருப்பீர்களானால் அங்கிருந்த கர்நாடக வித்வான்கள் உங்களைச் சும்மாவிட்டிருக்கமாட்டார்கள். அவர்களெல்லோரும் உங்களோடு சண்டைக்கு வரவேண்டுமோ?

ஆரோகணம், அவரோகணங்களில் கிரமம் மீறி வேறு ஒரு சுரம் கலக்குமானால் நெருப்பில் விழுந்த புழுப்போல் மனம் துடிக்கும் அறிவாளிகள் பிள்ளைகளென்றாவது, பாகவதரென்

இவைகளில் சில கீர்த்தனங்கள் ஆகஸ்டு மாதம் 19-ம் தேதி நடந்த தஞ்சை சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கத்திற்கு வந்திருந்த சபையோர் முன் பாடிக்காட்டப்பட்டன. அச்சடித்த பிரதிகளும் கொடுக்கப்பட்டன. ஒருவரும் எவ்விதமான குறையும் சொல்லவில்லை. மிகவும் சாஸ்திரோக்தமும் இனிமையுமுள்ளதென்று பாராட்டிக் கொண்டாடப்பட்டது. குழந்தைகளும், அவர்களின் தாயாரும் நானும் வீணாக அங்கு வரவில்லை. கூடியவரை இந்திய சங்கீதத்திற்காக என்ன என்ன செய்யவேண்டியது அவசியமோ அவைகளைச் செய்வதின் நோக்கமாகவே அங்கு வந்தோம்.

தாங்கள் சுருதியைப் பற்றி வாசிக்கும்பொழுது தாங்கள் சொல்லும் சுருதியின்படி ஒரு Music Piece செய்துகாட்டவேண்டுமென்று ஒரு சிறு துண்டு காகிதம் பிரசிடெண்டுக்கு எழுதி அனுப்பினேன். தாங்கள் சொல்லாமல் போனால் நான் என் முறைப்படி சொல்லவும் செய்து காட்டவும் தயாராயிருந்தேன். அவர்களோ இது யாரால் செய்ய முடியுமென்று சொல்லி விட்டார்கள். சபையின் நோக்கமறிந்து நானும் சும்மாவிருந்தேன்.

இந்திய சங்கீதத்திற்கு Staff notation எப்படி குறிக்கிறதென்ற விஷயத்தில் Staff notation for Indian Music என்ற தலைப்புடையதாய் மூன்றாவது article மரகதவல்லி அம்மாளால் வாசிக்கப்பட்டதையும் அதில் ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப் பாலை என்னும் நாலுவித பாலைகளுக்கு திஷ்டாந்தமாகக் கொடுக்கப்பட்ட கீர்த்தனங்களைப் பாடிக் காட்டியதையும் புஸ்தகத்தையும் தாங்கள் பார்த்தீர்களோ! பார்த்திருந்தும் தாங்கள் குறை கூறுவதைக் கொண்டு தங்களுக்கு இங்கிலீஷ் மியூசிக்கிலும் தகுந்த ஞானமில்லையென்று வெளியாகிறது.

இந்நாடு பிள்ளைகள் கனகுதுகலம் அல்லது கனகுதுகலம் என்ற கீர்த்தனையைப் பாடும்பொழுது அதில் பிரியப்பட்ட பரோடா சமஸ்தான Band Master Mr. Fredlis அக்கீர்த்தனையைத் தனக்கு Staff notationல் குறித்துக்கொடுக்க வேண்டுமென்று பிரியமாய்க் கேட்டுக் கொள்ள அன்று சாயந்திரம் மூன்று மணிக்கே எழுதி கொடுக்கப்பட்டு தமது fluteல் அப்படியே வாசித்து சபையோர்களை சந்தோஷப்படுத்தினார்களே. கர்நாடக சங்கீதத்தை வெகு சுலபமாய் Staff notationல் குறித்துக் கொடுத்ததையும் Band Master அதின்படியே வாசித்ததையும் தாங்கள் கேட்டுக்கொண்டிருந்தீர்களே. இப்படிப்பட்டவர்களையா நீங்கள் குறைசொல்லவேண்டும். அணு அணுவான சுரங்களை தாங்கள் அறிந்துகொள்ளத் திறமையில்லாமல் அறிந்து பாடுகிறவர்களையும் அவதூறு சொல்லுகிறீர்கள். அணு அணுவான சுரங்களைப் பழகுகிறதற்கு நாங்கள் பட்ட கஷ்டத்தை தெய்வம் அறிவார். சபையில் வந்திருந்த யாவரும் ஒருவாறு அறிவார்கள். தாங்கள் அறியாமல் போனதைப் பற்றி நான் ஆச்சரியப்படவில்லை.

தங்களைப்போல் நிஷாதம் குறைகிறதென்று Band Master Mr. Fredlis தர்க்கித்து 'அறுபதுபேர் வாசிக்கும்பொழுது ஒருவன் தவறுவானானால் அதைக் கண்டுபிடிக்கக் கூடிய சாமர்த்தியமுடையவன் நான்' என்று வீரம் பேசினார். அப்போது பன்னிரண்டு பெருத்த நாதங்களைப் பழகும் உங்களுக்குத் தொண்ணூற்றாறில் ஒன்றான நுட்பசுரம் வரமாட்டாதென்று சொல்லி அணு சுரங்களினாலும் அனுபோகத்திலிருக்கும் இராகங்களின் சுரங்களாலும் பாடிக்காட்டி அங்கிருந்த கர்நாடக வித்வான்களும் இந்துஸ்தானி கவாய்களும் நிஷாதம் சரிதான் என்று சொல்ல உடனே துரை என்னை மன்னிப்புக் கேட்டுக்கொண்டார். நானும் மன்னித்தேன்.

நீங்களும் என்னையாவது குழந்தைகளையாவது பிடில் வாசித்த மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்களையாவது கேட்டிருந்தால் எங்களுடைய பதிலினால் தங்களுக்குச் சரியான அறிவு வந்திருக்கும். ஐந்து நாள் அங்கு இருந்தோமே. அந்த நாட்களில் இவ்விதமான குறிப்புகளில் எதையாவது ஒன்று சொல்லியிருப்பீர்களானால் உங்களைச் சும்மாவிட்டிருப்போமா? சரியானபடி நியாயந்தீர்த்திருப்போம். அதைவிட்டு இவ்வளவு நாளானபின் சபையைப் பற்றியும் வந்திருந்த வித்வான்களைப்பற்றியும் என் குழந்தைகளைப் பற்றியும் நீங்கள் குறிப்புகள் எழுதுவது முற்றிலும் தவறுதலான காரியம். இப்படிப் பட்டவர்களுக்குப் பதில் எழுதாமல் விடுவது இன்னும் அதிக கெடுதலுக்கிடமாகுமென்று எழுத நினைத்தேன். தாங்கள் எவ்வளவோ உயர்ந்த பதவியி லிருந்தும் இப்படி அநியாயமான வார்த்தைகளைச் சொல்வதைப் பார்க்க நான் வெட்கப்படுகிறேன்.

---

12. "தாங்கள் தயார் செய்த வீணையை வைத்துக்கொண்டு குழந்தைகள் பாடினபோது குறைத்து வைத்த இடைவெளியைப் பாடினதினால் அது காதுக்கு அவ்வளவு இனிமையாய் இல்லை."

நான் தயார் செய்த வீணையைக் கொண்டு பிள்ளைகள் பாடியது குறைந்த இடைவெளிகளுள்ளவைகளாயிருந்ததால் காதுக்கு இனிமையாயில்லை என்று சொல்லுகிறீர்கள். தாங்கள் போட்டிருக்கும் ஒழுங்கீனமான 25 சுருதிகள் என்ற அழுக்கடைந்த மூக்குக் கண்ணாடியை எடுத்து விட்டுப் பார்ப்பீர்களானால் அப்போது துலாம்பரமாய்த் தெரியும். அபசுரக் குடுக்கையாகிய தங்கள் ஆர்மோனியத்தை வந்த வழியே அனுப்பிவிட்டு பூர்வத் தமிழ் மக்கள் சுருதி சேர்க்கும் முறைப்படி ஆர்மோனியம் செய்து அதிலாவது வீணையிலாவது பழகிப் பாருங்கள். அப்போது இந்தியாவின் பூர்வ குடிகளாகிய தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த கானத்தின் சூட்சுமம் அறிந்து சொல்ல முடியாமல் பலர் பலவிதமாய் அபிப்பிராயப்பட்டு நூல் எழுதினர்களென்று அறிவீர்கள். கமகமாய் வீணையில் வாசிக்கவேண்டிய சுரங்களை அதற்குரிய இனிமையோடு ஆர்மோனியத்தில் முற்றிலும் காட்டமுடியாதென்று தாங்கள் அறியவேண்டும்.

---

13. "அவர்கள் பிடிலுடன் சேர்ந்து பாடினபோது அவர்களும் பிடில் வாசித்தவரும் தங்களையறியாமலே வேறு ஆரோகண அவரோகணங்களுக்கு மாறிவிட்டார்கள்."

பிடில் வாசித்த உபாத்தியாயரும் பாடிய பிள்ளைகளும் தங்களை அறியாமலே வேறு ஆரோகண அவரோகணங்களுக்கு மாறிவிட்டார்களென்று சொல்லுகிறீர்கள். இது மிக நன்றாயிருக்கிறது. தங்களுக்குக் கர்நாடக சங்கீதமும் தெரியுமென்று இதனால் வெளிப்படுத்துகிறீர்கள். எந்த இராகம் பாடும்பொழுது எந்த இராகத்திற்கு மாறினர்கள்? அதைச் சொல்லாமல் பொதுவாகச் சொல்வது மிகவும் மோசமானது. சபையில் இப்படி ஒரு குறிப்பைச் சொல்லியிருப்பீர்களானால் அங்கிருந்த கர்நாடக வித்வான்கள் உங்களைச் சும்மாவிட்டிருக்கமாட்டார்கள். அவர்களெல்லோரும் உங்களோடு சண்டைக்கு வரவேண்டுமா?

ஆரோகணம், அவரோகணங்களில் கிரமம் மீறி வேறு ஒரு சுரம் கலக்குமானால் நெருப்பில் விழுந்த புழுப்போல் மனம் துடிக்கும் அறிவாளிகள் பிள்ளைகளென்றாவது, பாகவதரென்

றுவது பார்க்கமாட்டார்கள். கேட்டுக்கொண்டு சும்மாயிருக்கவும் மாட்டார்கள். வேறு ஆரோ சனங்களுக்கு மாறிவிட்டார்களென்று எங்களையும் அவைகளைக் கேட்டுக்கொண்டிருந்த கர்நாடக வித்வான்களையும் தாங்கள் மோசனம் செய்வது சரியல்ல.

எங்கள் வயிற்று ஆத்திரத்திற்காகவா 1500 ரூபாவுக்கு மேல் செலவு செய்து பல விதமான சந்தாட்ங்களையும் அனுபவித்துக் கொண்டு அங்குவந்து வேறு இராகங்களுக்கு மாற்றிப் பாடினோம்? மற்றவர்கள் எதற்காகக் கேட்டுக் கொண்டிருந்தார்கள்? ஏன் கேட்டுக் கொண்டிருக்கிறீர்களென்று அவர்களை நீங்கள் கேட்கக் கூடாதா? எங்களைப் போலவே அவர்களையும் மூடர்களென்று நினைத்துக் கொண்டீர்கள். இப்படி ஜனசமூகத்தைப் புண்படுத்தும் வார்த்தைகள் சொல்வதைப் பார்க்கிலும் தாங்கள் சும்மாயிருந்தால் மிகப் பெருமையாயிருக்கும்.

மகாராஜா அவர்கள் கூட்டிவைத்த சபையையும் சபையில் வந்திருந்த வித்வான்களையும் தாங்கள் ஒன்றும் மதிக்கவில்லை என்று தங்கள் வசனங்களினால் வெளியாகின்றது. 'தமிழ் மக்களின் பூர்வ கானத்தின் உண்மையை யாவரும் அறிந்து கொள்ளவேண்டும்; அம்முறையே உலகத்திலுள்ள சங்கீதம் யாவற்றிலும் மேலானது; ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருகின்றனவென்று அவதிப்பட வேண்டாம்' என்று, என் சொந்த ஜனங்களுக்கும் சொந்த தேசத்தாருக்கும் உலகத்தார் யாவருக்கும் உண்மையைத் தெரியப்படுத்த நான் அவ்வளவு தூரம் வந்தேனேயொழிய, இப்படித் தங்களால் அவதூறான குறைந்த வார்த்தைகளைக் கேட்க வரவில்லை. எங்களைப் போக்கவர்கள் இவ்வார்த்தைகள் சொல்வதும் முற்றிலும் தவறுதலாக இருக்கிறது.

14 'அவர்கள் முக்கியமாய் மாறிப்போகிற Scale க்கு ditonal scale என்று பெயர். இதைத்தான் Pythagoras உடைய ஸ்கேல் என்று சாதாரணமாய்ச் சொல்வார்கள்.

இதைப் பற்றி நான் ஒரு article சீக்கிரம் எழுதுவேன் Blaserna என்பவருடைய 'Theory of sounds' என்ற நூலைப் போன்ற மற்ற நூல்களால் தான் Pythagoras உடைய scale சங்கீத சாஸ்திர விஷயத்தில் என்ன வேலை செய்திருக்கிறதென்பதைப்பற்றிச் சாமான்ய ஜனங்கள் தப்பான அபிப்பிராயம் கொள்வதற்கு இடமாயிருக்கிறது. என்னுடைய அபிப்பிராயமென்னவென்றால் temperamet வந்த பிறகுதான் சங்கீதத்திற்கு ஒரு முக்கிய ஆதாரமாக எண்ணப்பட்டதே யொழிய அதற்கு முந்தி யல்ல. ஆங்கிரேக்கருக்குள் கிதாரியைச் சுருதிசேர்ப்பதில் உபயோகப்படுத்தப்பட்ட சுத்த ஸ்கேல் முறையினின்று இது வேறாயிருந்தது. இது வெகு சௌகரியமாயிருந்த படியால் இந்த ஸ்கேலை ஆதாரமாகக்கொண்டே வாத்தியங்களுக்கு notation எழுத ஆரம்பித்தார்கள். அந்தக் கிததாரியின் தந்திகளை முறுக்கினால் அரைச் சுரம் வரைக்கும் உயர்த்தக்கூடிய விதமாய் அது அமைக்கப்பட்டதனால் எந்த ஸ்கேல் அவசியமோ அதை வாசிக்கும்படியாய்ச் சௌகரியம் ஏற்பட்டது. தற்கால பிங்கா அல்லது வீணையில் மெட்டுகளில் இல்லாத சுரங்களை எப்படித் தந்தியை இழுப்பதனால் கமகமாய் வாசிக்கிறோமோ அப்படித்தான். இந்த ditonal scale ஆனது தெரிந்தவரையில் கிரேக்க சங்கீதத்தில் உபயோகப்படுத்தப்படவில்லை. அதாவது ஒரு இராகமாவது Pythagoras முறையாய்ச் சுருதி சேர்த்த சுத்த சுரங்களால் உண்டானதல்ல. Byzantine Empire (மகமதிய ராஜாங்கம்) இருந்த காலத்தில் சங்கீதமே தெரியாத சிலர் Pythagoras உடைய கணக்கை ஒட்டிவிட்டார்கள். தற்காலம் Just intervals என்றால் என்னவென்று தெரியாத பண்டிதர்கள் 303⅝ உள்ள காந்தாரம் 405 உள்ள தைவதமென்று தண்ணீர்பட்ட பாடமாய் எப்படிச் சொல்லுகிறார்களோ அப்படித்தான் அதுவும்.''

சம அளவான ஓசையுடையதாயிருக்க வேண்டுமென்ற பூர்வ தமிழ் முறைப்படி செய்த வீணையிற் கண்ட நாதத்தின்படியே தமிழ் மக்கள் பூர்வம் வழங்கி வந்ததும் தற்காலம் தமிழ் மக்களின் வழக்கத்திலிருப்பதுமான சங்கீதத்தையே பிள்ளைகள் பாடுஞர்கள். ஆகைத் தாங்கள் 'artificial இடைவெளிகள்' என்று பதினோராவது வாக்கியத்திலும் 'பாடிக் கூட்டக் குறைத்துவைத்துக் கொள்ளும் சுரங்களாலான சங்கீதம் அருவருப்பானது' என்று ஒன்பதாவது வாக்கியத்திலும், 'குறைத்து வைத்த இடைவெளிகளுடைய சுரத்தில் பாடியதினால் அது இனிமையாயில்லை' என்று பன்னிரண்டாவது வாக்கியத்திலும், 'தங்களை அறியாமலே வேறு ஆரோகண அவரோகணங்களுக்கு மாறிவிட்டார்க'ளென்று பதின்மூன்றும் வாக்கியத்திலும் சொல்லுகிறீர்கள். இவைகளைக் கவனிக்கும் பொழுது Equal Temperament முறைக்கும் Pythagoras முறைக்குமுள்ள நாத வித்தியாசம் இன்னதென்று தாங்கள் தெளிவாக அறிந்து கொள்ளவில்லை; ஓசையை அறிந்து நிதானிக்கும் திறமையும் தங்களுக்கு இல்லை என்று தோன்றுகிறது. ஏன் சங்கீதத்தை உபத்திரவப் படுத்துகிறீர்கள்?

Just intervals என்றால் இன்னதென்று கணக்குப் பெருக்கிக்கொண்டுபோன தேவால் $303\frac{3}{4}$ வைபிரேஷனில் $3\frac{3}{4}$ வைபிரேஷன் ஏன் தள்ளினர் என்று காரணம் சொல்லாமல் ஏன் விட்டுவிடுகிறீர்கள்? அவர் தப்பிதமாய்ச் செய்த கணக்கை தாங்கள் ஏன் ஆதாரமாக எடுத்துக்கொண்டீர்கள்? ஆதார சட்சம் 240 வைபிரேஷன் என்று வைத்துக்கொண்டு [illegible] என்று பெருக்கிக் கொண்டுபோன தந்தியின் பின்னத்திற்கு ஓசையின் அலைகள் கண்டுபிடித்த தப்பான முறையையே தாங்களும் எடுத்துக் கொண்டு சாதிக்க வந்திருக்கிறீர்கள். [illegible] என்ற பின்னங்கள் மிச்சமில்லாமல் வகுக்கப்பட முடியாத எண்கள் என்று புள்ளி போட்டுக்கொண்டு நிற்பதையும் அப்படியே பெருக்கும்பொழுது ஸ்தாயிக்குரிய 1, 2, 4, 8 போன்ற முழு இலக்கங்கள் கிடைக்காமல் ஆஞ்சநேயர் வால்போலப் போகப் போக நீண்டுபோவதையும் எடுத்துச் சொன்னவுடனே கான்பரென்ஸில் வந்திருந்த அநேக வித்வான்களுக்கும் மற்றும் அறிவாளிகளுக்கும் இது சரியான முறையல்ல என்று தகுந்த காரணம் சொல்லி 'இதில் ஆட்சேபனை இருக்குமானால் சொல்லவேண்டு'மென்று பல தடவை கேட்டேனே. ஒருவரும் ஒன்றும் பேசவில்லையே. தாங்களும் அங்கு இருந்தீர்களே. ஒரு வார்த்தை வாய்திறந்து சொன்னீர்களா? தங்களுக்கு ஏன் அப்படிப்படவில்லை? அப்போது சும்மா இருந்துவிட்டு ஆறு மாதத்திற்குப் பிறகு என்ன ஆரவாரம்?

ஒன்றிருக்க மற்றொன்றைச் சொல்லும் அறிவாளிகளின் சொல் எத்தனை நாளைக்கு நிற்கும்? மனோவாக்குக காயங்கள் மூன்றிலும் ஒன்றாகக் காணப்படும் ஒரு சத்தியம், சுவர்க்க, மத்திய, பாதாளம் என்னும் மூன்று உலகத்திலும் ஒன்றாகவே நிலைத்திருக்கும். அப்படியில்லாதவை "பிழைக்கிற பிள்ளையானால் பிறந்த உடனே சாகாதா"? என்று சொல்லும் பரிகாசவாக்கியம்போல் ஆகுமே. தங்கள் ஆர்மோனியமும் அன்றே தொலைந்ததே. உயிரற்ற ஒன்றைக் கட்டிக்கொண்டு எத்தனை நாள் அவதிப்படுவீர்கள். நாறிப்போகுமே.

ஆயினும் தாங்கள் ஏளனம் செய்கிற பண்டிதர்கள் கூடிய சீக்கிரம் உங்கள் கணக்கையும் ஆர்மோனியத்தையும் கண்டித்து உங்களுக்கு எழுதுவார்கள். 'இந்திய சங்கீதம் மேற்றிசையிலிருந்து ஒரு ஐரோப்பியர் வந்து தன்னை எடுத்து நிறுத்தவேண்டுமென்று ஆவலாய்க் காத்துக் கொண்டிருக்கிறது' என்று சொன்ன சொல்லுக்கு இந்தியாவின் முன்னோர்களையும் அவர்களின் முறைகளையும் அனுபோகத்தையும் பாழ் செய்யத் தாங்களா தலையெடுக்கவேண்டும்? தங்களு

டைய குறிப்புகள் (Remark) பார்க்கும் பொழுது ஒன்றுமில்லாத சொற்கள் போலிருந்தாலும் விடமுள்ள பாணங்களைப்போல் வருத்தத்தைத் தருகின்றனவே.

---

15. "தங்கள் குழந்தைகளுடைய கானமானது Jackruddin ஆலும் மற்றவர்களாலும் அதிகமாய்ப் புகழப் பட்டபோதிலும் அது எவ்விதத்திலும் ருசு என்று சொல்ல முடியாது."

'தங்கள் குழந்தைகளுடைய கானமானது சாக்ருடீனாலும் மற்றவர்களாலும் அதிகமாய்ப் புகழப்பட்டபோதிலும் அது எவ்விதத்திலும் ருசு என்று சொல்லமுடியாது' என்று சொல்லுகிறீர்களே. ஒரு நல்ல வார்த்தையாவது பூரணமாய்ச் சொல்லக்கூடாதா? சொல்வதிலும் ஒரு நஞ்சு வைத்தா சொல்லவேண்டும். சபையில் வந்திருந்த சற்றேறக்குறைய 500 பேர்களும் கொண்டாடும்படி நாங்கள் அவர்களுக்கு என்ன செய்தோம்? முன்பின் எங்களை அவர்களுக்குத் தெரியுமா? இனிய கீதத்தைக்கேட்டதின் நிமித்தம் அதைக்கொண்டாடினார்கள்.

கான்பரென்ஸ் ஆரம்பத்தில் தெய்வவணக்கம் பிள்ளைகள் சொல்லவேண்டுமென்று புரோகிராமில் குறித்திருந்தார்கள். முதல் முதல் அடாணா கீர்த்தனம் பாடப்பட்டது. ஆரம்பித்து முதல் அடி சொல்லும் பொழுதே பிள்ளைகள் பக்கமிருந்த Mrs. Atya Begum Fyzee Rahimin இனிய குரலுக்கு ஈடுபட்டு அநேக காலம் பழகினவர்களைப்போல் பிரியங்காட்டினார்கள். அதன் பின் 'தன் வீட்டிற்கு வரவேண்டுமென்றும், தன்னோடு Tea சாப்பிடவேண்டுமென்றும், தன் பாட்டைக் கேட்கவேண்டுமென்றும், பிள்ளைகள் தனக்காக இன்னும் சில பாட்டுகளை தன் வீட்டில் பாடவேண்டுமென்றும்' கேட்டுக்கொண்டார்கள். அவர்கள் கேட்டுக்கொண்டபடியே நாங்களும் செய்தோம். அவர்கள் பாடியபொழுது நாங்கள் மிகவும் ஆச்சரியப்பட்டோம். இனிய குரலும் பக்திரசமான பொருளும் இராகங்களின் முறையும் கேட்கக் கேட்க இனிமையாயிருந்தன. சங்கீதத்தில் அவர்கள் அவ்வளவு அறிவுடையவர்களாயிருந்ததினால் அல்லவோ பிள்ளைகள் பாட்டில் பிரியப்பட்டார்கள்?

இன்னும் சிலர் முதல் பல்லவியைக் கேட்டபின் கீர்த்தனத்தின் பொருளும் இராகத்தின் அமைதியும் கண்டு தங்கள் கண்களை மூடிச் சமாதியிலிருப்பது போல் நின்றார்கள். வேறு சிலர் ஆனந்தக்கண்ணீர் சொரிந்தார்கள். ஹிஸ் ஹைனஸ் மகாராஜா அவர்களும் 'பாட்டு எங்கிருந்து வருகிறது. யார் பாடுகிறார்'? என்று விசாரிக்க ஆரம்பித்தார்கள். சபையோர் பலரும் அருமையான பல குறிப்புகள் பெருமையாய்ப் பேசிக்கொண்டார்கள். சற்றேறக்குறைய 500 பேர் அப்போது கூடியிருந்தார்களென்று உத்தேசிக்கிறேன். இவர்களில் உண்மையாய்ச் சங்கீதத்தை அப்பியாசம் பண்ணினவர்களும் அறிந்தவர்களும் 300 பேராவது இருக்கலாம். இவர்களாலும் யாவராலும் புகழப்பட்ட குழந்தைகளின் கானம் தாங்கள் ஒருவருக்கு மாத்திரம் அருவருப்பாயிருந்ததற்குக் காரணமென்ன? ஹிஸ் ஹைனஸ் மகாராஜா மகாராணியவர்களும் ராஜ குடும்பத்தாரும் லக்ஷ்மி விலாசத்தில் பிள்ளைகளின் பாட்டைக் கேட்டபோது 'பிள்ளைகளின் பாட்டு மிக நன்றாயிருந்தது அவர்களுக்கு மிகவும் நன்றி பாராட்டுகிறோம்' என்று பிரிய வசனம் சொன்னார்களே. தாங்களும் அப்போதிருந்தீர்களே. தங்களுக்குச் சரியான சங்கீதம் கேட்டுப்பழக்கமில்லாததனால் இப்படிச் சொல்லுகிறீர்கள் என்று எண்ணுகிறேன்.

ஹிஸ் ஹைனஸ் மகாராஜா மகாராணி அவர்களாலும் இந்தியாவின் சங்கீதத்தில் தேர்ந்த எல்லா வித்வான்களாலும் ஒன்றுபோல் புகழப்பட்ட கீதம் உங்களுக்கு அருவருப்பா யிருக்கிறதென்று அங்கேயே சொல்லியிருப்பீர்களானால் தங்களையும் ஒரு தூக்கடா பாடச்சொல்லிப் புகழ்ந்திருப்பேன். சபையார் யாவராலும் அருவருக்கப்பட்டிருப்பீர்கள். அப்படியானால் ஆறுமாதத்திற்குப் பிறகு இப்படி பிதற்றமாட்டீர்கள். தங்கள் அபசுரமுள்ள ஆர்மோனியம் உங்கள் காதைக் கெடுத்து விட்டது என்று நான் நிச்சயம் சொல்வேன். இந் நோய் தீர கிலயாத்தில் தைல முண்டோ? ஐந்து ஜூரிகள் அல்ல 300க்கு மேற்பட்டவர்கள் 'ஆம்' என்று சொல்வதை ஒருவர் மாற்றிச் சொல்ல என்ன ஆதாரமிருக்கிறது? இது அநியாயத்திலும் அநியாயம் அறியாமையிலும் அறியாமையே.

சர்நாடக சங்கீத முறைக்கும் இந்துஸ்தான் முறைக்கும் சில பேதங்கள் உண்டு. இவைகள் இரண்டும் வெவ்வேறாயிராமல் இரண்டும் ஒன்று சேர்ந்து ஒரு கீர்த்தனத்தை அழகு படுத்த வேண்டுமென்பது என்னுடைய முக்கிய நோக்கம். இவ்விரண்டும் வெவ்வேறாக நினைப்பவர்கள் கூட திருப்தியடையக் கூடியதாயிருக்குமானால் தாங்கள் மாத்திரம் தனித்து நின்றால் இவ்விரண்டிலும் தங்களுக்குச சிறிதும் கேள்வி யில்லையென்றே சொல்லவேண்டியதா யிருக்கிறது.

பிள்ளைகள் பாடிய கீர்த்தனம் சுருதி முறைகளுக்கு ருசுவென்று தங்களை நான் சொல்லச் சொன்னேனா? அல்லது சபையாரையாவது சொல்லவேண்டுமென்று கேட்டுக்கொண்டேனா? தென்னாட்டின் தமிழ்மக்கள் பாடிவரும் சங்கீதத்தை வட நாட்டில் இந்துஸ்தான் சங்கீதம் பாடுவோர் ஒப்புக்கொள்ளுவார்களா? ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் உண்டென்று வாதாடும் வட நாட்டில் 96 நுட்பமான சுருதிகள் வழங்குகின்றனவென்று சொன்னால் அறிந்து கொள்வார்களா? ஆகையினால் எவ்விதமான முடிவும் (ரெசலூஷனும்) சொல்ல நான் நினைக்கவில்லை.

'ஒரு ஸ்தாயியை 24 சுருதிகளாக வகுத்து அதில் இரண்டு அலகு குறைத்து 22 என்று கணக்குச்சொன்ன பூர்வ தமிழ் நூலின் கருத்தறியாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 என்று மற்றவர்கள் தவறுதலாய்ச் சொல்லுகிறார்கள். நான் இந்தத் தடவை வியாசம் வாசித்துக் காட்ட முடியாது. அவ்விடத்துக் கான்பரென்ஸின் நடபடிக்கையைப் பார்த்துக் கொண்டு அடுத்த கான்பரென்ஸில் வாசிக்கிறேன்' என்று திவான்சாகிப் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ V. P. மாதவராவ் C. I. E. அவர்களுக்கும் Mr. V. N. Bhatkandi B A., B. L. அவர்களுக்கும் கடிதம் எழுவதியும் நான் வர வேண்டுமென்றும் சுருதிகளைப் பற்றிச் சொல்லியே தீரவேண்டுமென்றும் வற்புறுத்திக் கேட்டுக கொண்டதினால் சுருதிகளைப் பற்றி எழுதிவரும் என்னுடைய புத்தகம் முடிந்தும் முடியாமலுமிருக்கையில் என் வேலைகளை எல்லாம் போட்டுவிட்டு பல கஷ்டங்களையும் மேற்கொண்டு அங்கு வந்தேன்.

இடத்துக்கு நான் புதிதாயிருந்ததனாலும் தமிழ் மக்களின் மேலான சங்கீத ஞானம் அவ்விடத்திற்குப் புதிதாயிருக்குமானதினாலும் நான் அதிகமாக என் வார்த்தைகளைச் செலவழிக்கவில்லை. ஆனாலும் அங்கு வந்திருந்த அறிவாளிகள் ஆழ்ந்து கவனிக்கும்படி சில அரிய விஷயங்களைப் புத்தகமாக அச்சடித்துக் கொடுத்தும் சுருக்கமாய் $3\frac{1}{2}$ மணி நேரம் வியாக்கியானம் செய்தும் காட்டினேன். ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை, என்னும் நாலு பாலையாக தங்கள் கானத்தை வகுத்து 12,000 இராகங்கள் பாடி வந்த தமிழ்மக்களின் முறையில் நாலு அட்டவணைகளில் தற்காலத்தில் வழங்கும் 67 கீர்த்தனங்கள் எழுதி அதன் படியே சபையின் முன் ருசுப்படுத்திக் காட்டினேன். இந்நாலு அட்டவணைகளில் தாங்கள் பிரமாதமாகச் சொல்லும் 5, 6 இராகங்களைத் தேடிப் பிடித்து அதன்படி பாடிப்பார்த்தால் தங்

களைப் பிடித்த அபசுர ஞானம் உடனே நீங்கிவிடும். தங்கள் சொல்லை நம்பித்தலையாட்டங் கொண்டவர்களும் கவனித்தால் நிச்சய புத்தியுண்டாகிவிடும். தங்களுக்குத் தெரிந்த சில இராகங்களில் நுட்ப சுரங்கள் வருவது போல் இன்னும் ஏராளமான இராகங்களில் சிறு சுருதிகள் வருகின்றனவென்று தாங்கள் கண்டுகொள்வீர்கள். கிரகசுரம் மாற்றுவதனால் மூன்று சுருதிகள் கிடைத்தன என்று சொன்னதுபோல் அதற்கு என்ன காரணம் சொல்லுவீர்கள்?

'சபையில் யாருக்காவது ஆக்ஷேபமிருந்தால் சொல்லட்டும். இன்னும் தெளிவாகச் சொல்லக் கூடியவைகளைச் சொல்லுகிறேன், கேட்கிறவர்கள் தனியாது வந்தாலும் சொல்லத் தயாராயிருக்கிறேன்' என்றும், கணித விஷயமாக $\frac{3}{2}$, $\frac{4}{3}$ ஆகக் கண்டுபிடித்துக் கொண்டு போகும் சுரங்கள் சங்கீதத்திற்குச் சரியான அளவைத் தாரா என்றும் பல நியாயங்கள் சொல்லி, Geometrical Progression படியே சரியான சுரங்கள் கிடைக்கும் கணிதம் காட்டி, 'ஆக்ஷேபனையிருக்குமானால் சொல்லவேண்டு' மென்றும் சபையோரைப் பார்த்துக் கேட்டுக்கொண்டேனே. கேட்டுக் கொண்ட இடத்தில் மறுத்து ஒருவரும் கேட்கவில்லையே என்று வருத்தப்பட்டேன். கேட்டிருந்தால், ஒருமணி நேரமல்ல இரண்டு மூன்று மணி நேரமானாலும் எடுத்துக்கொண்ட சுருதிவிஷயத்தைப் பூரணமாய் அறிந்து கொள்ளும்படி சொல்லத் தயாராயிருந்தேன்.

தாங்கள் நாலாம் நாள் முழுவதாய்ச் சொல்லேடு சொல்லாய்ச் சொன்ன இரண்டு குறிப்புகளுக்கு இரண்டு நிமிஷம்தானா பதில் சொல்லக் கிடைத்தது. ஆனால் $\frac{1}{4}$ மணி நேரம் சொல்லும்படி விட்டுவிட்டார்கள். சாபாட்டுக்கு வழக்கமாய்ப் போகும் நேரத்தைப் பார்க்கிலும் அதிக நேரம் ஆகிவிட்டது அப்போது நாம 'தாங்கள் ஏதாவது ஆக்ஷேபனை சொல்வதாயிருந்தால் சொல்ல வேண்டு' மென்றுகேட்டபொழுது சொல்லாதிருந்தீர்கள். சொல்லியிருப்பீர்களானால் தேவால் அவர்களின் தவறுதலான கணக்கையும் அதன் தவறுதலில் செல்லும் தங்களுடைய கணக்கையும் எடுத்துக்காட்டி அம்முறைப்படி வீணையில் சுருதிஸ்தானங்களைக் காட்டி தங்கள் முறை தவறுதலென்று ஒப்புக்கொள்ளும்படி செய்திருப்பேன் நான் தங்களிடத்தில் பெருமை பாராட்டுவதாக நினையாதிருக்க மிகவும் வணக்கமாய்க் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன்.

உண்மையிருக்குமானால் நான் ஏன் வாய்திறந்து சொல்லக்கூடாது? பல்லாயிர வருடங்களாகப் பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த நுட்பமான சுருதிமுறை இவ்வளவு காலமும் அறிந்து கொள்ளக் கூடாமல் போயிற்றேயென்று வருத்தப்படுகிறேன் உள்ளபடி மற்றவர்கள் அதை அறிந்துகொள்ள வேண்டிய பிரயத்தனம் எடுத்துக் கொள்ளாமல் போனால் நான் என் தேசத்திற்கும் என் ஜனங்களுக்கும் என் பாஷைக்கும் துரோகியாவேன். நான் பூர்வத்தில் இல்லாதவைகளைச் சொல்லுகிறேன் என்று தாங்கள் எண்ணியிருக்கும்படி கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன். சுருதி விஷயமாக முற்றிலும் ஆராய்ந்து பாராமல் அவசரமாகத் தாங்கள் தங்களுக்குக் கிடைத்த சில சுருதிகளைக் கண்டுபிடித்ததாகக் கொண்டு வந்து விட்டார்கள். இது குருடனுக்குக் காட்டிய கொக்குப்போல் கேடாய் முடிந்தது.

ஒரு குருடனுக்கு ஒரு பிள்ளை பிறந்தது. அது பால் புரையேறி இறந்து விட்டது. துக்கம் விசாரிக்க வந்த ஒருவனிடத்தில் பால் எப்படியிருக்கும் அண்ணே என்று குருடன் கேட்டான். அவன் கொக்குப்போல் இருக்குமென்றான். பக்கத்திலிருந்த வேறொருவனைக் கொக்கு எப்படியிருக்கு மென்று கேட்டான். அவன் முழங்கையையும் முன்னங்கையையும் கொக்குப் போல் வளைத்துக் குருடன் கையை அதன் மேல்வைத்துத் தடவிப்பார்க்கச் சொல்லி, 'கொக்கு இப்படித் தான் இருக்கும்' என்றான். குருடன் உடனே தன் தடியை எடுத்துக்கொண்டுபோய்க் கொக்குப்

போல் ஒரு கையை மடக்கிக்காட்டிக்கொண்டு 'இந்தப் பெரிய கொக்கை எப்படி பிள்ளைக்குக் கொடுத்தாய்' என்று தன் பெண்சாதியை அடித்தான். அவள் கூக்குரலிட்டாள். இதுபோல் தங்களுடைய 25 சுருதியும் இருக்கிறதே.

மிராஜ் பட்டணத்து Mr. Krishnaji Mahadev Gokhale அவர்கள் 22 சுருதிக்கு மேற்பட்டு நுட்பமான சுருதிகள் வரும் 83 இராகங்களைப் பாடிக் காட்டினார்களென்று சொன்ன தாங்கள் இருபத்தைந்தை மாத்திரம் ஏன் எடுத்துக் கொண்டீர்கள்? சங்கீத ரத்னாகரருடைய அபிப்பிராயத்தின்படி இருபத்திரண்டையும் தள்ளி விட்டு Mr. Krishnaji Mahadev Gokhale சங்கீத வித்வானுடைய அபிப்பிராயத்தையும் தள்ளி நடுவில் இருபத்தைந்து என்ற கொக்கைக் கொண்டு வந்தால் எங்களால் ஒப்புக்கொள்ள முடியவில்லையே. நாங்கள் கஷ்டப்படும்படி செய்வது இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் நுட்பமான சுருதிகள் இன்னவையென்று அறியாத தங்கள் கவனக் குறைவேயொழிய வேறல்ல. தங்களைப் போன்றவர்கள் ருசு வென்று சொல்லி விட்டால் கர்நாடக சங்கீதத்தில் பாண்டித்திய முள்ளவர்கள் ஒப்புக் கொள்வார்களோ. கர்நாடக சங்கீதத்தில் பாண்டித்திய முடையவர்களுங்கூட வேண்டுமென்று குதர்க்கம் சொல்வார்களானால் தாங்கள் சொல்லக் கேட்பானேன்.

தங்களைப் போல 1000 கிளமென்ட்ஸ துலைகளை ஒன்றாய்ச்சேர்த்து உருக்கி வார்த்ததுபோன்றவரும் பிள்ளைகளுக்குப் பாடிக் கொடுக்கிறவருமாகிய மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பஞ்சாபகேச பாகவதரவர்கள் 67 கீர்த்தனைகளிலும் ஒரு பிழைகூட கண்டுபிடிக்க முடியாமல் எப்படியாவது ஒன்றில் ஒரு குறைசொல்லவேண்டும் என்று தீர்மானித்து, 'தன்னியாசியில் வரும் காந்தாரத்தைப் பிள்ளைகள் கூட்டிப் படிக்கிறார்கள். அது 22 சுருதியின்படி குறைந்து வரவேண்டியது' என்று பிடிலில் வாசித்துக் கோகரணம், கஜகரணம் எல்லாம் செய்தார்கள். மகா-ா-ா-ஸ்ரீ மகா வைத்தியநாத ஐயருடைய சீடரில் ஒருவரும் கர்நாடக சங்கீதத்தில் தேர்ந்தவருமான பழமாறனேரி மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சாமிநாத ஐயர் அவர்களும் அதற்கு ஒத்துப் பாடினார்கள். அப்போது நிஷாதம் கூடுதலாக வருவதை வீணையில் காட்ட, ஒப்புக்கொண்டார்கள். நிஷாதம் போலவே, 'காந்தாரமும்கூட வரவேண்டும் இல்லையானால் அதற்கு ச-ப ஒழுங்குமை யில்லை' யென்று நான் சொன்னேன். அப்போது மைசூர் வைணிக வித்வான் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சேஷண்ணா அவர்களும் மற்ற வித்வான்களும் 'காந்தாரம் கூட வராமல் போனால் அது தன்னியாசியாக மாட்டாது. பிள்ளைகள் பாடுவது சரியாயிருக்கிறது' என்று தீர்மானித்தார்கள். கர்நாடக நாட்டில் நுட்பமாய்க் கவனிக்கிறது போல வடநாட்டில் அதைக் கவனிக்கவில்லை என்றுநான் வருத்தப்படவுமில்லை. பிறர் அதன் அருமையைத்தெரிந்து கொள்ளவில்லை என்று குறை சொல்லவுமில்லை. சுருதியைப்பற்றிய அறியாமையும் குதர்க்கமும் நீங்கிச சரியான அறிவு வரும் காலத்தில் அதன் அருமையை அறிவார்கள்.

---

16. "தாங்கள் ஸ்தாயியைச் சரிபாகமாக வகுப்பதைப்பற்றி என் அபிப்பிராயத்தைச் சொல்லுகிறேன். இந்திய சங்கீதமானது இப்போதுதான் திவ்வியமான பதவியிலிருக்கிறது."

ஸ்தாயியைச் சரிபாகமாக நான் வகுப்பதைப்பற்றி எவ்வளவு தாங்கள் பரிகாசம் செய்யவேண்டுமோ அவ்வளவு பரிகாசம் செய்ய சில குறிப்புகள் சொல்லுகிறீர்கள். அத்தனை பரி

காசமும் தங்களுக்கே சொல்லப்பட்டவையென்று தாங்கள் அறியாதிருக்கிறீர்கள். இந்தி மானது இப்போதுதான் திவ்வியமான பதவியிலிருக்கிறது என்று சொல்லுகிறீர்கள். முறைப்படியே அது தள்ளப்பட்டதே. பின் யார் முறைப்படி திவ்வியமான நிலையிலிருக்

---

17. "ச-ப என்ற ஒற்றுமை ஆதாரமாகக் கொண்ட எந்த சங்கீத முறையும் முற்றிலும் ஒற்றுமையுள்ள சுரங்களாலானதாயிருக்க வேண்டும்."

ச-ப முறையை ஆதாரமாகக் கொண்ட எந்த சங்கீத முறையும் மு சரியான ஒற்றுமையுள்ள சுரங்களாலானதாயிருக்க வேண்டுமென்று ஒப்புக்கொள்ளுகி இவ்வுத்தம அபிப்பிராயத்தை நான் மிகவும் ஒப்புக்கொள்ளுகிறேன. ச-ப முறையில் ஒ யியில் பன்னிரண்டு சுரங்கள் கிடைக்கவேண்டுமென்ற பூர்வதமிழ் முறையையே சொல்லுகிறீர்கள். ச-ப முறையில் சுரங்கள கண்டு பிடிப்பதற்கு $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்ற முறை தன்று. சுரஞானத்தினுல் கண்டு பிடிக்கவேண்டுமென்று பூர்வ தமிழ்மக்கள் இசைத் நூலில் தெளிவாய்சசொல்லியிருக்கிறார்கள்.

ஏற்றிய குரலிளி யென்றிரு நரம்பின்-ஒப்பக் கேட்கும் உணர்வினனுகி.

அம்முறை Geometrical Progression படி சுரங்களும் சுருதிகளும் வரவேண்டு வறபுறுததிச் சொல்லுகிறதாக இருக்கிறது.

இம் முறையில் பூர்வ தமிழ்மக்கள் தொட்ட சுரத்திற்கு ஏழாவது ஏழா ஐந்தாவது ஐந்தாவதாகவும் ஒரு ராசியில் 12 சுரங்கள் கண்டுபிடித்து

வரன்முறை மருங்கின் ஐந்தினும் ஏழினும்-உழைமுத லாகவும் உழையீ
குரன்முத லாகவும் குரலீ றாகவும்

ஒவ்வொரு சுரத்திலும் ச-ப, ச-ம முறையாய் ஒவவொரு அலகும் அதற்குக் குறைந் நுட்ப சுரங்களும் ச-ப, ச-ம முறையில் பொருந்தி வரவேண்டுமென்று உலகத்தார் அறிந்து கொளளாத திவவிய பதவியைச சொல்லியிருக்கிறார்கள். 'என் முறையே சங்கீதத்திற்கு திவ்வியமான பதவியைத் தந்தது' என்று தாங்கள் தீர்க்கதரிசனம் சொ போலிருக்கிறது.

ஒரு ஸதாயியில் 12 சுரங்களும் 24 சுருதிகளும் மற்றும் நுட்ப சு Geometrical Progression படி தந்தியின் எந்த அளவில் வருகின்றனவென் அவற்றின்படி மெட்டுகள்வைத்து அனுபோகததிலிருக்கும் இராகததைப் பாடிக்காட் 'சங்கீதத்திற்குப புதிய உலகம் தோன்றி இருக்கிறது, இனிமேல் சுருதிகளை வேண்டிய அவசியமில்லை, இவை போதும், Mr. தேவால் Mr. கிளமெண்ட்ஸ சுருதிமுறை பாதாளத்திற்குத் தள்ளப்பட்டது' என்று, கூடியிருந்த கனவான்களும் களும் சொல்லித் தங்களுக்குள்ள சந்தோஷத்தைக் காட்டினார்களே. அதைத்தானே தீர்க்கதரிசனமாகச் சொல்லுகிறீர்கள்? அல்லது யாவராலும் தகுந்த பரிசைஷயின் பவத்திற்கு ஒத்துவர வில்லை என்று அருவருத்துத் தள்ளிய ஆர்மோனியம் திவ்விய தந்ததென்று மனசாட்சிக்கு விரோதமாய்ச் சொல்லுகிறீர்களோ?.

காசமும் தங்களுக்கே சொல்லப்பட்டவையென்று தாங்கள் அறியாதிருக்கிறீர்கள். இந்திய மானது இடபோதுதான் திவ்வியமான பதவியிலிருக்கிறது என்று சொல்லுகிறீர்கள். முறைப்படியே அது தள்ளப்பட்டதே. பின் யார் முறைப்படி திவ்வியமான நிலையிலிருக்கி

---

17. "ச-ப என்ற ஒற்றுமை ஆதாரமாகக் கொண்ட எந்த சங்கீத முறையும் முற்றிலும் ஒற்றுமையுள்ள சுரங்களாலானதாயிருக்க வேண்டும்."

ச-ப முறையை ஆதாரமாகக் கொண்ட எந்த சங்கீத முறையும் முற் சரியான ஒற்றுமையுள்ள சுரங்களாலானதாயிருக்க வேண்டுமென்று ஒப்புக்கொள்ளுகிறீ இவ்வுத்தம அபிப்பிராயத்தை நான் மிகவும் ஒப்புக்கொள்ளுகிறேன். ச-ப முறையில் ஒரு யியில் பன்னிரண்டு சுரங்கள் கிடைக்கவேண்டுமென்ற பூர்வதமிழ் முறையையே சொல்லுகிறீர்கள். ச-ப முறையில் சுரங்கள் கண்டு பிடிப்பதற்கு $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்ற முறை சு தன்று. சுரஞானத்தினால் கண்டு பிடிக்கவேண்டுமென்று பூர்வ தமிழ்மக்கள் இசைத் நூலில் தெளிவாய்ச்சொல்லியிருக்கிறார்கள்.

ஏற்றிய குரலிளி யென்றிரு நரம்பின்-ஒப்பக் கேட்கும் உணர்வினாகி.

அம்முறை Geometrical Progression படி சுரங்களும் சுருதிகளும் வரவேண்டு வற்புறுத்திச் சொல்லுகிறதாக இருக்கிறது.

இம் முறையில் பூர்வ தமிழ்மக்கள் தொட்ட சுரத்திற்கு ஏழாவது ஏழாவத ஐந்தாவது ஐந்தாவதாகவும் ஒரு ராசியில் 12 சுரங்கள் கண்டுபிடித்து

வரன்முறை மருங்கின் ஐந்தினும் ஏழினும்-உழைமுத லாகவும் உழையீ று
குரன்முத லாகவும் குரலீ றாகவும்

ஒவ்வொரு சுரத்திலும் ச-ப, ச-ம முறையாய் ஒவ்வொரு அலகும் அதற்குக் குறைந்து வ நுட்ப சுரங்களும் ச-ப, ச-ம முறையில் பொருந்தி வரவேண்டுமென்று உலகத்தார் ஒரு அறிந்து கொள்ளாத திவ்விய பதவியைச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். 'என் முறையே சங்கீதத்திற்கு திவ்வியமான பதவியைத தந்தது' என்று தாங்கள் தீர்க்கதரிசனம் சொல்லு போலிருக்கிறது.

ஒரு ஸதாயியில் 12 சுரங்களும் 24 சுருதிகளும் மற்றும் நுட்ப சுருதி Geometrical Progression படி தந்தியின் எந்த அளவில் வருகின்றனவென்று அவற்றின்படி மெட்டுகள் வைத்து அனுபோகத்திலிருக்கும் இராகத்தைப் பாடிக்காட்டிய 'சங்கீதத்திற்குப் புதிய உலகம் தோன்றி இருக்கிறது, இனிமேல் சுருதிகளை விச வேண்டிய அவசியமில்லை, இவை போதும், Mr. தேவால் Mr. கிளமெண்ட்ஸ் அ சுருதிமுறை பாதாளத்திற்குத் தள்ளப்பட்டது' என்று, கூடியிருந்த கனவான்களும் அறி களும் சொல்லித் தங்களுக்குள்ள சந்தோஷத்தைக் காட்டினார்களே. அதைத்தானோ தா தீர்க்கதரிசனமாகச் சொல்லுகிறீர்கள்? அல்லது யாவராலும் தகுந்த பரிசைக்ஷயின் மேல் பவத்திற்கு ஒத்துவர வில்லை என்று அருவருத்துத் தள்ளிய ஆர்மோனியம் திவ்வியபதத் தந்ததென்று மனசாட்சிக்கு விரோதமாய்ச் சொல்லுகிறீர்களோ?.

ஏனென்றால் என்னுடைய முறை ச-ப வை ஆதார மாகக்கொண்டது. மு
சரியான ஒற்றுமையுள்ள சுரங்களாலானது. தங்கள் முறையோ முற்றிலும் சங்கீ
ஒத்துவராத சுரங்களுடையது. $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்ற பின்ன எண்களினால் பெருக்கிக் கொண்டே
இடத்தில் தலையைத் தட்டியும் மற்றொரு இடத்தில் காலைவெட்டியும் சரிப்படுத்தியது.
களைப்பற்றிக் கருணாமிர்த சாகரம் இரண்டாம் பாகத்தில் போதுமானபடி சொல்லியிருக்

---

18. "ஆதிகாலத்தில் சாஸ்திரிகளுக்கு சுத்த ஒற்றுமையுள்ள சுரங்கள் அவிழ்க்கப்பட
ஒரு முடிச்சுப்போல் இருந்தது. தந்தியின் அளவால் சுரங்கள் கண்டுபிடிக்கப் படவேண்டும் என்று
பிறகு தான் சரியான வழி அவர்களுக்குத் தெரிந்தது."

ஆதிகாலத்து சாஸ்திரிகளுக்கு சுத்த ஒற்றுமையுள்ள சுரங்கள் அவிழ்க்க
முடிச்சுப்போலிருந்தன. அவர்களால் அவிழ்க்கக் கூடாதிருந்த முடிச்சைத் தாங்கள அ
விட்டீர்கள். தந்தியின் அளவால் கண்டுபிடிக்கவேண்டுமென்று அறிந்த பிறகுதான் சரியா
அவர்களுக்குத் தெரிந்தது என்று சொல்லுகிறீர்கள். காதினால் ச-ப வின் ஒற்று
அறிந்துகொள்ள வேண்டியிருக்க மட்டப் பலகையினால் $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்று தந்தியில்
போவது வந்த பிறகுதான் இந்த விபரீதங்களெல்லாம் உண்டாயின. ஆனால் இதை
கொள்ளுகிறீர்கள். Pythagoras என்பவரால் இது ஏற்பட்டது. அதற்கு முற்பட்ட
மக்களின் சங்கீத முறையை நீங்கள் கவனிப்பீர்களானால் $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ முறையாகச் சுரங்களைக்
பிடிப்பது சுத்த அறியாமை என்று சொல்லுவீர்கள்.

ஓசையை அளப்பது காதோ, மட்டப்பலகையோ? ஒருவனை மட்டப்பலகை
அளந்து இன்ன உயரமுள்ளவனென்றும் தராசில் நிறுத்து இத்தனை எடையுள்ள
றும் சொல்லிவிடலாம். அவனுக்குள் மறைந்திருக்கும ஜீவசக்தியையும் உத்தம எண்ண
யும் அளப்பது எதனால் முடியும்? அனுபோகத்தினாலும் மனதினாலும் மாத்திரம் கண்டு
லாம். எடையினால் விலை தீர்மானிக்கப்படும் வயிரத்திற்கும் குணத்தினால் விலை மதிக்கப
ரத்தினத்திற்கும் ஒப்பான சுருதியை மட்டப்பலகை அறியுமா? சுரஞானத்தில் தேர்ந்தவ
வின் ஒற்றுமையை அறிவான். ச-ப வின் ஒற்றுமையை அறிந்த பின் ப வை ச வாக
கொண்டு அதன் மேல் ப அறிவான். இம்முறையில் ஒரு ஸ்தாயியை இராசிவட்டமாகப்
ஏழாவது ஏழாவதாக வரும் பன்னிரண்டு சுரங்கள் கண்டு பிடித்திருக்கிறார்கள். அதை
முடியாதவர்கள் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் என்றும் 25 சுருதிகள் என்றும் 53 சு
என்றும் சுருதிகள் அனந்தம் என்றும் பிதற்றுவார்களே யொழிய உண்மையைக் கா
டார்கள்.

---

19. "ஆனால் இப்படிச் சுரங்கள் கண்டு பிடிப்பது கஷ்டமென்று தெரிந்தும் அந்த ச
எதற்கும் பயந்தானோ? இல்லை, போய் விழுந்து சாடி ஒரு முறையைக் கண்டுபிடித்தான். அப்போ
சாஸ்திரிகள் இந்தியாவிலும் கிரேக்க தேசத்திலும் ஒருவேளை எகிப்து, ஆசீரியா, சீனா தேசங்
ளிலும் சாஸ்திரோக்தமில்லாத ஒரு சங்கீத முறையை ஏற்படுத்தி எல்லா ஸ்கேல்களும் ஸ்தாயி
பாகங்களாகப் பிரிப்பதினால் ஏற்படுகிறவைகள் என்று சொல்லிச்சாதித்தார்கள். எல்லா சாஸ்தி

இந்தக் கடிதத்தை எவ்வளவு யோசனையாய் எழுதியிருக்கிறீர்கள். இன்னும் என்னென்ன விபரீதம் எழுதப்போகிறீர்களோ என்று நான் பயப்படவில்லை. நான் எழுதிய மறுப்பில் தங்களைப பற்றிச்சொல்லும் குறைகளை நிவிர்த்திப்பதை விட்டுவிட்டுக் காடுமேடாய்ப் பிதற்று கிறீர்கள்.

---

20. " Aristoxenus என்ற கிரேக்க வித்வானையும் மற்ற ஆதி சாஸ்திரிகளையும் உங்களுடைய தமிழ் சாஸ்திரிகளையும் விட பரதரும் அவரைப் பின்பற்றினவராகிய சாரங்க தேவரும் உயர்ந்த பீடஸ்தானத்தில் வைக்கப்பட்டதற்குக் காரண மென்னவென்றால் அவர்கள் சொல்லுகிற 13 9, 4, 3, 2, 1 முதலிய சுருதிகளுக்கு இருக்கப்பட்ட சம்பந்தமும் அவர்கள் உபயோகிக்கும் $\frac{2}{3}$, $\frac{4}{5}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{10}{9}$, $\frac{16}{15}$, $\frac{81}{80}$ முதலிய Harmonic இடைவெளிகளுமே."

கிரேக்க வித்வான்களையும் மற்றதேசத்து ஆதிசாஸ்திரிகளையும் உங்களுடைய தமிழ் சாஸ்திரிகளையும்விட பரதரும், சாரங்கதேவரும் உயர்ந்த பீடஸ்தானத்திலிருக்கிறார்களென்று சொல்லுகிறீர்கள். ஆ! ஆ! இது மிகவும் நன்றாயிருக்கிறது. எத்தனை நாளைக்கு நிற்கும்.

இவ்வுண்மையை உள்ளபடி அறிந்துகொள்வீர்களானால் சங்கீதத்தில் சுருதி விஷயமாகத் தாங்கள் நினைத்திருக்கும் தப்பான அபிப்பிராயம் முற்றிலும் நீங்கும் என்று நினைக்கிறேன். ஏனென்றால் பரதரும் சாரங்கதேவரும் சொன்ன 22 சுருதிகளையும் 13, 9, 4, 3, 2, 1 என்ற சுருதிகளையும் அவைகளுக்கு இருக்கப்பட்ட $\frac{2}{3}$, $\frac{4}{5}$, $\frac{8}{9}$, $\frac{10}{9}$, $\frac{16}{15}$, $\frac{81}{80}$ முதலிய ஆர்மானிக் இடைவெளிகளின் ஒற்றுமை என்கிறீர்கள். இந்த மூன்றும் ஒன்றற்கொன்று சம்பந்தமில்லாமலும் தற்காலம் அனுபோகத்திற்கு வராமலுமிருக்கிறவையென்று தங்களுக்குத் தெரியவில்லை. தெரிந்திருந்தால் தாங்கள் இப்படிச் சொல்லமாட்டீர்கள். சமயம்போல் பேதைகளுக்கு எதையாவது சொல்லிக் காரியம் சாதித்துக்கொள்கிறதென்பதை அறிவாளிகள் கண்டால் அருவருப்பார்களே.

தாங்கள் 'பரதரும், சாரங்கதேவரும் உயர்ந்த பீடத்தில் வைக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள்' என்று சொல்லுகிறீர்கள். ஆனால் அவ்வுயர்ந்த பீடம் 22 அடி உயர்ந்ததாகவும் அதில் வீற்றிருக்கும் பரதரையும் சாரங்கதேவரையும் கீழே தள்ளுவதும், பழையபடி 25 அடி நீளமுள்ள கயிற்றில் உருவு சுருக்குப் போட்டுக் கழுத்தில் மாட்டி மேலே தூக்கிவைப்பதும், அவர்களுக்குச் சம்பந்தமில்லாத இந்துஸ்தான் சங்கீதம் என்னும் பாதாளத்தில் அவர்களைத் தகுதியாயிருக்கும் என்று தள்ளுவதும், பார்க்கப் பரிதாபமாயிருக்கிறது. இவை உண்மையோ அல்லவோ என்று அறிவாளிகள் விசாரிப்பார்கள். தாங்கள் Introduction to the study of Indian Music என்ற புத்தகத்தில் எழுதியிருக்கும் சில குறிப்புகளே இதை நன்கு விளக்குகின்றன.

Introduction to the study of Indian Music Page. 5.

The ancient believed that if the octave were divided into twenty two roughly equal parts all the notes in use could be obtained. They called these small intervals "Srutis" and spoke of intervals of two Srutis three Srutis and four Srutis and of raising or lowering a note by one Sruti or more. They believed that all the "Shuddh" and Vikrit notes had Srutis to themselves. The author concludes, from a study of Bharata's Natya Shastra and the Sangit Ratnakar of Sarangdev that their system in reality involved the use of 25 notes to the octave and not 22 as they imagined (See appendix E.)

ஒரு ஸ்தாயியானது ஏறக்குறைய 22 சமபாகங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டால் அவற்றிலுள்ள எல்லா சுரங்களும் அகப்பட்டுப்போகும் என்று பூர்வத்தார் நம்பினார்கள். இந்தச் சிறிய இடைவெளிகளுக்கு அவர்கள் சுருதிகள் என்று பெயரிட்டார்கள். மேலும் இரண்டு சுருதி இடைவெளிகள் மூன்று அல்லது நாலு சுருதி இடைவெளிகள உண்டென்றும் ஒரு சுவரத்தைக் கூட்டியாவது குறைததாவது பிடிக்கலாமென்றும் சொன்னார்கள். சுத்த சுரங்களும் விக்ருதி சுரங்களும் சுருதிகளாலானவை என்றும் நம்பினார்கள். இந்த நூலை எழுதினவர் பரத நாட்டிய சாஸ்திரத்தையும் சாரங்கதேவருடைய சங்கீத ரத்னாகரத்தையும் ஆராய்ந்த பிறகு சொல்வதென்னவென்றால் 'அவர்களுடைய முறையானது ஸ்தாயியில் அவர்கள் நியமத்தின்படி 22 அல்ல 25 சுரங்கள் உள்ளதாயிருக்கவேண்டும்' என்பதே.

மேற்கண்ட குறிப்பில் 'ஒரு ஸதாயியில் 22 சம பாகங்களான சுருதிகளாகப் பிரிக்கலாம் என்றும் எல்லாச் சுரங்களும் அதில் வந்துவிடுமென்றும் நம்பினார்களென்றும் ஒரு சுரத்தைக் கூட்டியாவது குறைத்தாவது பிடிக்கலாம் என்றும் சுத்த சுரங்களும் விக்ருதி சுரங்களும் சுருதிகளாலானவையென்று நம்பினார்க' ளென்றும் சொல்லுகிறீர்கள். 'நம்பினார்கள், நினைத்தார்கள்' என்று சொல்லும் வார்த்தை அவ்வளவு உறுதியானவையல்ல. சாரங்கதேவர் எடுத்துக்கொண்ட சுரத்திலிருந்து படிப்படியாய் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் நடுவில் வேறு நாதமுண்டாகாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் கிடைக்கின்றனவென்று தெளிவாகச் சொல்லுகிறார். அப்படியிருக்க பரதநாட்டிய சாஸ்திரத்தையும் சாரங்க தேவருடைய சங்கீத ரத்னாகரத்தையும் நன்றாய் ஆராய்ந்து பார்த்த பின் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 அல்ல 25 சுருதிகள் கிடைக்கின்றனவென்று சொல்லுகிறீர்கள். 'கொட்டிக் கொட்டி அளந்தாலும் குறுணி பதக்காகுமா'? ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதி உண்டென்று சொன்ன சாரங்கர் கிரகம் மாற்றும்பொழுது 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்று சொன்னார். சட்சமத்தின் 4 சுருதிகளில் இரண்டு சுருதிகள் தள்ளிக்கொண்டு கிரகம் மாற்றினால் இரண்டு சுருதியுள்ள நிஷாதமும் காந்தாரமும் ரிஷப தைவதத்தில் லயத்தையடைகின்றனவென்று சொன்னாரே. இவைகள் சம அளவுடையவையாயில்லாமற் போனால் எப்படி லயத்தையடையும்? சற்றேறக்குறைய 12, 4, 10, 3, 14, 3, 12, 3, 12, 5, 4, 13, 5, 19, 18, 6, 16, 5, 15, 6, 5, 18, 4, 24 போன்ற வித்தியாசமிருக்கும் வைபிரேஷன்களைத் தங்கள் புத்தகம் 7-வது பக்கத்திலும் எட்டாவது பக்கத்திலும் சொல்லுகிறீர்கள். ஒன்றற்கொன்று இவ்வளவு வித்தியாசமான அளவுகளுள்ள சுரங்கள் எபபடிக் கிரகமாற்றவரும்? சட்சமத்தில் மூன்று சுருதி குறைத்துக்கொண்டுபோக மூன்று சுருதியுள்ள ரிஷப தைவதங்கள் சட்சம பஞ்சமத்தில் லயத்தையடைகின்றனவென்று சொல்லியிருக்கிறாரே. தாங்கள் சொல்லும் ஒழுங்கற்ற வரிசை எங்கே லயத்தை யடைகிறது? அது லயத்தை அடையும்படியான இடம் தங்கள் புஸதகத்தினால் தெரியவில்லை. இந்த ஒழுங்கீனமான சுருதி வரிசைகள் இந்துஸதான் சங்கீதத்திற்குரியவையென்று முத்திரை குட்டப்பார்க்கிறீர்கள். அதன் பலனை இனிமேல் அறிவீர்கள்.

இந்திய ஆர்மோனியம் என்று பெயர் வைத்துக்கொண்டு இந்துஸ்தான் சுரங்களுக்கு ஒத்துவராமல் சபையோரால் தள்ளப்பட்ட தங்கள் ஆர்மோனியம் போனபின் தங்கள் புத்தகத்தினுடைய கொள்கை நிற்குமா? திரும்ப ஒரு தரம் ஏன் எடுத்து நிறுத்தப் பார்க்கிறீர்கள்? தங்கள் புஸ்தகத்திற்கு முகவுரை யெழுதிய Dr. குமாரசாமி அவர்கள் 6-வது பக்கத்தின் தலைப்பில் சொல்லியிருக்கும் இரண்டு வரிகளை இன்னதென்று தாங்கள் கவனிக்கவில்லையோ?

"The neglect of centuries as in so many analogous cases, has proved less disastrous than the renewed patronage of a few decades."

ஒரு ஸ்தாயியானது ஏறக்குறைய 22 சமபாகங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டால் அவற்றிலுள்ள எல்லா சுரங்களும் அகப்பட்டுப்போகும் என்று பூர்வத்தார் நம்பினார்கள். இந்தச் சிறிய இடைவெளிகளுக்கு அவர்கள் சுருதிகள் என்று பெயரிட்டார்கள். மேலும் இரண்டு சுருதி இடைவெளிகள் மூன்று அல்லது நாலு சுருதி இடைவெளிகள் உண்டென்றும் ஒரு சுவரத்தைக் கூட்டியாவது குறைத்தாவது பிடிக்கலாமென்றும் சொன்னார்கள். சுத்த சுரங்களும் விக்ருதி சுரங்களும் சுருதிகளாலானவை என்றும் நம்பினார்கள். இந்த நூலை எழுதினவர் பரத நாட்டிய சாஸ்திரத்தையும் சாரங்கதேவருடைய சங்கீத ரத்னாகரத்தையும் ஆராய்ந்த பிறகு சொல்வதென்னவென்றால் 'அவர்களுடைய முறையானது ஸ்தாயியில் அவர்கள் நியமத்தின்படி 22 அல்ல 25 சுரங்கள் உள்ளதாயிருக்கவேண்டும்' என்பதே.

மேற்கண்ட குறிப்பில் 'ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சம பாகங்களான சுருதிகளாகப் பிரிக்கலாம் என்றும் எல்லாச் சுரங்களும் அதில் வந்துவிடுமென்றும் நம்பினார்களென்றும் ஒரு சுரத்தைக் கூட்டியாவது குறைத்தாவது பிடிக்கலாம் என்றும் சுத்த சுரங்களும் விக்ருதி சுரங்களும் சுருதிகளாலானவையென்று நம்பினார்க' ளென்றும் சொல்லுகிறீர்கள். 'நம்பினார்கள், நினைத்தார்கள்' என்று சொல்லும் வார்த்தை அவ்வளவு உறுதியானவையல்ல. சாரங்கதேவர் எடுத்துக்கொண்ட சுரத்திலிருந்து படிப்படியாய் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் நடுவில் வேறு நாதமுண்டாகாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் கிடைக்கின்றனவென்று தெளிவாகச் சொல்லுகிறார். அப்படியிருக்க பரதநாட்டிய சாஸ்திரத்தையும் சாரங்க தேவருடைய சங்கீத ரத்னாகரத்தையும் நன்றாய் ஆராய்ந்து பார்த்த பின் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 அல்ல 25 சுருதிகள் கிடைக்கின்றனவென்று சொல்லுகிறீர்கள். 'கொட்டிக் கொட்டி அளந்தாலும் குறுணி பதக்காகுமா'? ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதி உண்டென்று சொன்ன சாரங்கர் கிரகம் மாற்றும்பொழுது 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்று சொன்னார். சட்சமத்தின் 4 சுருதிகளில் இரண்டு சுருதிகள் தள்ளிக்கொண்டு கிரகம் மாற்றினால் இரண்டு சுருதியுள்ள நிஷாதமும் காந்தாரமும் ரிஷப தைவதத்தில் லயத்தையடைகின்றன வென்று சொன்னாரே. இவைகள் சம அளவுடையவையாயில்லாமற் போனால் எப்படி லயத்தை யடையும்? சற்றேறக்குறைய 12, 4, 10, 3, 14, 3, 12, 3, 12, 5, 4, 13, 5, 19, 18, 6, 16, 5, 15, 6, 5, 18, 4, 24 போன்ற வித்தியாசமிருக்கும் வைப்ரேஷன்களைத் தங்கள் புத்தகம் 7-வது பக்கத்திலும் எட்டாவது பக்கத்திலும் சொல்லுகிறீர்கள். ஒன்றற்கொன்று இவ்வளவு வித்தியாசமான அளவுகளுள்ள சுரங்கள் எப்படிக் கிரகமாற்றவரும்? சட்சமத்தில் மூன்று சுருதி குறைத்துக்கொண்டுபோக மூன்று சுருதியுள்ள ரிஷப தைவதங்கள் சட்சம பஞ்சமத்தில் லயத்தையடைகின்றனவென்று சொல்லியிருக்கிறாரே. தாங்கள் சொல்லும் ஒழுங்கற்ற வரிசை எங்கே லயத்தை யடைகிறது? அது லயத்தை அடையும்படியான இடம் தங்கள் புஸ்தகத்தினால் தெரியவில்லை. இந்த ஒழுங்கினமான சுருதி வரிசைகள் இந்துஸ்தான் சங்கீதத்திற்குரியவையென்று முடிசூட்டப்பார்க்கிறீர்கள். அதன் பலனை இனிமேல் அறிவீர்கள்.

இந்திய ஆர்மோனியம் என்று பெயர் வைத்துக்கொண்டு இந்துஸ்தான் சுரங்களுக்கு ஒத்துவராமல் சபையோரால் தள்ளப்பட்ட தங்கள் ஆர்மோனியம் போனபின் தங்கள் புத்தகத்தினுடைய கொள்கை நிற்குமா? திரும்ப ஒரு தரம் ஏன் எடுத்து நிறுத்தப் பார்க்கிறீர்கள்? தங்கள் புஸதகத்திற்கு முகவுரை யெழுதிய Dr. குமாரசாமி அவர்கள் 6-வது பக்கத்தின் தலைப்பில் சொல்லியிருக்கும் இரண்டு வரிகளை இன்னதென்று தாங்கள் கவனிக்கவில்லையோ?

" The neglect of centuries as in so many analogous cases, has proved less disastrous than the renewed patronage of a few decades."

இதனால் 'அநேக நூற்றாண்டுகளாகப் பேணுவாரற்றுப் போனதினால் உண்டான கெடுதல்களைப் பார்க்கிலும் சங்கீதத்தை எடுத்து நிருபிக்க வந்தவர்களால் அதற்கு அதிக இடையூறு உண்டாயிற்று' என்று சொல்லுகிறாரே. அது தங்களைப்பற்றிய தீர்க்கதரிசனம் என்று எண்ணுகிறேன். Dr. குமாரசாமி அவர்களை நான் நேரில் அறிவேன். அவர்கள் இலங்கையிலும் தென்னிந்தியாவிலும் பல தடவை சுற்றுப் பிரயாணம் செய்து முக்கியமான தமிழ் நாடுகளில் வேண்டிய காலம் தங்கியிருந்து இந்தியாவின் fine artsகளை வெகு சிரத்தையுடன் கவனித்திருந்ததினால் தென் தமிழ்நாட்டு சங்கீதம் சிறந்ததென்றும் மிக நுட்பமான சுருதிகளுடையதென்றும் அறிந்திருந்தார்களென்று நான் பிரத்தியட்சமாய் அறிவேன். என் வீட்டிற்கும் வந்து சுருதிகளைப் பற்றி விசாரித்துப் போனார்கள். அப்படிப்பட்டவர்கள் தங்கள் ஒழுங்கற்ற சுருதி முறையானது உண்மையான சங்கீதத்தைக் கெடுக்கக்கூடியதென்று அறிந்தே இப்படிச் சொன்னார்.

தாங்கள் இன்னும் கொஞ்சம் விசாரித்தால் சங்கீத ரத்னாகரத்தில் 25 சுருதிகள் உண்டென்று சொல்வதற்கு இடமேயில்லையென்றும் தங்கள் கருத்திற்கு இசைந்தவாறு கிரகம் மாற்றும்பொழுது மூன்று கிராமங்களிலும் மூன்று சுருதிகள் கிடைத்தனவென்று கண்டுகொள்வீர்கள். இப்படி ஒரு நாளும் உண்டாகக்கூடியதல்ல. பூர்வ தமிழ்மக்கள் கிரகம் மாற்றிச் சொல்லும் முறையில் மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல், பாலை என்று நாலு யாழ் வகைகள் சொல்லுகிறார்கள். அவைகளே சட்சகிராமம் மத்திமகிராமம், பஞ்சமகிராமம் தாரக்கிராமம் அல்லது காந்தாரகிராமம். இந்த நாலு கிராமங்களிலும் வரும் அலகு முறையும் சொல்லியிருக்கிறார்கள்.

அவைகளில்	சட்சகிராமம்	4, 4, 3, 2, 4, 3, 2	மருதயாழ் என்றும்
	மத்திமகிராமம்	2, 4, 3, 2, 4, 4, 3	குறிஞ்சியாழ் என்றும்
	பஞ்சமகிராமம்	4, 3, 2, 4, 4, 3, 2	நெய்தல்யாழ் என்றும்
	தாரக்கிராமம்	3, 2, 4, 3, 2, 4, 4	பாலையாழ் என்றும்

காண்கிறோம். இவைகளில் நெய்தல்யாழ் அலகுமுறையை (பஞ்சமகிராமத்தை) சாரங்கர் சொன்னார். மற்ற கிராமங்களைத் தேவலோகத்திற்கும் பாதாளலோகத்திற்கும் அனுப்பிவிட்டார்.

நாலு கிராமங்களிலுமிருந்து நவ்வாலு ஜாதிப் பண்கள் பிறக்கும் முறையும் தமிழ் மக்கள் சொன்னார்கள். அவைகள் ச-க-ப-நி என்ற சுரங்களில் முறையே, அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்ற 16 சாதிப் பண்கள் பிறக்கவேண்டுமென்றும் சொன்னார்கள். ஒரு ஸ்தாயியை 12 சமபாகங்களாகப் பிரித்து 12 சுரத்தையும் ஒரு இராசியை 24 சமபாகங்களாகப் பிரித்து 24 சுருதிகளையும் சொல்லி அதில் பஞ்சம முறையால் வரும் இரண்டு சுரங்களில் ஒரு அலகு குறைத்து கமகமாய்ப்பாடுவது என்று சொல்வதை விளக்கிக்காட்ட இரண்டு அலகுள்ள அரைச் சுரத்தில் ஒரு அலகையும் நாலு சுருதியுள்ள முழுச்சுரத்தில் ஒரு அலகையும் குறைத்துப் பாட வேண்டுமென்று சொல்வதாக நாம் அறியவேண்டும்.

அவர்கள் சொல்லியவற்றில் சங்கராபரண சுரமே செம்பாலையாகச் சொல்லப் பட்டிருப்பதினால் நவ்வாலு அலகுள்ள விளரி கைக்கிளையில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து மும்மூன்று அலகாகச் சொல்லப் படவேண்டுமென்று சொன்னதேயொழிய ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருகின்றனவென்று அவர்கள் சொல்லவில்லை. மத்திமத்தை சட்சமமாக வைத்துக்கொண்டு செல்லும் குறிஞ்சியாழில் இரண்டு அலகுள்ள மத்திமம் சட்சமமாகிறது. இரண்டிரண்டு சுருதி வீதம் அலகு மாற்றிக்கொண்டு போகும்பொழுது 12 பாலையுண்டாகின்றன என்று சொல்லுகிறார். ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளாயிருக்குமானால் 11 தரம் தானே வரும்.

மேலும்

"ஆயத்துக் கீரா றமுநான்கு வட்டத்துக்
கேயுங்கோ ணத்துக் கிரட்டிப்புத்—தூயவிசை
நுண்மைக் கதிலிரட்டி நோனலகு மோர்நிலைக்கிங்
கெண்மூன்று கேள்விகோண் டேண்."

என்று இசைமரபென்னும் பழமையான தமிழ் இசை நூலில் தெளிவாகக் காணப்படுகிறது. இதோடு இவ்வுலகின்படியே தற்காலம் பாடப்பட்டுவருகிறதென்ற முறைக்கு கணக்கும் சொல்லி 67 கீர்த்தனங்கள் திஷ்டாந்தம் காட்டியுமிருக்கிறேன். அவைகளை ஒவ்வொன்றாய் எடுத்துச் சொல்ல நான் விரும்பவில்லை. அறிவாளிகள் தெளிவாய்க் காண்பதற்கு அட்டவணையாகக் கொடுத்திருக்கிறேன். தாங்கள் திஷ்டாந்தமாகக் கொடுக்கும் இராகங்களுக்கும் 25 சுருதிகளுக்கும் மேலாக 96 சுருதிகளையும் அவைகள் வழங்கும் ஆயிரமாயிரமான கீர்த்தனங்களையும் நான் சொல்லக் கூடும். ஒரு ஸ்தாயியில் 22 என்று சொல்லி ஒருவரும் அறிந்து கொள்ளமுடியாத உயர்ந்த பீடமாகிய சங்கீதரத்னாகரத்தில் உட்கார்ந்திருந்த அவரை 25 சுருதிகளுண்டென்ற தங்கள் யம பாசத்தினால் கட்டிப் பாதாளத்துக்குத் தள்ளி அலைக்கழிக்கவில்லையா? இன்னும் ஒரு முறை வேறு விதமாகவும் அலைக்கழிக்கிறீர்கள்.

Introduction to the study of Indian Music Page 54.

Verse 47:— When Ni takes the first Sruti of Sa, it is Kaishik; and when it takes two, it is Kakali. These are the two Vikrits of Ni

Such are the twelve Vikrits. The total of Shuddh and Vikrit Svara as is nineteen.

Note.—The above classification of Vikrits is inexact and confused. It was probably in vogue among musicians, and Sarangdev took it as he found it. Out of the twelve Vikrits; seven, namely. Chyut Sa, Ma, And Pa, antara and Sadharan Ga, Kaishik and Kakali Ni are new, the rest are old Svaras with new names.

47-வது அடி:—நிஷாதம் சட்சமத்தின் முதல் சுருதியில் பேசும்போது அது கைசிகமாகும். இரண்டாவது சுருதியில் பேசும்போது அது காகலியாகும். இவைகளே நிஷாதத்தின் இரண்டு விக்ருதிகள்.

12 விக்ருதிகள் உண்டாவது இப்படியே. ஆக சுத்த விக்ருதி சுரங்கள் மொத்தம் 19.

கவனிப்பு. இந்த விதமாய் விக்ருதி சுரங்களைக் கணக்கிடுவது தப்புமாத்திரமல்ல. மனக்குழப்பத்தை உண்டுபண்ணுவதற்கும் இடமாயிருக்கிறது. அக்கால சங்கீத வித்வான்களுக்குள் இப்படிப்பட்ட உபயோகம் இருந்திருக்கவேண்டும். சாரங்கதேவர் தன் கண் கண்டதை எழுதி வைத்திருக்கிறார். 12 விக்ருதி சுரங்களில், சுத்த ச, ம, ப, அந்தர க, சாதாரண க, கைசிக காகலிநிஷாதங்களாகிய ஏழும் புதிது. மற்றவை பழைய சுரங்கள் தான். ஆனால் புது பேர்கள் அவைகளுக்குக் கொடுபட்டிருக்கின்றன.

சங்கீத ரத்னாகரர் முறைப்படி சூத்திரம் சூத்திரமாய் அர்த்தம் செய்ததில் சுத்த சுரம் ஏழு என்றும் விக்ருதி சுரங்கள் 12 என்றும் ஆக சுரங்கள் 19 என்றும் சொல்லியிருக்கிறீர்கள். இப்படி அவர் சொன்னதற்குச் சரியான நியாயம் சொல்லத் தெரியாமல் அவர் கண்டுபிடித்த சுரங்கள் தப்புமாத்திர மல்ல மனக்குழப்பத்தையும் உண்டு பண்ண இடமாயிருக்கின்றனவென்ற வருத்தத்தினால் அல்லவோ ஒரு ஸ்தாயியில் 25 சுருதிகளைக் கண்டுபிடித்தீர்கள். இது அவர் பீடத்திலிருந்து அவரைத் தலைகீழாகத்தள்ளினதாகுமா ஏற்றிவைத்ததாகுமா? தமிழ்

நாட்டில் செம்பாலை என்று வழங்கி வந்த தீரசங்கரா பரணத்தின் சுத்த சுரங்களும் ச-ப முறை யாய் ஒரு இராசியில் கிடைக்கும் 12 சுரங்களும் 24 அலகுகளும் என்று சொன்ன முறையில் மயக்கம் கொண்டு சுரங்களின் அலகை 22 என்றும் சுத்த சுரங்கள் ஏழு என்றும் சுத்தவிக்ருதி சுரங்களாய் அமைந்த பன்னிரண்டை விக்ருதி சுரங்களென்றும் ஆக 12+7=19 என்றும் இவைகளை இருபத்திரண்டோடு சேர்க்க மிகவும் சங்கடப்பட்டிருக்கிறார்களென்றும் அறிகிறோம்

இதோடு இவ்விதக் குழப்பமான சுருதிமுறையை வைத்துக் கொண்டு இராகங்களும் இராக லட்சணங்களும், சுருதி லட்சணமும் சொல்லிக் குழம்புகிறார்கள். இது போதாமல் தாங் களும் அதோடு சேர்ந்து கொண்டு சங்கீதத்தை ஆர்மோனியம் மூலமாய்க் குழப்புகிறீர்கள். இதோடு விடாமல் சாரங்கதேவர் ச-ம-ப அந்தர க, சாதாரண க, கைசிக நி, காகலி நிஷாதம் என்ற ஏழுசுரங்களையும் புதிதாகச் சொன்னதாகவும் மற்றவைகள் பழைய சுரங்களாகவும் ஆனால் புதுப்பெயர்கள் அவைகளுக்குக் கொடுக்கப் பட்டிருப்பதாகவும் தாங்கள் சொல்லுகிறீர்கள். பூர்வ தமிழ் மக்கள் பழகி வந்த இராகங்களின் பெயர்களையும் சுரம், சுருதிகளின் பெயர்களையும் முற்றிலும் மாற்றிப் புதிதாக தான் எழுதினதாகப் பிறர் கொண்டாட எழுதி வைத்த சாஸ்திரம் நிற்குமா? சங்கீதத்திற்கு உதவி செய்ய வந்ததாக எண்ணும் புண்ணியவான்கள் செய்தவைகள் யாவையும் சுருதியைப்பற்றிச் சொல்லும் கருணாமிர்த சாகரத்தில் சொல்லியிருக்கிறேன். சங் கீத ரத்னாகரர் 7, 12, 19, 22 என்ற இலக்கங்களைச் சொன்னதுபோலவே தங்களுக்குக் குருவாக முன் எழுதிய தேவால் அவர்களின் வார்த்தைகளைப் பார்ப்போம்.

The Hindu Musical Scale and the twenty-two Shrutees. Page 40

" Shrutees may be more than twenty-two also, this number being the one generally accepted, some Sanskrit authors recognising 42, some 66 and some saying that they are innumerable."

" சுருதிகள் 22-க்கும் அதிகமாயிருக்கலாம். ஆனால் 22 என்று சாதாரணமாய் ஒப்புக்கொள்ளப் பட்டிருக்கிறது. சில சமஸ்கிருத கிரந்தகர்த்தாக்கள் 42 சுருதிகள் என்றும் சிலர் 66 என்றும் இன்னும் சிலர் எண்ணிறந்த சுருதிகள் உண்டு என்றும் சொல்லுகிறார்கள்."

மேற் காட்டிய வரிகளில் 22 சுருதிகளுக்கு மேலாக இருக்கலாம் என்றும் சாதா ரணமாய் 22 என்று ஒப்புக்கொள்ளப்படுகிறதென்றும் அதற்குமேல் 42 என்றும் 66 என்றும் சுருதிகள் எண்ணிறந்தவை என்றும் சொல்லுகிறார். இதனால் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளுண் டென்று சொன்ன சாரங்கதேவரை அவர் வீற்றிருக்கும் உன்னத பீடத்திலிருந்து தலைகீழாகத் தள்ளி நீங்கள் அலைக்கழிக்கிறீர்களென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. மேலும் 22 சுருதிகளுக்கும் மேலாக அதிகமான சுருதிகளைத் தாங்கள் கண்டுபிடித்ததாக அடியில் வரும் வசனத்தால் தெளி வாகச் சொல்லுகிறீர்கள்.

The Hindu Musical scale and the twenty two Srutis, Introduction by E. Clements, Page 2.

" Mr. Krishnaji Mahadev Gokhale of Miraj who makes use of considerably more than 22 Srutis has kindly sung over to me 83 Ragas and Raginis and given me the names of the notes used in them."

"22 சுருதிகளுக்கு அதிகமான சுருதிகளை உபயோகிக்கும் மிராஜ் பட்டணத்து Krishnaji Mahadev Gokhale என்பவர் 83 ராகங்கள் ராகினிகளை எனக்குப் பாடிக் காண்பித்ததுமல்லாமல் அவைகளில் உபயோகப்படும் சுரங்களின் பேர்களையும் எனக்குக் கொடுத்தார்."

'மிராஜ் பட்டணத்து கிருஷ்ணஜி மகாதேவ கோக்கலே என்பவர் 83 இராகங்களைப் பாடிக்காட்டி அவைகளில் வழங்கும் சுரங்களுக்குப் பெயர்களையும் எனக்குக் கொடுத்தார்' என்று சொல்லுகிறீர்கள். இதில் 22 சுருதிகளுண்டென்று சங்கீத ரத்னகரர் அபிப்பிராயமும் கிரகம் மாற்றுகையில் 25 சுருதிகள் கண்டு பிடித்தேன் என்ற தங்கள் அபிப்பிராயமும் அடிபட்டுப் போகாமல் நிலைத்திருக்கின்றனவா? இவைகள் யாவற்றையும் முன்பின் ஆராய்ந்து பார்க்காமல் சங்கீத ரத்னகரரையும் பரதரையும் உயர்ந்த பீடத்தில் வைக்கிறீர்கள். உள் நுழைந்து பார்த்தால் தாங்களும் Mr. தேவாலும் அவர்கள் இருவருடைய கழுத்திலும் சுருக்கிட்டுத் தெருத் தெருவாய் இழுத்து அவமானம் செய்கிறீர்கள். அடியில் வரும் சில வரிகளைக்கவனித்தால் அதற்குமேலும் செய்கிறீர்களென்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

Introduction to the study of Indian Music Page. 2.

The present work deals with Hindustani Music only, the author hopes to be able to show that a great part of it is directly traceable to the systems set forth in Bharata's Natya Shastra of about the fifth century A. D. and the Sangit Ratnakar of the thirteenth century. These are the most closely reasoned and critically worded of the early text books

இந்த நூல் இந்துஸ்தான் சங்கீதத்தைப்பற்றி மாத்திரம் பேசுகிறது. அதில் சொல்லியிருக்கும் அநேக காரியங்கள் 5-ம் நூற்றாண்டிலுள்ள பரத நாட்டிய சாஸ்திரத்திலும், 13-ம் நூற்றாண்டிலுள்ள சங்கீத ரத்னகரத்திலும் சொல்லியிருக்கும் முறைகளினின்று எடுக்கப்பட்டவைகள்தான். ஆதி கிரந்தங்களில் இந்த இரண்டு நூல்கள்தான் தகுந்த நியாயாதாரங்களுள்ளவையும் ஆராய்ச்சியுள்ளவைகளுமாய் இருக்கின்றன.

சங்கீத ரத்தினகரமும் பரத சாஸ்திரமும் தகுந்த நியாய ஆதாரங்களும் ஆராய்ச்சியுமுள்ளவையென்று சொல்லுகிறீர்கள். இந்த நூல்களை ஆதாரமாகக்கொண்டே தாங்கள் இந்துஸ்தான் சங்கீதத்திற்கு நூல் எழுதுகிறதாகச் சொல்லுகிறீர்கள். அடுத்த வாக்கியத்தில் சங்கீத ரத்னகரத்தை ஆராய்ந்துபார்த்தால் அது இந்துஸ்தான் சங்கீதத்தைப்பற்றிச் சொல்லுகிறதென்று சொல்லுகிறீர்கள். இது எவ்வளவு தூரம் உண்மையாயிருக்குமென்று நாம் பார்க்க வேண்டும்.

Introduction to the study of Indian Music Page 2.

"It is reputed that Sarangdev, the author of the Sangit Ratnakar, was an inhabitant of Kashmir. From internal evidence one would conclude that the Music he describes is that of Hindustan. However, the pandits of southern India endeavour to appropriate him to themselves. The present writer hopes to show that it is only by doing violence to his theory that it can be applied to Karnatic Music."

"சங்கீத ரத்னகரம் எழுதின சாரங்கதேவர் காஷ்மீர் நகரவாசி என்பது யாவருக்கும் தெரிந்த விஷயம். நூலினுள் ஆராய்ந்து பார்த்தால் அவர் சொல்லுகிறது இந்துஸ்தான் சங்கீதத்தைப் பற்றி. ஆனால் தென்னிந்திய சங்கீத பண்டிதர்கள் அவர் தங்களைச் சேர்ந்தவர் என்று சொல்லிக்கொள்ள முயற்சிக்கிறார்கள். இந்நூலை எழுதுகிறவர் என்ன ரூபிக்கப்போகிறாரென்றால், அவருடைய கொள்கைக்கு முற்றும் விரோதமான ஒன்றைச்சொன்னால்தான் அது கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு ஏற்றதாக முடியும்."

சாரங்கதேவர் தேவகிரி என்ற ஊரில் சிம்மணராஜன் காலத்தில் 1207—1249 வரையும் சமஸ்தான வித்வானாயிருந்ததாகவும் அக்காலத்தில் இந்நூல் எழுதப்பட்டதாகவும் தெரிகிறது. 1294க்கு மேல் விந்தியமலைக்குத் தென்பாகம் மகமதியர்கள் படையெடுத்து வந்தார்களேயொழிய

அதற்குமுன் அங்கு வரவில்லை. அவர்கள் வந்தபின் தேவகிரிக்கு அரங்கபாத்தைச் சேர்ந்த தௌலதபாத் என்று பெயர் வழங்கிற்று. இதனால் இந்துஸ்தான் சங்கீதத்திற்கு என்று அந்நூல் எழுதப்பட்டதல்லவென்று தெரிகிறது. அவர் இந்துஸ்தான் சங்கீதத்திற்கு எழுதியிருப்பா ராஞல் இந்துஸ்தான் பாஷை பேசுவோர் வழங்கும் தெய்வங்களின் பெயர், முக்கியமான ராஜாக்களின் பெயர், அவர் காலத்திருந்த நவாபின் பெயர் முதலியவைகளையாவது நூலில் சொல்லியிருப்பாரே. அவர் அப்படிச் சொல்லாமல் இந்துக்களுடைய தெய்வங்களையும் முனிவர்களையும் மற்றும் இந்துக்களுடைய பழக்க வழக்கங்களையுமே முற்றும் சொல்லியிருக் கிருர். அதோடு பூர்வ தமிழ்நாட்டில் வழங்கிவந்த பல இராகங்களில் தக்க என்பதை டக்க என்றும் நட்டராகம் என்பதை நாட்டை என்றும், சாதாரி என்பதை ரூபசாதாரி, சுத்த சாதாரி என்றும் வைரவம் என்பதை பைரவம் என்றும் குறிஞ்சி என்பதை குராஞ்சி என்றும் இந்தளம் என்பதை இந்தோளம் என்றும் தனுசி என்பதை தன்னியாசி என்றும் இன்னும் இவைபோல் பல பண்களின் பெயர்களையும் மாற்றி அவர் வழங்கியிருக்கிருர்.

இதோடு இராகசஞ்சாரம் சொல்வதை நாம் கவனிப்போமாஞல் தமிழ்நாட்டில் வழங்கிவந்த வைரவம், வராடி, தக்கராகம், இந்தளம் போன்ற இராகங்களுக்கு இலக்ஷணம் சொல்லுகிருர். அவ்விராகங்களின் சுரங்களும் சுருதிகளும் தமிழ் முறைப்படி சொல்லியிருப்பா ராஞல் எல்லோருக்கும் உபயோகப்படக் கூடியதாயிருக்கும். இராகங்களின் அலகு முறையும் 22 சுருதியில் சொல்வதினுல் அவைகளை முற்றிலும் அனுபோகத்திற்கு வராமல் தள்ளும்படி நேரிட்டது.

வேகரஞ்சி என்ற இராகத்திற்குச் சொல்லும் இலக்ஷணத்தையும் சுர சஞ்சாரத்தை யும் நாம் கவனிப்போமாஞல் அவைகள் மேகரஞ்சனி என்று தற்காலத்தில் வழங்கும் இராகத் திற்குரியவையா யிருக்கிறது. இதைத் தமிழ் மக்கள் மேக இராகம் என்று சொன்னுர்கள். மேக இராகம் என்ற பூர்வ பெயரை மேகரஞ்சி என்றும், வேகரஞ்சி என்றும் மாற்றினதேயொழிய மற்றப்படி இராகசஞ்சாரம் மூன்றுக்கும் ஒன்ருகவே இருக்கிறதென்று காண்போம். ஆஞல் 22 சுருதி முறையில் இவைகள் பாட முற்றிலும் கூடாதகாரியமென்று தெரிகிறது.

தமிழ் நாட்டில் வழங்கிவந்த பண்களையும் இராகங்களையும் சொல்லவந்தவர் தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த 24 சுருதிகள் இன்னவையென்று அறிந்துகொள்ளாமல் ஒரு லதாயியில் 22 என்று மேளம் கட்டிச் சொன்னதிஞலே முற்றிலும் அவர் நூல் உபயோகப்படாமல் போய் விட்டது. தென்னிந்திய சங்கீத முறைப்படி அந்நூல் உபயோகப்படவேண்டுமாஞல் காந்தாரக் கிராமத்தைத் தேடிப்போயிருக்கும் சங்கீத ரத்னுகரரை வரவழைத்து, 24 சுருதி முறைப்படி, தாங்கள் சொல்லும் இலக்ஷணங்களைத் திருத்திக்கொடுக்க வேண்டுமென்று கேட்டால் திருந்து மேயொழிய வேறு எவ்விதத்திலும் அவர் நூல் அனுபோகத்திற்கு வராது. இந்துஸ்தான் சங்கீதம் படிப்போர்களுக்கு அவர் எழுதவுமில்லை. அவர் முறைப்படி இந்துஸ்தான் சங்கீத மிருக்கவுமில்லை. இந்துஸ்தான் சங்கீதம் படிப்போர் இதில் மயங்கவில்லை என்று இந்திய ஆர் மோனியத்தைத் தள்ளினதிஞல் அறிந்து சந்தோஷப் படுகிறேன். சங்கீத ரத்னுகரரையும் பர தரையும் சரியான நியாய ஆதாரத்தோடு உயர்ந்த பீடத்தில் வைத்த தாங்கள் அவர்களை அவ மானப் படுத்துகிறீர்களென்று இதன்பின் வரும் தங்கள் வசனத்தால் தெளிவாய்க் காண்கிறோம்.

Introduction to the study of Indian Music, Introduction, Page XIII

"Modern text books may appear learned to the uninitiated; the historian will, however, frankly admit that, since the days of the Sangit Ratnakar, Indian Musical systems have fallen into such confusion that no one has been able to reconcile the teaching of that authoritative treatise with latter works on the subject or with the practice or theory of modern musicians.

"சூட்சுமம் தெரியாதவர்களுக்குத் தற்கால சங்கீத நூல்கள் வெகு கல்வித்திறமை யுள்ளவைகளாய்க் காணப்படலாம். ஆனால் சரித்திரக்காரன் எதை வெளிப்படையாய் ஒப்புக் கொள்ளுவானென்றால், சங்கீத ரத்னாகரம் தோன்றிய நாள் முதல் இந்திய சங்கீத முறைகள் சதா சந்தேகத்துக்கு இடமாய்விட்டது. மூல நூலென்றும் அதிகாரநூல் என்றும் ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட சங்கீத ரத்னாகரத்துக்கும் பிந்தின நூல்களுக்கும் யாதொரு சம்பந்தமுமில்லை யென்பது மாத்திரமல்ல, அந்த நூலுக்கும் தற்கால சாஸ்திர அனுபோகங் களுக்குங்கூட கொஞ்சமாகிலும் சம்பந்தமே யில்லை."

'சங்கீத ரத்னாகரம் தோன்றிய நாள் முதல் இந்திய சங்கீத முறைகள் சதா சந்தேகத்திற் கிடமாயிற்று' என்று எழுதுகிறீர்கள். இது உண்மையே. ஒரு ஸ்தாயியில் 12 சுரங்கள் அமைத்து இருபத்து நான்கும் நாற்பத்தெட்டும் தொண்ணூற்றாறுமான சுருதிகள் வழங்கிவந்த தமிழ் முறைக்கும் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 என்று சொன்ன சங்கீத ரத்னாகரர் முறைக் கும் எப்படிப் பொருந்தும்? பூர்வ தமிழ் முறைப்படியே தற்கால அனுபோக முறையிருக்கிற தென்று கண்ட பாரிஜாதக்காரர், வேங்கடமகி போன்றவர்கள் சங்கீத ரத்னாகரத்தால் அனு போகத்திலிருக்கும் சங்கீதத்திற்கு ஆபத்து வரும் என்று கண்டு பூர்வம் தமிழ்மக்கள் பாடிக் கொண்டிருந்த முறையிலும் யாழிலும் கண்டபடி 12 சுரங்களையே ஸ்தாபித்தார்கள். என்றாலும் நுட்ப சுரங்கள் இன்னவையென்று கண்டுகொள்ளமுடியாமல் போனார்கள்.

12 சுரங்களோடு வரும் நுட்ப சுரங்களை துவாவிம்சதி சுருதியில் சேர்த்து விடலா மென்று தென்னிந்தியாவிலுள்ள சிலர் மிகவும் பிரயாசப் பட்டார்கள். என்றாலும் அனுபோகத் திற்குக் காட்டமுடியாமல் வெறும் வாய்ப்பேச்சோடு நின்றுவிட்டார்கள். துவாவிம்சதி சுருதி யென்று சொன்ன பூர்வ நூல்களை ஸ்தாபிப்பதற்குத் தங்கள் பூணூலைப்பிடித்துச் சத்தியம் செய்துகொண்டார்கள. சத்தியம் பண்ணிச் சாதிப்பவை முற்றிலும் பொய்யாயிருக்குமோ வென்று சந்தேகிக்க இடங்கொடுக்கிறதே. ஆனால் தாங்கள் உள்ளது உள்ளபடியே பரதம் சங்கீத ரத்னாகரம என்ற நூல்களுக்கும் அதற்குப் பிந்தின நூல்களுக்கும் யாதொரு சம்பந்தமுமில்லை என்று சொல்லுகிறீர்கள். அதோடு அனுபோகத்திற்கும் கொஞ்சமாவது சம்பந்தமில்லை என்று சொல்லுகிறீர்கள். தாங்களே சொல்லிவிட்டு அவர் நூலை ஆதாரமாகக் கொண்டு உண்டாக்கிய ஆர்மோனியமும் அனுபோகத்திற்கு ஒத்துவராமல் தள்ளப்பட்டதே. இது உண்மையே. இவ் வுண்மையைப் பிரத்யட்சமாய்க் கண்ட தாங்கள் அவரை உயர்ந்த பீடத்தில் வைத்து தாழத் தள்ளுகிறீர்கள்.

அனுபோகத்திற்கு வராத ஒரு சாஸ்திரத்தை உலகத்தில் எதற்கு நாம் ஒப்பிடுவது? விஷமும் கூட ஒரு மருந்திற்கு உதவுகிறதே. அப்படிக்கூட இல்லையே. போராட்டத்திற்கென்று ஒரு சாஸ்திரம் எழுதிவைப்பார்களா? ஒரு ஸ்தாயியில் சுருதிகள் இருபத்துநான்காய் வைத்துச் சாரங்கர் எழுதியிருப்பாரானால் பூர்வ தமிழ் நூல் எழுதிய மகான்களுக்குப் பின் இவரும் ஒருவராக எண்ணப்படுவார் என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை. 22 எப்படி அனுபோகத்திலில்லாதிருக்

கிறதோ அப்படியே தாங்கள் கண்டுபிடித்த இருபத்தைந்து மிருக்கிறது. இதோடு இந்தியாவில வீணை வாசிப்பவர்களாலும் வாய்ப்பாட்டுப் பாடுகிற வித்வான்களாலும் சங்கீத ரத்னகாம் தள்ளப்படுகிறதென்று அடியில் கண்ட வசனத்தில் சொல்லுகிறீர்கள்.

Introduction to the study of Indian music Page 82.

"Nowadays among the practical musicians of western India, the Sangit Ratnakar is looked upon as belonging to a bygone age although no one is able to say what it is which makes its theories inapplicable to modern practice. Professional musicians have constructed their own systems; needless to say, they differ widely one from another."

"தற்காலம் மேல் இந்தியாவின் வீணை வாய்ப்பாட்டு வித்வான்கள் சங்கீத ரத்னகரம் என்ற நூலை உபயோகத்திலில்லாத அழிந்து போன பழைய நூல் என்று நினைக்கிறார்கள். ஆனல் ஏன் அதில் சொல்லப்பட்டிருக்கிற முறைக்கும் தற்கால அனுபோகத்திற்கும் கிஞ்சித்தேனும் சம்பந்தமில்லை யென்பதற்குக் காரணம் சொல்லக்கூடாதவர்களாயிருக்கிறார்கள். சங்கீதத்தையே தொழிலாகக்கொண்ட அநேக வித்வான்கள் தங்களுக்குத் தோன்றிய முறைகளை உண்டாக்கி யிருக்கிறார்கள். ஆகையால் அவை ஒன்றற்கொன்று அனந்த வித்தியாசமுள்ளவைகளா யிருக்கின்றன"

மேற்கண்ட வசனத்தில் 'சங்கீத ரத்னகரம் என்ற நூலை உபயோகத்திலில்லாத அழிந்து போன பழைய நூல் என்று நினைக்கிறார்கள்' என்று சொல்லுகிறீர்கள். சங்கீத சாஸ்திரங்கள் யாவற்றிலும் வீணையை உயர்வாகச்சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. மனுட சாரீரத்தால் சொல்லக்கூடிய இனிய நுட்பமான சுரங்களையும் வீணையில் சொல்லலாம். மற்ற வாத்தியங்களில் சொல்லமுடியாத நெடில் குறில் ஒற்றுக்களும் இன்னும் நினைக்கக்கூடிய இனிய ஓசைகளும் வீணையில் சொல்லப் படக்கூடியதாயிருப்பதனல் அதை உயிருள்ள வாத்தியமென்றும் தேவவாத்தியம் என்றும் சொன்னார்கள். மனிதனை தேவவாத்தியமென்றும் அல்லது காத்திர வீணையென்றும் மனுட சரீரத்தை ஒத்திருக்கும் செங்கோட்டியாழை தாரு வீணையென்றும் சாமவேதத்தின் துவக்கத்தில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறதே. இப்படி மேன்மை பொருந்திய வீணை வாசிக்கும் வைணீகர்களும் பாடகர்களும் சங்கீத ரத்னகரம் அனுபோகத்திற்கு வாரமல் அழிந்துபோன பழைய நூல் என்று சொல்வதை முற்றிலும் கவனியாமல் தாங்கள் சங்கீத ரத்னகரர் முறையை எடுத்து நிறுத்துவதாகச் சொல்லுகிறீர்கள். பூர்வ தமிழ் மக்கள் யாழ் என்று வழங்கி வந்த வாத்தியத்தை வீணை யென்று தற்காலத்தவர் வழங்கி வருகிறார்கள்.

சங்கீத ரத்னகரர் முறைக்கும் தற்கால அனுபோகத்திற்கும் கிஞ்சித்தேனும் சம்பந்தமில்லை என்றுசொல்வதே போதாதா? அதற்கு மேல் காரணமும் வேண்டுமோ? ஒரு ஸ்தாயியை 24 சமபாகங்களாய்ப் பிரிப்பதற்கும் 22 ஆய்ப் பிரிப்பதற்கும் வித்தியாசமில்லையா? இருபத்து நான்காய்ப் பிரிக்கும்பொழுது பஞ்சமம் 700 செண்ட்ஸ்களுடையதாகிறது. 22 சுருதிகளாய்ப் பிரிக்கும்பொழுது 709 செண்ட்ஸ்கள் வருகின்றன. ஸ்ரீ முறையாய் 702 செண்ட்ஸ்களாகின்றன. சமமாய்ப் பிரித்துக்கிரகம் மாற்றிப் பாடுவதற்கும் நுட்பசுரங்கள் கணித்துப் பாடுவதற்கும் அனுகூலமாக அனுபோகத்திலிருக்கும் முறையை மனப்பாடம் செய்து பாடிக்கொண்டிருக்கும் வித்வான்கள் அறியாமல் போனதினல் காரணஞ் சொல்லக்கூடவில்லை. காரணம்சொல்லாததனல் கற்கண்டு கல்லாகிவிடுமா?

ஒரு பொருள் நன்மையை விளைக்குமானல் நல்லதென்றும் கெடுதியை விளைக்குமானல் கெட்ட பொருள் என்றும் அனுபோகத்தினலேயே உலகத்திற்கு வெளிப்படையாய்த் தெரிந்திருக்கிறது. ஆனல் அவைகளின் தலையில் நல்லது கெட்டது என்று எழுதியிருக்கிறதா?

கற்கண்டு என்று பெயர் சொல்லாமல் போனால் அது தப்பிதமா? தாங்கள் கற்கண்டு என்று சொல்லி பாஷாணத்தை வாயில் போடுகிறது போலிருக்கிறது. இந்திய மியூசிக் கான்பரென்ஸில் தாங்கள் ஒரு பாஷாணத்தைப் பகிர்ந்து கொடுக்க வந்ததாகக் கண்டோம். அது முற்றிலும் கூடாதென்று தங்கள் கையிலிருந்து அதைப் பிடுங்கி எறிந்தோம். ஒருவரும் சாப்பிடக் கூடாதென்று விலக்கின நஞ்சை பழையபடி கையில் எடுக்கிறதாக அறிந்து வருத்தப்படுகிறேன். இன்னும் இந்தியன் ஆர்மோனியம்என்ற நஞ்சை கையாடுவீர்களானால் உங்கள் பெயரை முற்றிலும் கெடுத்து விடுமேயென்று அனுதாபப் படுகிறேன்.

அன்புள்ள துரையே! ஒவ்வொன்றாய்க் கவனித்துப் பாருங்கள். 22 சுருதியென்றும் 25 சுருதி யென்றும் சாதிக்கும் தங்களுக்காகவும் என் சொந்த ஜனங்களுக்காகவும் இவைகளை எழுதுகிறேன். தாங்கள் கொஞ்சம் கவனித் தீர்களானால் நான் உங்களுக்குக்கொடுத்த பரோடா கான்பரென்ஸ வியாசங்களில் கண்டபடி Geometrical Progression இல் சுரம் சுருதிகள் வர வேண்டுமென்பது விளங்கும். தாங்கள் சங்கீத ரத்னாகரரையும் பரதரையும் ஏற்றி இறக்குகிறதாகக் காண்கிறேன். அவர்களை உன்னதமான ஸதானத்தில் தாங்கள் வைக்கவில்லை. அவர்கள் தமிழ் நூலில் சொல்லிய மேலான கருத்தை அறிந்துகொள்ளாமல் தவறிப்போனவர்கள். தங்களால் கொண்டாடப் படுகிறார்கள். வடநாட்டில வழங்கும் இந்துஸ்தான் சங்கீதத்திற்காக அவர் நூல் எழுதவில்லை. இவைகள் யாவற்றிற்கும் தகுந்த காரணம் காட்டித் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகளைப்பற்றிக் கருணாமிர்த சாகரம் முதல் புத்தகத்தில் இரண்டாம் பாகத்தில் சொல்லியிருக்கிறேன்.

தமிழ் மக்களின் பூர்வீகத்திலும் அவர்களின் நாகரீகத் தேர்ச்சியிலும சங்கீதத்தில் அவர்கள் அடைந்த பயிற்சியிலும் மற்ற எல்லாத் தேசத்தவருக்கும் முந்தினவரென்று அங்கே சொல்லியிருக்கிறேன். நன்றாய்க் கவனிபபீர்களானால் தமிழ் மக்களின் சங்கீத முறை முற்றிலும் Equal Temperament என்று தாங்கள் ஏளனம் செய்யும் முறை அன்று. அங்கே போய்ச் சாடி மற்றொரு இடத்தில் விழுந்து எழுந்து வழிவகை தோன்றாமல் 'ஆற்றில் போகும் கரடியைக் கம்பளி மூட்டையென்று கட்டிப்பிடித்துக்கொண்டான்' என்பதுபோலத் தமிழ்மக்கள் தங்களால் தூஷிக்கப்படக்கூடிய பேதைகளுமல்ல. அவ் வுத்தமமான முறையை எழுதி வைத்தவர்களைத் தாங்கள் பரிகாசம் செய்வதைப்பார்க்கிலும் தமிழ்மக்கள் யாவரையும் பரிகாசம் செய்வது இலேசாயிருக்கும்.

சுருதியைப்பற்றிய சில முக்கிய குறிப்புகள்.

பரதரும் சாரங்கதேவரும் எழுதிய சுருதிமுறையில 13, 9, 4, 3, 2, 1 என்பதாகச் சொல்லும கணக்கே அவர்களை உயர்ந்த பீடத்தில் வைக்கிறதற்குக் காரணம் என்று தாங்கள் சொல்லுகிறீர்கள். இந்த அளவுகள் அவர்கள் சொல்லாதிருப்பார்களானால் மிக நன்றாயிருக்கும். இவ்வளவைக்கொண்டு ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் சொல்லும்பொழுது அவர் குழம்புகிற குழப்பத்தையும் சுருதிகளின் பெயர்களையும் அதன் பின் சொல்லப்படும் 19 சுருதிகளுக்கு விபரமும் இராகங்களின் சஞ்சாரத்திற்குச் சொல்லும் லக்ஷணங்களும் இன்னும் ஒருவராலும் அவிழ்க்கப்படாத முடிச்சுப்போல் மாத்திரமல்ல கிட்டி நெருங்கியவர்களை இழுத்துப் பாதாளத்தில் தள்ளும் ஒரு நீர்ச்சுழலைப்போலவுமிருக்கிறது. இதில் அகப்பட்ட யாவராவது கரை கண்டு கண்டவைகளைச் சொல்ல இதுவரையும் முன்வரவில்லை. தாங்களோ அவர் நூலுள் நுழைந்துபார்த்து வெளிவந்திருக்கிறீர்கள். ஆனால் கண்டவைகளைச் சொல்லாமல்

தாங்கள் கலங்கின கலக்கத்தின் பயனாக 25 சுருதி என்று மற்றவர்களுக்குச் சொல்லுகிறீர்கள். அவர் அர்த்தஞ் செய்தபடி தாங்கள் அர்த்தம் செய்தும் அதன் கருத்து இன்னதென்று கண்டு கொள்ளாமல் போனீர்கள்.

1. இப்போது சுருதிகளை அறியும் விஷயத்தில் சாரங்கர் என்ன சொல்லுகிறார் அதற்குப் பதில் தாங்கள் என்ன சொல்லுகிறீர்கள் அதன்பின் அதற்கு விரோதமாய் என்ன செய்கிறீர்களென்று நாம் கவனிக்கவேண்டும். சாரங்கர் "22 தந்திகள் போட்ட வீணையில் முதல் தந்தியில உன்னல் சொல்லக்கூடிய ஆரம்ப நாதத்தை வை. அதன்பின் இன்னும் கொஞ்சம் கூடுதலாக வை. இப்படியே நாதத்தைக் கூட்டிக்கொண்டுபோக படிப்படியாய் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் நடுவில் வேறு நாதமுண்டாகாமல் 22 சுருதியுடன் ஒரு ஸ்தாயி அமைகிறது" என்று சொன்னார். இவர் முறை சம அளவான ஓசையுடையதா யிருக்கவேண்டுமென்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது. அவர் அப்படிச் சொல்லியிருப்பதினால் Geometrical Progression படியே 22 சுருதிகள் வரவேண்டும்.

2. தாங்கள் ஒரு ஸதாயியில் வரும் சுரங்கள் ச-ப ஒற்றுமையுடையவைகளாயிருக்கவேண்டும். அப்படியானால் முற்றிலும் சரியான ஒற்றுமையுள்ள சுரங்களால் ஆனவைகளா யிருக்கும். ஒரு ஸ்தாயியில் சுரங்கள் சம அளவுடையதா யிருக்கவேண்டுமென்று ஏணியை,, திருஷ்டாந்தப் படுத்திக் காட்டி யிருக்கிறீர்கள். இம்முறையில் ஒரு ஸதாயியிலுள்ள சுரங்கள் சமமான ஓசை அளவுடையதாயிருக்கவேண்டுமென்று சொல்லுகிறீர்கள். அப்படிச் செய்வதற்கு Geometrical Progression முறைப்படியே அவைகளிருக்கவேண்டும். தங்கள் அபிப்பிராயத்தின்படியே தங்களுக்குச் செய்யத் தெரியாமல் போய்விட்டது. நானே செய்து காட்டியிருக்கிறேன். பூர்வ தமிழ்மக்கள் இற்றைக்கு 2,000 வருடங்களுக்கு முன் பல்லாயிர வருடங்களாக இம்முறையையே பழகிவந்திருக்கிறார்கள்.

3. தாங்கள் சுருதிகள் சம அளவுடையவைகளா யிருக்கவேண்டுமென்று தங்கள் புத்தகத்தில் பல தடவை சொல்லியும் மற்றவர்கள் தவறிப்போகாமல் எச்சரித்தும் ஒற்றுமையில்லாத சுரங்களைக்கண்டு பிடிக்கும் குழியில் விழுகிறீர்கள். தங்களைப்போல் இன்னும் அநேகம் பேர் விழுந்துமிருக்கிறார்கள். தாங்கள் புத்தகத்தில் ஏழாம் எட்டாம் பக்கங்களில் கொடுத்திருக்கும் அட்டவணையையும் Mr. Deval எழுதிய புத்தகத்தின் D. அட்டவணையையும் கவனித்தால் சம அளவுள்ளதென்று தாங்கள் சொல்லும் சுரங்கள் வேறு ஒழுங்கற்ற ஓசைகளுடைய சுரங்கள் வேறு என்று சொல்லுகிறதாகக் காண்கிறேன். தாங்கள் சொல்லும் சுரங்களே ஒழுங்கற்றவை. நான் என்ன சொல்லியும் தங்கள் பிடிவாதத்தை விடமாட்டேன் என்று சாதித்தால் நான் என்ன செய்வேன். அன்புள்ள துரையே! தாங்கள் சமீபத்திலிருந்தால் வெகு சீக்கிரத்தில் சமமான அளவுடைய சுரங்களின் கானத்தின் பெருமையையும் தற்காலம் கர்நாடக சங்கீதத்தின் அனுபவத்தையும் இம்முறையே பூர்வ தமிழ்மக்கள் வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள் என்ற மேற்கோளையும் நான் காட்டித் தெளிய வைத்திருப்பேன். தாங்கள் சங்கீத ரத்நாகரருடைய ச-ப, ச-ம முறைகளைப்பற்றி 13, 9 சுருதிகளுள்ளவையென்று அடியில் வரும் வாக்கியத்தில் சொல்லுகிறீர்கள்.

Introduction to the study of Indian Music Page 55.

"*Verse 51:*— Samvadi Svaras are those between which are eight or twelve Srutis."

" தங்களுக்கிடையே எட்டு அல்லது 12 சுரங்களுள்ளவை சம்வாதிப் பொருத்த சுரங்களாம்."

Introduction to the study of Indian Music Page 56

" It will be noted that to have eight or twelve Srutis between, means intervals of nine and thirteen Srutis respectively."

" இடையில் 8 அல்லது 12 சுருதிகளுடையவையென்று சொல்லும்போது 9 அல்லது 13 இடைவெளிகளுள்ள சுருதிகள் என்று தாற்பரியம்."

4. சங்கீத ரத்னாகரர் சொல்லுகிறபடியே எந்த இரண்டு சுருதிகளுக்கு நடுவிலாவது 8 அல்லது 12 சுருதிகள் வருமானால் அவைகள் சம்வாதி பொருத்தமுள்ள சுரங்கள் என்றும் 8, 12 என்று சொல்லும்பொழுது தொட்டசுரத்திற்கு 9, 13-வது சுருதிகள் வாதி சம்வாதியாக நிற்கும் என்றும் அர்த்தம் செய்திருக்கிறீர்கள். அவை முற்றிலும் சரியே. ஆனால் அவைகள் அளவிலும் பொருந்தும் முறையிலும் சரிதானா என்று உள் நுழைந்து கவனிக்கவில்லை. இந்த இடத்தைத் தாங்கள் கவனித்திருப்பீர்களானால் இந்த விபரீதத்திற்கு உட்பட்டிருக்க மாட்டீர்கள். எப்படியென்றால் சங்கீத ரத்னாகரர் சொல்லுகிறபடி ஒரு ஸ்தாயியை Geometrical Progression படி 22 சம இடைவெளிகளாய்ப் பிரித்திருப்பீர்கள். அப்போது 13-வது சுருதியாகிய ப 709.09 செண்ட்ஸ்களாக வரும். (கருணாமிர்தசாகரம் 478-ஆம் பக்கம் 44-ஆவது அட்டவணை 13-ஆம் வரி.) ச-ப முறையில் கண்டு பிடித்துக்கொண்டு போகும் பொழுது 700 செண்ட்ஸ்களாக வரும். (கருணாமிர்தசாகரம் 843-ஆம் பக்கம் 14-ஆம் வரி.)

709 செண்ட்ஸ்கள் 32 அங்குல நீளமுள்ள தந்தியில் 21. 245 அங்குலத்தில் வரும். (கருணாமிர்தசாகரம் 478-ஆம் பக்கம் 44-ஆவது அட்டவணை 13-ஆம் வரி.) ஆனால் 700 செண்ட்ஸகள் 32 அங்குல நீளமுள்ள தந்தியில் 21 357 அங்குலமாக வரும். (கருணாமிர்தசாகரம் 843ஆம் பக்கம் 14ஆம் வரி.) இவ்விரண்டிற்குமுள்ள பேதம் ·112 ஆகிறது. இவ்வளவு பேதத்தில் வரும் சுரங்கள் எப்படி ஒற்றுமைப்படும்? இவ்வளவு வித்தியாசமான பஞ்சமத்தை வைத்துக்கொண்டு 22 சுருதி கண்டு பிடித்தால் அவை முற்றிலும் விரோதமாகுமே. இந்துஸ்தான் நாட்டில் இந்தப் பஞ்சமம் அணுப்பிரமாணமேனும் குறையாமல் கர்நாடக சுரங்கள் போலவே பாடப்படுகிறது என்று காண்கிறேன்.

5. என்னுடைய இரண்டாவது வியாசத்தில் நான் கொடுத்திருக்கும் அட்டவணையின்படி வீணை செய்து அளந்து மெட்டுவைத்து அதில் தற்காலம் வடநாட்டில் பாடப்படும் சுரங்களை அனுபோக பூர்வமாய்ப் பாடிக் கொண்டிருக்கும் முறைப்படியே கவனித்தால் 13-ஆவது சுருதியாகிய பஞ்சமத்தின் பேதம் உங்களுக்குத் தெரியும். உலகம் எங்கும் படிக்கப்பட்டு வரும் பஞ்சமம் உங்கள் அனுபோகத்தில் கண்டு கொண்டபின், பஞ்சமம் 13-ஆவது சுருதியென்று சாரங்கர் சொல்லும் முறை சரியானதல்லவென்று மிகத்தெளிவாகத் தெரிந்து கொள்வீர்கள்.

பூர்வ தமிழ் மக்கள் முறைப்படி ஆயப்பாலை முறையில் ச-ப, ச-ப வாக 12 சுரங்கள் வருகின்றன. Geometrical Progression முறைப்படி பஞ்சமத்திற்கு 700 செண்ட்ஸ்வருகிறது. இதற்குக் கணக்குச் சொல்லாமல் நுட்பமான சுரஞானத்தைக் கொண்டு ச-ப, ச-ப வாக ஒரு ஸ்தாயியில் 12 சுரங்கள் அமைத்த மேற்றிசையாரின் பஞ்சமம் 700 செண்ட்ஸ்களாக வருகிறது. பஞ்சமம் 700 செண்ட்ஸ்களாக இருக்கவேண்டுமென்று சொன்ன Mozart, Beethoven ஐப் பார்க்கிலும் தங்கள் ஆராய்ச்சியும் அனுபோகமும் பெரிதென்று

ஒருவரும் ஒப்புக்கொள்ள மாட்டார்கள். தாங்கள் எடுத்துக்கொண்ட $\frac{3}{2}$ க்கு சற்றேறக்குறைய 702 சென்ட்ஸ்கள் வருகின்றன. இது 709 சென்ட்ஸ்களுக்கு எப்படிப் பொருந்தும்.? முற்றிலும் பொருந்தாத ஒரு அளவென்று தாங்கள் கவனிக்க வேண்டும்.

6. மேலும் ச-ப, ப-ரி, ரி-த, த-க, க-நி, நி-ம, ம-ரி, ரி-த, த-க, க-நி, நி-ம, ம-ச, என்று பொருத்த சுரங்கள் வருகிறதாகப் பூர்வ தமிழ் நூல்களில் சொல்லப் பட்டிருக்கிறது. ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் என்ற முறையிலும் இப்பொருத்தமே சொல்லப் படுகிறது. அடியில் வரும் அட்டவணையில் தெளிவாய்க் காண்போம்.

சாரங்கதேவர் ச-ப முறையாய் 13 சுருதிகள் வரும் என்று சொல்வது தவறுதல் என்று காட்டும் அட்டவணை.

1	இளியுள்	துத்தம்	தோன்றும்	4 3 ப - ரி	ப	3 த	2 நி	4 ச	3 ரி	12	*
2	துத்தத்துள்	விளரி	,,	3 3 ரி - த	ரி	2 க	4 ம	4 ப	3 த	13	
3	விளரியுள்	கைக்கிளை	,,	3 2 த - க	த	2 நி	4 ச	3 ரி	2 க	11	*
4	கைக்கிளையுள்	தாரம்	,,	2 2 க - நி	க	4 ம	4 ப	3 த	2 நி	13	
5	தாரத்துள்	உழை	,,	2 2 நி - ம	நி	4 ச	3 ரி	2 க	4 ம	13	
6	உழையுள்	குரல்	,,	2 4 ம - ச	ம	4 ப	3 த	2 நி	4 ச	13	
7	குரலுள்	இளி	,,	4 4 ச - ப	ச	3 ரி	2 க	4 ம	4 ப	13	

சங்கீத ரத்னகார் சொல்லும் அலகு முறையில் ஏழாவது வரியிலுள்ள ச-ப,வுக்கு 13 அலகுகள் வருகின்றன. அப்படியே 2, 4, 5, 6 என்ற வரிகளும் 13 ஆகவே வருகின்றன. ஆனால் முதல் வரியிலுள்ள ப-ரி 12 அலகாகவும் 3-ஆவது வரியிலுள்ள த-க 11 அலகாகவும் வருகிறதே. இவைகள் எப்படிப் பொருந்தும்? தாங்கள் கொஞ்சம் கவனிப்பீர்களானால் ச-ப வின் பொருத்தம் கிடைக்காத ஒரு முறையைச் சொன்னார் என்று தெளிவாகக் காண்பீர்கள். இன்னும் இரண்டு சுருதிகள் சேர்ந்தால் மாத்திரம் ச-ப பொருந்துமென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. மும்மூன்றாக வரும் இரண்டு சுரங்களில் ஒவ்வொன்று சேர்த்துச் சொல்லவேண்டும்.

இப்படியே ஒன்பது சுருதியுடைய ச-ம பொருத்தமும் ஒன்பது, ஒன்பதாய் வர வேண்டியதற்குப் பதில் பத்தும் பதினொன்றுமாக வருகிறது. இவைகளைக் கவனிக்காமல் 22 சுருதியை விழுங்கி 25 சுருதியை ஏப்பமிடுகிறீர்கள். பூர்வ தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த 24 சுருதிகளில் இரண்டு அலகு குறைத்துக் கமகமாய்ப் பாடவேண்டுமென்ற சூட்சுமத்தை அறியாமல் பரதரையும் சங்கீத ரத்னகாரரையும் உயர்ந்த பீடத்தில் வைக்கிறீர்கள்.

தாங்கள் பூர்வ தமிழ் நூல் முறைகளைப் பார்க்காத குறையே யொழிய வேறில்லை. ஆதியோடந்தமாய்த் தெளிவாகச் சொல்லும் நூல்களில்லாமையினால் தமிழ் நாட்டிலுள்ளோரும் 22 என்று சாதிக்க ஆரம்பித்தார்கள். துவாவிம்சதி சுருதியின் மயக்கம் கொண்ட சங்கீத வித்வான்கள் முன் ஒன்றும் பின் ஒன்றுமாகப் பேசிக் குதர்க்கம் செய்தார்கள். என்றாலும்

விவேகிகள் உண்மையையும் அனுபோகத்தையும் அறிந்து தைரியப்படுத்தினார்கள். தாங்கள் ஓசைகள் ஏணியைப்போல சம அளவுடையவைகளா யிருக்கவேண்டுமென்ற முறைப்படியே நான் கணிதத்திலும் அனுபோகத்திலும் காட்டினேன். இதற்கு மேலும் தாங்கள் அறியாமலிருப்பது என் அதிருஷ்டந்தான்.

7. இதோடு தாங்கள் சொல்லும் ஆர்மோனிக் இடைவெளிகளைப் பற்றி சற்றுப் பார்ப்போம்.

(1) இந்த ஆர்மோனிக் இடைவெளிகளைப் பரதரும் சங்கீத ரத்னாகரரும் கனவிலும் கண்டிருப்பதில்லை.

(2) ச-ப $\frac{2}{3}$, ச-ம $\frac{3}{4}$ என்ற அளவை அவர்கள் சுரம் கண்டுபிடிப்பதற்கு நூல்களில் சொல்லவுமில்லை.

(3) ச-ப 13 சுருதிகளையுடையவை ச-ம 9 சுருதிகளையுடையவையென்று சொன்னார்களே யொழிய $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்று சொல்லவில்லை.

(4) அவர் முறைப்படி ச-ப 709 சென்ட்ஸ்களாகவும் ச-ம 491 சென்ட்ஸ்களாகவும் வருகின்றன. இதற்கும் 702 சென்ட்ஸ்களாய் வரும் $\frac{2}{3}$ க்கும் 498 சென்ட்ஸ்களாகவரும் $\frac{3}{4}$ க்கும் என்ன சம்பந்தமிருக்கிறது? இதை உற்றுப்பார்க்காமல் Harmonic Ratios என்று சங்கீத வித்வான்களுக்குத் தெரியாத கணக்குகளைச் சொல்லுகிறீர்கள். இந்தக் கணக்கிலேயா சங்கீதம் இருக்கிறது? இக்கணக்கு மற்றவருக்குத் தெரியாதென்று பரிகாசமும் பண்ணுகிறீர்கள்.

பல்லாயிர வருடங்களாகப் பரம்பரையாய்த் தமிழ் மக்கள் பாடிக்கொண்டிருக்கும் சங்கீதத்தை கவனிப்பீர்களானால் பதின்மூன்று ஒன்பது என்ற முறையும் அங்கு இல்லை. $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்ற புரளியும் அங்கு இல்லை. ப $\frac{2}{3}$, ம $\frac{3}{4}$, க $\frac{5}{6}$, முதலிய பின்னங்களை எடுத்துக் கொண்டு அவைகளை ஒன்றோடொன்று பெருக்கிவரும் எண்களை இங்கே சொல்லுகிறீர்கள். தாங்கள் சொல்லுகிற பின்னக் கணக்கு சரியல்லவே. ஆனால் முன்னுள்ள பெரியோர்கள் இப்படிச் சொல்லவில்லை. அதாவது ச-ப, ச-ப வாக ஒரு ஸ்தாயியில் 12 சுரங்கள் வரும் என்று சொன்னார்கள். அவரோகண முறையாய் ச-ம, ச-ம வாக ஒரு ஸ்தாயியில் 12 சுரங்களும் வருகின்றனவென்று சொன்னார்களே யொழிய $\frac{2}{3}$ ஆல் சில சுரங்களையும் $\frac{3}{4}$ ஆல் சில சுரங்களையும் $\frac{5}{6}$ ஆல் சில சுரங்களையும் கண்டுபிடிக்கச் சொன்னார்களா? $\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}$ ஆகப் பெருக்கி ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளைத் தாங்கள் கண்டுபிடித்தால் அப்போது வரும் பின்ன எண்களின் விபரீதம் தங்களுக்குத் தெரியும். இப்பின்னங்களுக்கும் 13, 9, 4, 3, 2, 1 என்ற சங்கீத ரத்னாகரரின் இலக்கங்களுக்கும் எவ்வித சம்பந்தமுமில்லை. இவைகளைப்பற்றித் தாங்கள் சொல்லுகிறது போல ஆடம்பரமாக நான் சொல்லலாம். ஆனால் நான் சொல்வதைத் தெளிவாகத் தாங்கள் அறிந்து கொண்டு மனந் திருந்துவதற்கு ஏற்ற அளவு மாத்திரம் சொன்னேன். தங்களுக்கு இவை போதாதென்றால் இன்ன இன்ன விஷயம் என்று குறித்து எழுதுங்கள். தாங்கள் திருப்தியாகும் வரைக்கும் உண்மையானவைகளை எழுத மிகப் பிரியமாயிருக்கிறேன். உண்மையற்றவைகளை நான் எழுத விரும்பவில்லை. நான் ஆராய்ந்து பார்க்காத ஒன்றையும் தங்களுக்கு எழுத மாட்டேன். தாங்கள் இந்திய சங்கீதத்தை விசாரிக்கத் துவங்கும்பொழுதே 'வரையாட்டுக் குட்டிகளின் கால்மொழிகளைப் புரட்டிவிட்டு வளர்த்த ராபின்சன் குருசோவைப்போல்' தப்பிதமான கணக்கினால் வேறு ஒரு திசைக்குத் தங்களை திருப்பிவிட்டார்கள். தாங்கள் செல்லும் கோணலான வழியை விட்டு

ஒழுங்கான பாதைக்குத் திரும்புங்கள், திரும்புங்கள் என்று மிகவும் கேட்டுக் கொள்ளுகிறேன். 'முள்ளில் உதைப்பது உனக்குக் கடினமாம்' என்று சுவாமி சொல்லும்படி நடந்த மூட்டுச் சவுல் தானே மனந் திருந்தியபின் பரிசுத்த பவுல் அப்போஸ்தலனுனர்.

---

21. "சுருக்கமாக என் அபிப்பிராயம் என்ன வென்றால் தற்காலம் வரை Artificial சங்கீத மானது ஆதி சாஸ்திரிகளின் மூளைகளில் இருந்ததே யல்லாமல் நிசமாய் உபயோகத்திலில்லை என்பதே."

மேற்காட்டிய குறிப்பினுல் சம அளவான இடைவெளிகளையுடைய சங்கீதம் ஆதி சாஸ்திரிகளின் மூளையில் இருந்ததேயல்லாமல் உண்மையாய் உபயோகத்தில் இல்லை என்கிறீர்கள். தாங்கள் ஆதி சாஸ்திரிகளின் மூளைகளைப் பார்த்திருக்கிறதாகச் சொல்லுகிறீர்கள். எப்படிப் பார்த்தீர்களோ என்று நான் ஆச்சரியப்படுகிறேன். பீரங்கியின் இருப்புக் குண்டுகளைப் போல எப்பக்கத்திலும் கனத்த ஓடுகளினுல் மூடப்பட்டுள்ள மூளைகள் தங்களுக்கு இலகுவாக எப்படித் தெரிந்தன? வாயினுல் நாளது வரையும் தமிழ் மக்கள் பாடிக்கொண்டிருக்கும் கீதம் இன்னதென்று அறிந்துகொள்வது மிகச் சுலபமென்று எண்ணுகிறேன். அனுபோகத்திலிருக்கும் இச்சுலபமான முறையைத் தெரிந்து கொள்ளாதிருக்கிற தாங்கள், கண்ணுக்குப் புலப்படாதிருக்கும் மூளைக்குட் போய் எப்படிக் கண்டுபிடித்தீர்கள்?

ஒரு வேளை தாங்கள் மூளை என்று சொல்வதை அவர்கள் எழுதிய நூலின் கருத்தென்று சொல்லுகிறதாக வைத்துக்கொண்டால் தமிழ் இசை நூல்கள் தங்களுக்குத் தெரியாதே. அவைகளின் கருத்தை இது வரையிலுமுள்ள தமிழ்மக்களும் சங்கீத ரத்னுகரரும் அதன் முன் பரதரும் சரியாய் அறிந்து கொள்ளாதிருக்கையில் தாங்கள் அறிந்துகொண்டது எப்படி? சுரங்களும் சுருதிகளும் சம அளவுடையவைகளாயிருக்க வேண்டுமென்று அவர்கள் சொன்னுர்கள் என்று சொல்லுகிறீர்கள். தாங்களும் 'சுரமும் சுருதியும் சம இடைவெளிகளுடையதாய் வர வேண்டும். ச-ப, ச-ம முறையாய் சுரங்கள் கண்டுபிடிக்கப்படவேண்டுமென்ற பூர்வத்தாரின் முறைப்படியே சுர வரிசைகள் சம அளவுடையதாயிருக்கும். அவைகள் ஏணிப்படிவைப் போல ஏறுதற்கும் இறங்குதற்கும் அனுகூலமாயிருக்க வேண்டும்' என்று திஷ்டாந்தம் சொல்லி எச்சரித்தும் இருக்கிறீர்கள். ஆனுல் தங்கள் மூளையிலிருந்தபடி அனுபோகத்திற்கு வரவில்லையே. ஒழுங்கீனமான இடைவெளிகளையுடைய 25 சுருதிகளைத் தாங்கள் சொல்லுகிறீர்கள். அவைகளை இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். உண்மை தங்கள் தலையில் இருந்திருக்கிறது. கையில் வந்ததோ அபத்தம். இதை அனுபோகத்திலிருக்கும் சுரங்களுக்கு ஒத்துவரவில்லையென்று ஆல் இந்திய மியூசிக் கான்பரென்ஸில் வந்திருந்த வித்வான்கள் கண்டு தள்ளினுர்களே. பின்னை ஏன் தாங்கள் மற்றவர்களைப் பழிக்கவேண்டும்? சொல் ஒன்றும் செய்கை வேறுமாயிருந்தால் உலகம் அருவருக்குமே.

பூர்வ தமிழ்மக்கள் சுருதிகள் சமமாயிருக்க வேண்டுமென்று தாங்கள் நினைத்தவைகளையே சொன்னுர்கள். சொன்னவைகளையே சாதித்துக் காட்டியிருக்கிறுர்கள். அவர்கள் காட்டியபடியே நாளது வரையும் அனுபோகமுமிருக்கிறது. இவைகளைத் தெரிந்து கொள்வதற்குமுன் நானும் தங்களைப் போலவே கலங்கினேன். ஆனுல் தங்களைப்போல் புஸ்தகமும் ஆர்மோனியமும் செய்துகொள்ளவில்லை. இரவு பகல் இதே நினைவாயிருந்து வேலை செய்து கொண்டு வருகையில் தெய்வாதீனமாய் இரண்டு, மூன்று குறிப்புகள் தெரிந்து அவைகள் அனுபோகத்துக்கு வந்தன. அனுபோகத்திற்கு வந்திருந்ததனுல் தமிழ் நூலிற் சொல்லிய விஷயங்களை அறிந்து கொள்ளக் கூடியவனுனேன். இல்லையானுல் நானும் தங்களைப்போலிருப்பேன்.

ஒரு ஸ்தாயியில் 24 சுருதிகள் இருக்கின்றனவென்று அறிந்த நான் ஒரு இராக சஞ்சாரத்திற்குரிய பூரண அம்சங்களையும் காட்டக்கூடிய கீதம் எழுதவும் அவைகளில் கீர்த்தனம் உண்டாக்கவும் கூடிய திறமையையடைந்தேன். அவைகளைச் செய்து காட்ட நோக்கமுடையவனாய் அங்கு வந்தேன். தாங்கள் சுருதியைப்பற்றி வாதாடும் சமயத்தில் சபையோர் கொடுக்கும் ஒரு ஆரோகண அவரோகணத்தில் ஒரு கீர்த்தனமாவது இராகச் சாயையாவது புதிதாகச் செய்து பாடிக் காட்டும்படி உங்களைக் கேட்க வேண்டுமென்று பிரசிடெண்ட் நவாப் ஆலிக்கான் அவர்களுக்குக் கடிதத்தில் எழுதி ஞாபகப் படுத்தினேன். ஆனால் அவர்கள் 'இது யாரால் முடியும்' என்று தங்களைக் கேட்காமல் நிறுத்தி விட்டார்கள்.

நானோ தாங்கள் கொடுக்கும் ஆரோகண அவரோகணத்தில் இராக சஞ்சாரமாவது, கீதமாவது, கீர்த்தனமாவது செய்யத் தயாராய் வந்திருந்தேன். நான் என்னைப் பெருமையாய்ச் சொல்லிக் கொள்வது சரியல்ல. ஆயினும் என்னைப் பற்றி முற்றிலும் தெரியாத தங்களுக்குச் சில குறிப்புகளைச் சொல்வது தப்பிதமாகாது. நான் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுரம் சுருதிகள் இன்னவையென்றும் இன்னின்ன சுருதிகள் இன்னின்ன கீர்த்தனங்களோடு வருகின்றனவென்றும் கண்டுபிடித்த பின் தமிழ் நூலில் இதன் விபரம் அறிந்தேன். அப்படியே கீதம் செய்வதற்கும் கீர்த்தனங்கள் செய்வதற்குமுரிய முறை தெரிந்த பின்பே பூர்வ தமிழ் நூல்களில் அவைகள் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன என்று கண்டேன். இவைகள் யாவும் இராகங்களைப் பற்றிச் சொல்லும் இரண்டாம் புத்தகத்தில் விபரமாய் வெளிவரும். நான் கண்டு பிடித்தேன் என்று பெருமை பாராட்டிக் கொள்வதைப் பார்க்கிலும் இவைகளுககுரிய ஆதாரமான விதிவகைகள் பூர்வ தமிழ் நூல்களில் காணப்படுவதனால் அவைகளையே எனக்கு ஆதாரமாக எடுத்துககொண்டேன். நான் எடுத்துக் கொண்டவிஷயத்தில் தமிழ் நூல்கள் மூலமாய்த் தெய்வம் இவ்வளவாவது கிருபை செய்தாரேயென்று மிகுந்த சந்தோஷமடைந்தேன்.

அதோடு என்னைச் சந்திக்கும் தேர்ந்த வித்வான்கள் பலருக்கும் கீதம் படித்துக்காட்டி ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது. மைசூர் சமஸ்தான வித்வான் வைணீக சிகாமணி மகா-ள-ள-ஸ்ரீ சேஷண்ணா அவர்களும், விஜயநகரம் சமஸ்தான வித்வான் வைணீக சிரோமணி மகா-ள-ள-ஸ்ரீ வேங்கடரமணதாஸ் அவர்களும், அரிகேசவநல்லூர், மகா-ள-ள-ஸ்ரீ முத்தையாபாகவதர் அவர்களும், தஞ்சை, வீணை வேங்கடாசலமையர் அவர்களும் கீத முறைகளைக் கேட்டு மிகவும் சந்தோஷத்துடன் ஒப்புக்கொண்டிருக்கிறார்கள். கீத முறைகளைக் கேட்டுச் சந்தோஷமடைந்த மைசூர், மகா-ள-ள-ஸ்ரீ கிருஷ்ண ராவ் B.A. அவர்களின் அபிப்பிராயத்தை அடியில் வரும் சில வரிகளில் காண்க.

Indian Music Journal. By H. P. Krishna Rao, B.A. Vol I. No. 5. 1911 Page 102, 103.

"Two days—25th and 26th were spent at Tanjore in the company of Rao Sahib Abraham Pandither avl. The Rao Sahib is a very popular gentleman both by his profession and good nature. He is an ardent admirer of music and the treatise on music that he is writing is likely to be of immense good to the students only if he would carry out the plans he has chalked out All his children are well-versed in music, eastern and well as western, and it is a great pleasure to every friend of the Pandit to listen to the sweet singing of his children in *solo* or in *concert.* One admirable work that he is engaged in is the laying down of a set of rules for enabling every student of music to compose Gitams, Swarajatis and other Pieces.

மகா-ா-ா-ஸ்ரீ H. P. கிருஷ்ணராவ் B. A. அவர்களுடைய இந்தியன் மியூசிக் ஜர்னல் Vol. I. No. 5. 1911 பக்கம் 102. 103.

"25 ஆம், 26 ஆம் தேதிகளாகிய இரண்டு நாட்களையும் தஞ்சாவூரில் Rao Sahib Pandither அவர்களுடன் கழித்தோம். தன்னுடைய தொழில் மூலமாயும் சற்குணத்தின் மூலமாயும் Rao Sahib அவர்கள் யாவராலும் நன்கு மதிக்கப்பட்டார்கள். சங்கீதத்தில் அவர்களுக்கு அத்தியந்த பிரீதி. இப்போது அவர்கள் எழுதிக் கொண்டு வரும் சங்கீத நூலானது அவர்கள் மனதில் நினைத்திருக்கிற பிளான்படி முடிவடையுமானால் சங்கீதம் படிப்பவர்களுக்கு அதிக பிரயோசனமுள்ளதாய் இருக்கும். அவர்கள் குமாரர் குமாரத்திகள் எல்லாரும் மேற்றிசை சங்கீதத்திலும் கீழ்த்திசை சங்கீதத்திலும் தேர்ந்தவர்களானதால் அவர்கள் இன்னிசையோடு தனித்துப் பாடுவதையும் எல்லோரும் ஒன்று சேர்ந்து பாடுவதையும் அவர்கள சிநேகிதரெல்லோரும் கேட்டு ஆனந்திக்கும் படியான சிலாக்கியம் இருக்கிறது. இப்போது அவர்கள் செய்து வரும் வேலையின் அருமையான பாகம் என்னவென்றால் சங்கீதம் கற்கும் ஒவ்வொருவரும் தானாய் கீதம், ஸ்வரஜதி முதலியவற்றை எழுதம் படிக்கான விதிகளை எழுதிக்கொண்டு வருவதே."

இதன் அருமையை முதல் முதல் தமிழ் மக்களும் அதன்பின் மற்றவரும் வெகு சீக்கிரம் அறிவார்கள். என் நினைப்பிலிருந்ததையே வாயினால் சொன்னேன். கையினால் செய்து காட்டினேன். பிள்ளைகள் பாடினார்கள். தாங்கள் ச-ப முறையாக வரும் சுரங்கள் சம இடைவெளிகளுடையவைகளாயிருக்க வேண்டுமென்று சொல்வதும் ஏணிப்பழுக்களைப்போல் ஏறுதற்கும் இறங்குதற்கும் உதவியாயிருக்க வேண்டு மென்று சொல்வதற்குப் பொருந்துவதும் அனுபோகத்துக்கு வரக்கூடியதும் பல்லாயிர வருடங்களாகத் தமிழ் மக்கள் பாடிக்கொண்டிருப்பதும் இவைகளே. இவைகளைத்தானே ஆதிசாஸ்திரிகளின் மூளையிலிருந்தவை என்றும் தங்கள் மூளையில் இருப்பவை என்றும் தாங்கள் சொல்லுகிறீர்கள்.

இதைத் தாங்கள் artificial இடைவெளிகளுடையதென்று ஏளனஞ்செய்கிறீர்கள். ஒன்றாயிருந்த ஆதார சட்சம் படிப்படியாய் மேலே போகும் பொழுது மத்தியஸ்தாயி சட்சம் இரண்டாகவும் அதன் மேல் தார சட்சம் போகும் பொழுது நாலாகவும் வரும் என்ற சங்கீத ரத்னாகரரின் வசனம் Geometrical Progression ஐத்தான் குறிக்கும் என்று அறிவாளிகள் ஒப்புக்கொள்வார்களே. அதன் இரகசியம் தங்களுக்கு இதன்முன் தெரிந்திருந்தால் இதை artificial என்று சொல்லியிருக்கமாட்டீர்கள். தங்கள் புஸ்தகம் 34 ஆம் பக்கத்தில் ஒரு ஸ்தாயியை இரண்டாகவும் மூன்றாவும் பன்னிரண்டாகவும் பிரிப்பதற்கு லாகர்த முறைப்படியிருக்கவேண்டுமென்று மிக அற்பமாகத் தங்களுக்குத் தோன்றியிருக்கிறது. என்றாலும் அது 'குருடன் தன் காலில் தட்டிய பணப்பையைக் கல்லென்று நினைத்துக் காலால் தள்ளிவிட்டு அப்புறம் போனது போல்' உங்களைத் தவறுதலாக நடத்த ஏதுவாயிருந்ததேயொழிய சரியான முறைக்கு வழிநடத்தவில்லை. சரியான முறையாகச்சொல்லும் சில மேற்றிசையாரின் நூல்களையும் தாங்கள் பார்க்கவில்லை போலிருக்கிறது.

The art of tuning the Pianoforte by Hermann Smith, Page. 75, 76.

"Mr. W. H. B. Woolhouse remarks truly, "It is very misleading to suppose that the necessity of temperament applies only to instruments which have fixed tones. Singers and performers on perfect instruments must all temper their intervals, or they could not keep in tune with each other, or even with themselves; and on arriving at the same notes by different routes would be continually finding a want of agreement. The scale of Equal temperament obviates all such inconveniences, and continues to be universally accepted with unqualified satisfaction by the most eminent vocalists; and equally so by the most renowned and accomplished performers on stringed instruments, although these instruments are capable of an infinite variety of intonation.

The high development of modern instrumental Music would not have been possible, and could not have been acquired, without the manifold advantages of the tempered intonation by equal semitones, and it has, in consequence, long become the established basis of tuning."

"Mr. Woolhouse என்பவர் என்ன சொல்லுகிறார் என்றால், சுரங்கள் ஸ்தாபகமாயிருக்கப்பட்ட வாத்தியங்களுக்குத்தான் சுரங்களுக்குச் சரிபாகமாய்ப் பிரிக்கும்முறை அவசியம், மற்றவைகளுக்கு அவசியமல்ல என்று நினைப்பது பிசகு. பூரணவாத்தியங்களை வைத்துப் பாடுபவர்களும், வாசிப்பவர்களும் கூட தங்கள் சுரங்களைச் சுருதிக்கேற்க அமைத்துக் கொள்ளாவிட்டால், மற்றவர்களோடு சேர்ந்து பாடவாவது தாங்களே சுத்தசுரத்தில் பாடவாவது கூடாது. பல வழிகளின் மூலமாய் ஒரே சுரங்களில் வந்து சேரவேண்டிய அவசியம் இருப்பதால் அடிக்கடி வாசிப்போருக்கும் பாடுவோருக்கும் சுரவித்தியாசங்கள் ஏற்பட்டுக் கொண்டேயிருக்கக் கூடியது. சுருதிகளை சமபாகமாகப் பிரித்து ஸ்தாபிக்கப்பட்ட ஆரோகணமானது இவ்வித வித்தியாசங்களை உண்டாக்க மாட்டாது. அதுவே சங்கீதம் பாடுகிற வித்வான்கள் முறை. வாத்தியங்கள் பலவும் பலவிதமாய் சுருதியேற்றக் கூடியவையாயிருந்த போதிலும் நரம்புவாத்தியங்களில் நிபுணரான எல்லாசங்கீத வித்வான்களும் சரியென்று ஒப்புக்கொள்ளும் வழியும் இதுவே. இப்படி சுரங்களுக் கிடையிலுள்ள இடைவெளிகளை சமபாகங்களாகப் பிரிக்கும் முறை ஏற்பட்டபிறகுதான், சங்கீத வாத்தியகானமானது அதிக தேர்ச்சியடைந்திருக்கிறது மல்லாமல், அதுவே எல்லா வாத்தியங்களையும் சுருதிக்கேற்கக் கொண்டுவரும் முறையென்றும், அதினால் உண்டாகும் பிரயோசனங்கள் அனந்தம் என்றும், யாவராலும் ஒப்புக்கொள்ளப்படுகிறது."

இதனால் சுருதிகளைச சமபாகமாகப் பிரிக்கவேண்டும் என்றும் நிபுணரான எல்லா வித்துவான்களும் ஒப்புக்கொள்ளும் முறை யென்றும் சுரங்கள் சமமாய்ப் பிரிக்கப்பட்டபின் தான் சங்கீதம் மிகவும் தேர்ச்சியடைந் திருக்கிறதென றும் சமமாய்ப் பிரிப்பதனால் உண்டாகும் பிரயோசனம் அனந்த மென்றும் சொல்லுகிறாரே. தங்கள் ஏணியைப்போல் தானே இதுவும் இருக்கிறது. பின்னையேன் ஒழுங்கற்ற முறைகளைச சாதிக்கிறீர்கள்? சம அளவான 12 சுரங்களையும் அதோடு கமகமாய்ச் சேர்த்துப்பாடும் நுட்ப சுரங்களையும் அறியாததனால் இப்படி மயங்கினீர்கள். இனி அம்மயக்கம் வேண்டாம். பூர்வ தமிழ்மக்களின் முறையும் இதுவே. போதுமான ஆதாரமுமிருக்கிறது.

அனுபந்தம்

Note

"இந்தியன் ஆர்மோனிய சுருதிகளைச் சோதித்ததாகச் சொல்லுவதைப்பற்றிய குறிப்பு.

22. அந்த வாத்தியத்தைக் கூடி வந்தவர்கள் அருவருத்து அப்பிரியத்தைக்காண்பித்ததனால் Jackruddin உம் அதினால் இழுக்குண்டு கெட்ட அபிப்பிராயப்பட்டார்.

ச விலிருந்து $1\frac{1}{2}$ ஆய் இருந்த பஞ்சமம் சரியென்று அவர் பிரியமில்லாமலே ஒப்புக்கொண்டார் ச விலிருந்து $1\frac{1}{3}$ ஆய் இருந்த கோமள க சற்று குறைகிறது என்றார். யமன் இராகத்தில் ச வுக்குக்கீழ் Just semitone-இல் $(\frac{16}{15})$ இருந்த தீவிர நிஷாதம் அதிகம் குறைந்தது என்றார்."

தங்கள் இந்தியன் ஆர்மோனியத்தைக கூடிவந்தவர்கள் யாவரும் அருவருத்து அப்பிரியத்தைக் காண்பித்தார்கள் என்றும் அந்த அபிப்பிராயத்தினால் சாக்ருடீன் சாயபு இழுக்கப் பட்டுக் கெட்ட அபிப்பிராயப் பட்டார் என்றும் சொல்லுகிறீர்கள். நியாயமில்லாமல் ஒரு வாத்தியததை சபையிலுள்ள யாவரும் அருவருக்கமாட்டார்கள். அங்கேவந்திருந்தவர்கள் சங்கீதத்தில் தேர்ந்த நவாபுகளும் சிற்றரசர்களும் Professor களும் பல உயர்ந்த உத்தியோகத்திலுள்ளவர்களும் மேற்றிசை சங்கீதத்திலும் இந்திய சங்கீதத்திலும் தேர்ந்த கனம்பொருந்திய பல துரைசாணிகளும் சங்கீதமே ஜீவனமாகக் கொண்ட வித்வான்களுமாயிருந்தார்கள். இவர்கள்

எல்லோரும் தங்கள் ஆர்மோனியத்தை அருவருப்பதற்கு அவ் ஆர்மோனியத்தின் சுரங்கள் அருவருப்பாயிருந்ததே காரணம். காரணமில்லாமல் அவர்கள் அருவருத்துத் தள்ளவில்லை. பாரபட்சமுள்ளவர்கள் இரண்டொருவர் இருந்தார்களோ இல்லையோ அறியேன். ஆனால் சபையிலுள்ள பெரும்பான்மையோரை நான் கவனித்ததில் அவர்கள் முகத்தில் விளங்கிய தேஜசினாலும் வார்த்தையினாலும் பிரசங்கங்களினாலும் அவர்கள் ஒரு வார்த்தையும் தவறாத சத்திய சீலர்கள் என்று எனக்குப்பட்டது. தங்கள் அபிப்பிராயத்திற்கு மிக அற்பர்கள் என்று பட்டது என் மனதிற்கு வேதனையாயிருக்கிறது. மற்றவர் அருவருக்க அதனால் இழுக்குண்ட சாக்ருடீன் சாயபும் கெட்ட அபிப்பிராயப் பட்டார் என்று சொல்லும் பொழுது அவர் மனசாட்சியில்லாதவர் என்றும் சத்தியம் தவறிச் சொல்லுகிறவர் என்றும் மற்றவர்கள் சொல்லுகிறபடி யெல்லாம் ஆடுகிறவரென்றும் கருதஇடமாகிறதே. தகுந்த வித்வான் என்று வடநாட்டில் கொண்டாடப்படும் ஒரு வித்வானை இப்படித் தாங்கள் அவமரியாதையாய்ச் சொல்வதை நினைத்து வருத்தப்படுகிறேன். தாங்களே கரகரப்பிரியாவில் வரும் சுரங்களுக்குத் தங்கள் ஆர்மோனியத்தின் சுரங்கள் குறைகின்றனவென்று சபைமுன் ஒப்புக்கொண்டபின் இப்படிச் சொல்வது நியாயமாகுமா?

---

23. "எனக்குத் தெரிந்த வரையில காபி இராக சுரங்கள் ஆர்மோனியத்தில் கொஞ்சமாவது சரியாயிருக்கவில்லை என்றார். ஆனால் இதைப்பற்றி நுட்பமாய் நான் குறித்து வைக்கவிலலை."

அவர் பாடிய காபி இராகம் Major tone-இல் ஆரம்பித்தது. Minor tone-இல் ஆரம்பிக்கவில்லை. இவைகளை யெல்லாம் குறித்து நான் President க்குக் கொடுத்திருக்கிறேன். ஆனால் என்னிடத்தில் அதற்குக் காப்பி இல்லை. என் கையிலிருப்பது சொற்பக் குறிப்புதான். மற்றவையெல்லாம் என் ஞாபகத்திலிருந்தே எழுதுகிறேன்."

'காபி இராகத்தில் வரும் சுரங்கள் ஆர்மோனியத்தில் கொஞ்சமாவது சரியாயிருக்கவில்லை என்றார்' என்று இவ்வளவாவது உண்மை சொன்னீர்களே. சபை முன் காபி இராகத்தில் வரும் சுரங்களுக்கு ஆர்மோனியத்தில் வரும் சுரங்கள் குறைகின்றனவென்று தாங்களே வாயினால் ஒப்புக்கொண்டீர்களே. காபி இராகம் Major tone-இல் அவர் ஆரம்பித்துப் பாடினார். Minor tone-இல் அது ஆரம்பிக்கமாட்டாது. Minor tone-இல் ஆரம்பித்தால் 'நாம நாராயணி' என்ற ஐம்பதாவது மேளக்கர்த்தாவில் ஜனித்த 'குசுமபாகி' என்ற இராகமாகும். தாங்கள் Minor Tone-இல் ஆரம்பித்ததனால் காபியின் சுரங்களுக்கு முற்றிலும் பொருந்தவில்லை. Major Tone-இல் தாங்கள் ஆரம்பித்துப் பாடியபொழுது காபி இராகத்திற்குக் கூடுதலாயிருந்தது. இப்படிப்பட்ட ஒரு அபசுராக் குடுக்கையைக் கொண்டு வந்தால் பைத்தியக்காரர்களே அதை ஆம் என்று சொல்வார்கள்.

---

24. "Jackruddin நுட்பமான சுரங்களைப் பகுத்தறியக் கூடிய அவ்வளவு தேர்ந்த காதுடையவரல்ல.

Note ii.

Miraj நகரிலுள்ள Sitar என்னும் வாத்தியம் செய்யும் Hussenkhan என்பவன் செய்த இரண்டு வீணையின் மெட்டுகளின் உதவியினால் என்னுடைய ஆர்மோனியத்தின் சுரங்களைப் பரிட்சித்தேன்.

அவைகள் இரண்டிலும் பின் வரும் ஸ்கேல்கள் வருகின்றன.

தீவிரசுரங்கள்.

ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச
	$\frac{9}{8}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{16}{15}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{16}{15}$

இங்கே தைவதம் குறைந்து மத்திமம் தீவிரமாய் வருகிறது.

கோமள சுரங்கள்.

ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச
	$\frac{16}{15}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{16}{15}$	$\frac{16}{9}$	$\frac{9}{8}$

காந்தார நிஷாதங்கள் காபி, பீம் பாளம், மியாரி மல்லாக், சிந்தாதா முதலிய இராகங்களில் வரும் குறைந்த சுரங்கள்,

பைரவி, ஜீவன்புரி முதலிய இராகங்களில் வரும் காந்தார நிஷாதங்கள் மெட்டுவை நன்றாய் அழுத்துவதனாலாவது தந்தியை ஒரு பக்கம் இழுத்து வாசிப்பதனாலாவது உண்டாகக் கூடியவைகள். தீவிர தைவதமும் அப்படியே உண்டாகும் "

(Sd.) E. Clements.

சாக்ருடீன் சாயபு நுட்பமான சுரங்களைப் பகுத்தறியக் கூடிய காதுடையவரல்ல என்று சொல்லுகிறீர்கள். என்னிடத்தில் அவரைப் பற்றித் தாங்கள் சொல்ல என்ன அவசியமிருக்கிறது? எப்பொழுது அவர் வாயைத்திறந்து தன்னால் கூடிய அதிகநேரம் ஒரே சுருதியில் சுரத்தைச் சொன்னாரோ அப்பொழுதே அவர் தகுந்த வித்வான் என்று நான் எண்ணினேன். அவர் தங்கள் ஆர்மோனியத்தின் சுரம் சரியாயிருக்கிறதோ இல்லையோ என்று தாங்கள் பல தடவை பார்க்கும் வரையிலும் தங்கள் ஆர்மோனியத்தின் அபசுரம் தன் காதிற்புகாமல் கையைக் காதில் வைத்துக்கொண்டு ஒரு சுரத்திலேயே அலைவில்லாமலும் கூடுதல் குறைவில்லாமலும் நின்றார். தாங்கள் ஆர்மோனியத்தின் காற்றுடியைப் பலமாக மிதித்தும் சுரஸ்தானத்தைப் பலமாக அழுத்தியும் Major tone க்கும் Minor tone க்கும் மாற்றி மாற்றிப் பார்த்தீர்கள். '25 சுருதி வரிசையில் எதையாவது பிடித்துக் காட்டிவிடலாமென்று பல நிமிஷம் பிரயத்தனப்பட்டீர்கள். ஆனால் அவரோ மிகுந்த காம்பீரமாய் முன் பின் போகாமல் ஒரு சுரத்திலேயே நின்று காட்டினார். இப்படிக் காட்டின ஒரு வித்வானை அதிக சுரஞானம் உள்ளவர் என்று சொல்லத் தயாராயில்லை என்கிறீர்கள். யார் உங்களைத் தேர்ந்த வித்வான் என்று சொல்லும்படி கேட்டார்கள்? பிள்ளைகள் வீணையில் 24 சுருதிகளைப் பாடிக் காட்டுகையில் அதோடு அவரும் சேர்ந்து 24 சுருதிகளை வாயினால் பாடிக்காட்டினாரே. அதைத் தாங்களும் கேட்டுக்கொண்டிருந்தீர்கள். அப்படிப்பட்ட ஒருவரை சுரங்களைப் பகுத்தறியக் கூடிய காதுடையவரல்ல என்று சொல்லுகிறீர்களே, இது நியாயமாயிருக்கிறதா? மற்றவர்கள் தாங்கள் சொல்வதை ஒப்புக்கொள்வார்களா?

தாங்கள் இந்துஸ்தானி இராகங்களில் வழங்கிவரும் சுரங்களுக்கு ஒத்துவராத ஆர்மோனியம் செய்து வந்ததினால் இந்துஸ்தானி சங்கீதத்திலாவது, பிள்ளைகள் பாடியபொழுது 'வேறு ஆரோகண அவரோகணங்களுக்கு மாறிப் போனார்கள்' என்று சொல்வதினால் கர்நாடக சங்கீதத்திலாவது, சுரங்கள் சம அளவுடையதாய் ஏணிப் படிவைப்போல் வரவேண்டுமென்று சொல்லிவிட்டு 'பண்டிதர் Equal Temperament முறைக்கு இழுக்கிறார், பிள்ளைகள் artificial இடைவெளிகளை உபயோகிப்பதினால் கானம் அருவருப்பாயிருந்தது' என்று சொல்வதினால் இங்கிலீஷ் மியூசிக்கிலாவது தங்களுக்குத் தகுந்த ஞானமில்லை என்று தெளிவாகக் காட்டுகிறீர்கள். இம்மூன்று விதமான சங்கீதமும் தெரியாத தாங்கள் சாக்ருடீன் சாயபு அவர்களை நியாயந்தீர்ப்பது எப்படி? அதை யார் ஒப்புக்கொள்வார்கள்? தங்கத்துக்கும் கொரிந்து தேசத்தின் பித்தளைக்கும் பேதமில்லையா?

அவரைப் பற்றிச் சொல்வது தங்கள் மேல் குற்றமில்லை. தாங்கள் $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்ற சுர ஞான மற்றவர்கள் சொல்லும் கணக்கை எடுத்துக் கொண்டு கண்டுபிடிக்கும் ஒழுங்கற்ற சுருதி முறையைச் சொல்லிக் காட்டும் ஆர்மோனியத்தை நாங்கள் பார்த்தும் அதிலுள்ள அபசுரங்களைக் கேட்டுமிருக்கிறோம். அபசுரக் குடுக்கையாகிய அவ்ஆர்மோனியத்தினால் உங்கள் காது கெட்டுப்போயிருக்கிறது. எல்லோரும் மிகுந்த பிரியமாய் பெரிய வித்வான் என்று கொண்டாடி ராஜ சபையிலும் பாடும்படிச் செய்த அவரை மிகத் தேர்ந்த வித்வான் அல்ல என்று சொல்வதற்குக் காரணம் இந்திய சங்கீதத்தில் தங்களுக்கு இருக்கும் குறைந்த அறிவே என்று எண்ணுகிறேன். சபையோர் யாவரையும் ஆனந்திக்கச் செய்த குழந்தைகளின் கானம் தங்களை மாத்திரம் அருவருக்கச் செய்த காரணம் யாது? தங்களின் ஆர்மோனியத்தில் வரும் அபசுரமல்லவா? பலவித புஷ்பங்களைக் கட்டும் பூக்கட்டி வீட்டுத் திண்ணையில், இராத்திரி படுத்திருக்கவேண்டுமென்று உத்திரவுகேட்டுப் படுத்திருந்த வட்டிப்போக்கான மீன் வியாபாரிகள், புஷ்பவாசனையினால் தூக்கம் வாராமல் நெடுநேரம் புரண்டு புரண்டு சங்கடப்பட்டுப், பின்பு தங்கள் மீன் கூடையை எடுத்துத் தலையில் கவிழ்த்துக்கொண்டு நன்றாய்த் தூங்கினார்கள் என்பதுபோல, அபசுரம் நிறைந்த ஆர்மோனியம் தங்கள் காதை எவ்வளவாகக் கெடுத்திருக்கிறதென்று அறிந்து, இதற்குப் பரிகாரமில்லையோ என்று வருத்தப்படுகிறேன்.

இதோடு தாங்கள் சொல்லும் சில பரிட்சைகளும் சில இராகங்களில் வரும் சுரங்களின் தீர்மானமும் $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்ற அளவினால் தாங்கள் கண்டு சொல்வதைக் கொண்டு அவைகளைப் பற்றி நான் சொல்வது வீண்வேலையாகும் என்று விட்டுவிட்டேன்.

அன்புள்ள துரையே! நான் எழுதிய மறுப்பில் தங்கள் கணக்கில் $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ ஆகப் போகும் முறை முற்றிலும் தப்பிதமென்றும் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 அல்லது 25 சுருதிகள் என்று தாங்கள் சொல்லும் முறை ஒரு நாளும் கூடாத காரியமென்றும் தெளிவாகச் சொன்னேன். அதோடு Madras Mail-இல் தாங்கள் எழுதாமல் விட்ட விஷயங்களையும் எழுதினேன். இவைகளில் எதையாவது எடுத்துத் தகுந்த ஆதாரம் சொல்லி மறுப்பு எழுதவேண்டியது கிரமம். அப்படியிருந்தால் தாங்கள் எழுதிய வியாசம் வாசிப்போர்களுக்குப் பிரயோசனமாயிருக்கும். தங்கள் வியாசத்தின்மேல் குறிப்பு சொல்வதற்காக 24 நம்பர் போட்டுப் பிரித்தேனேயொழிய அதை மாற்றிவிட நினைக்கவில்லை. தாங்கள் எழுதின கடிதத்தையே இப்படிப் பிரித்தேன்.

என் மனதிற்குத் தங்கள் வியாசத்தைப் பார்த்தவுடன் மிக அருவருப்பாயிருந்தது. என்றாலும் என் மனதை சமாதானப்படுத்திக்கொண்டு சில குறிப்புகள் எழுதினேன்.

தாங்கள் எழுதிய வியாசத்தின் சிற்சில குறிப்புகளினால் பின் வரும் தப்பிதங்கள் செய்கிறதாகத் தெரிகிறது.

அதாவது:—

1. 'பரோடா கான்பரென்ஸில் எந்த விதமான ருசுவும் சரிவர நடத்தப்படவில்லை' என்பதனால் ஆல் இந்திய மியூசிக் சபையைப்பற்றிக் குறைவாகவும், (3)

2. 'ஆர்மோனியத்தைப்பற்றி நடந்த பரிக்ஷையானது பரிகாசக் கூத்தாயிருந்தது' என்பதனால் சபையில் வந்திருந்தவர்கள் அதைப் பரிட்சிக்கத் தகுந்தவர்கள் அல்ல என்றும், (4)

3. 'சபையில் வந்திருந்த வித்வான்கள் Major tone, Minor tone, Tempered Scale முதலிய நுட்பமான வித்தியாசங்களைத் தெரியாதவர்கள் ஆனால் பின்ன எண்களைத் தங்களுக்குத் தெரியாமலே உபயோகிக்கிறார்கள்' என்பதினால் சபையில் வந்திருந்த வித்வான்கள் சங்கீதமாவது, கணிதமாவது உங்களைப்போல் தெரியாதவர்கள் என்றும், (6)

4. 'பிள்ளைகள் பாடியது உங்கள் அபிப்பிராயத்தை நிலைநிறுத்தினதாக நினைக்கிறீர்கள்' என்பதனால் என் அபிப்பிராயம் வேறு பிள்ளைகளின் கானம் வேறாயிருந்ததென்றும், (7)

5. 'தம்புராவை வைத்துப் பாடாததனால் அவர்கள் சரியான சங்கீதம் பாடவில்லை' என்பதனால் அவர்கள் தப்பான சங்கீதம் பாடினார்கள் என்றும், (8)

6. 'Artificial இடைவெளிகளை உபயோகித்ததனால் அருவருப்பாயிருந்தது. இனிமையாயில்லை, வேறு ஆரோகண அவரோகணங்களுக்கு மாறிவிட்டார்கள்' என்று சொல்வதனால் பிள்ளைகள் பாடிய பாடல்கள் முற்றும் தவறுதலென்றும், (9, 11, 12, 13)

7. 'சுரங்கள் சம அளவுடையதாய்ப் பிரிக்கவேண்டுமென்ற சாஸ்திரோக்தமில்லாத ஒரு சங்கீத முறையை ஏற்படுத்தினார்கள்' என்று சொல்வதனால் சம அளவாய்ப்பிரித்த பூர்வ தமிழ் முனிவர்களையும் என்னையும் பயித்தியக்காரர்களென்றும், (19)

8. 'Artificial சங்கீதமானது ஆதி சாஸ்திரிகளின் மூளையிலிருந்ததேயல்லாமல் உபயோகத்திலில்லை' என்பதனால் அவர்கள் அனுபோக மற்றவர்கள் என்றும், வீணான சாஸ்திரங்களை எழுதிவைத்தார்களென்றும், (21)

9. 'சபையில் வந்திருந்தவர்கள் தங்கள் ஆர்மோனியத்தை அருவருத்து அப்பிரியப்பட்டார்கள்' என்பதனால் அவர்கள் பாரபட்சமுள்ளவர்களென்றும் நியாயந்தீர்க்கத் தகுதியற்றவர்கள் என்றும், (22)

10. 'சாக்ருடீன் சாயபு அதினால் இழுக்கப்பட்டார்' என்று சொல்வதனால் அவர் ஒரு நிலையில் நிலைத்திராத பத்தாம்பசலி சோடாபாட்டிலைப் போல நிச்சய புத்தியில்லாதவரென்றும். (22)

11. 'சாக்ருடீன் சாயபு அதிக நுட்பமான காதுடையவரென்று சொல்லத் தயாராயில்லை' யென்று தாங்கள் சொல்வதனால் அவருக்கு சங்கீதத் திறமை போதாது என்றும் சொல்லுகிறீர்கள். (24)

இவ் விஷயங்களைத் தாங்கள் நன்றாய்க் கவனித்துப் பார்த்தீர்களானால் இக்குறிப்புகளில் எந்த ஒன்றையாவது சொல்ல முற்றிலும் தகுதியற்றவர்கள் என்று தோன்றும். ஆயினும் தங்கள் ஆர்மோனியம் தள்ளப்பட்டதனால் உண்டாகிய மன வருத்தத்தினாலும் மனக்குழப்பத்தினாலும் பணச்செலவினாலும் அவமானத்தினாலும் இப்படிச்சொல்லுகிறீர்கள்என்று எனனைச் சாந்தப்படுத்திக்கொண்டு இதை எழுதினேன்.

தாங்கள் ஒப்புக்கொள்ளும் முக்கியமான இரண்டு குறிப்புகள்.

(1) 'கரகரப்பிரியா இராகத்தில் வரும் சுரங்களுக்கு ஆர்மோனியம் குறைந்ததென்று சாக்ருடீன் சாயபு சொன்னார்' என்று சொல்வதும் தங்கள் ஆர்மோனியம் சபைமுன் பரிட்சிக்கப்பட்டுத் தள்ளப்பட்டது என்ற கருத்தடங்கிய வார்த்தைகளைச் சொல்வதும்

(2) ‘தங்கள் குழந்தைகளின் கானம் சாக்ருடீனாலும் மற்றவர்களாலும் அதிகமாய்ப் புகழப்பட்டது’ (அதிசயிக்கப்பட்டது) என்று சொல்வதும் சற்று உண்மையாயிருக்கின்றது.

இவ்விரண்டையும் தாங்கள் ஒப்புக்கொண்டதே போதும். இவ்விரண்டையும் பற்றியே முன் வியாசத்தில் எழுதியிருந்தேன். இப்போதும் ஒப்புக்கொள்ளுகிறீர்கள். தங்கள் ஆர்மோனியம் தள்ளப்பட்டதும் பிள்ளைகளின் கானம் ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டதும் பரோடாவில் நடந்தவைகளில் முக்கியமானவை. இவ்விரண்டின் சம்பந்தமாய் உண்மையாக நடந்தவைகளை யாவரும் அறிந்துகொள்ள இங்கு எழுதினேன். இவ்விரண்டையும் தாங்கள் ஒப்புக்கொண்ட பின் இனிமேல் மறுத்து எழுதப் பென் எடுக்கத் துணியமாட்டீர்களென்று நினைக்கிறேன். ஆர்மோனியம் தள்ளப்பட்டது பிள்ளைகளின் கானம் யாவராலும் அதிகமாகப் புகழப்பட்டது (ஆச்சரியமாய் எண்ணப்பட்டது) என்று மாத்திரம் சொல்லியிருப்பீர்களானால் தாங்கள் மிகுந்த புகழ்ச்சிக்குப் பாத்திரராயிருப்பீர்கள். எத்தனை பெயரைப் புண்படுத்திவிட்டீர்கள். இது இந்திய சங்கீதத்திற்கு உதவியல்ல, உபத்திரவம். உபத்திரவப் படுத்தும் தங்களைப்போல் புண்ணியவான்கள் இனி ஒருவரும் தலையெடுக்க மாட்டார்கள் என்பது நிச்சயம்.

எப்படியாவது தங்கள் மனதில் இருந்த உண்மை வெளிவந்தது என்பதை முடிவில் அறிய நான் மிகவும் சந்தோஷப்படுகிறேன். இவ்விரண்டு உண்மைகளும் தங்களை அறியாமலே தங்கள் மூளையிலிருந்து கைவழியாக பேனாவில் இறங்கி மையினால் கடிதத்தில் எழுதப்பட்டன. தங்கள் ஆர்மோனியம் தள்ளப்பட்டதென்றும் பிள்ளைகளின் கானம் புகழப்பட்டதென்றும் தாங்களே சொல்லும் பொழுது நான் வேறு என்ன சொல்ல இருக்கிறது. உண்மையைக் கவனிக்கும் சில கனவான்கள் எழுதிய கடிதத்தினாலும் இவைகள் புலப்படுகின்றன. அவைகளில் இரண்டொன்றைத் தாங்கள் பார்க்கவேண்டியது அவசியம்

பரோடா கான்பரென்ஸுக்கு வந்திருந்தவர்களில் Mr. Bhatkande B.A., LL.B. அவர்களையும் மைசூர் சமஸ்தானம் வைணீக வித்வான் Mr. கிருஷ்ணராவ் B. A. அவர்களையும் தாங்கள் அறிவீர்கள். அவர்கள் கான்பெரென்ஸுக்கு வந்திருந்தபொழுது கவனித்தவைகளைப் பற்றிக் கடிதங்களில் எழுதியவைகள் தங்களுக்கும் தங்களைப்போல் என் அபிப்பிராயத்திற்கு விரோதமாய் வாதாடும் சில கோணல்களுக்கும் பிரயோசனமாயிருக்குமென்று எண்ணுகிறேன்.

V. N. BHATKANDE Esq., B.A., LL.B.,
Santaram House, Malabar Hill, Bombay.

My Dear Rao Sahib Pandither,

It is a practically long time since we separated at Baroda and I think I ought to take up my correspondence with you once more in my own interest. I may sincerely tell you that your great labours and scholarship very nearly stunned me. I shall be always proud of having the privilege of calling you my friend. I may or may not agree with all your views but that will never prevent me from always bearing in mind the fact that you are a great Music scholar. I am so thankful to Dewan Saheb that he brought us together. I shall certainly not fail to derive considerable benefit from your labours. I have to thank you most sincerely for coming to my help in hitting that mischievous sruti harmonium movement on the head in time. It had very nearly turned the heads of several of our workers here. Mr. Deval had almost persuaded the

educational authorities of this presidency to introduce the Harmonium as a compulsory accompaniment in our schools. But for you I should not have been able to make my poor voice heard You disposed of Deval's Sharangdev's srutis like a miracle.

Your exposition has however brought to light one fact and that is likely to disappoint all the present music enthusiasts here. I am referring to that part of your book where you say or rather point out—that with the exception of the Sa and its octave, none of the intermediate notes of will exactly correspond with any of our modern notes You go on to say again that all attempt at reviving Sarangadev's music is bound to be a failure. This conclusion of yours seems to be of tremendous importance * * * * *

Yours Sincerely,
(Sd) V. N. BHATKANDE.

எனது பிரியமுள்ள ராவ் சாகேப் பண்டிதரவர்களுக்கு,

நாம் பரோடாவில் ஒருவரை யொருவர் விட்டுப்பிரிந்து வெகுகாலமாகிவிட்டபடியால் என்னுடைய சுயகாரியத்திற்காகவே நான் திரும்ப தங்களுக்கு எழுதுவது அவசியமாய்த் தோன்றுகிறது. சங்கீதத்திற்காகத் தாங்கள் செய்த வேலையும் தங்கள் கல்வித் திறமையும் எனக்கு அதிபிரமிப்பை உண்டுபண்ணின. தங்களை எப்போதும் என் சிநேகிதரென்று அழைக்கும் சிலாக்கியமானது எனக்கு அதிக பெருமை. சங்கீத விஷயமாய்த் தாங்கள் சொல்லும் அபிப்பிராயங்களை நான் சரியென்று ஒப்புக்கொண்டாலும் ஒப்புக்கொள்ளா விட்டாலும் தாங்கள் சங்கீதத்தில் வித்வான் என்கிற சங்கதியானது எப்போதும் என்மனதில் இருக்கும். நம்மிருவருடைய சிநேகிதத்திற்கும் காரணராயிருந்த Dewan Saheb அவர்களுக்கு வந்தனம் சொல்லுகிறேன். தங்களுடைய வேலையின் பலனிலிருந்து நான் அதிக பயன் அடைவேன் என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை.

தக்க சமயம் பார்த்துத் தாங்கள் எனக்கு உதவியாய் வந்து அநேக வெடிகள் செய்து வந்த சுருதி ஆர்மோனியக் கொள்கையின் தலையை உடைத்ததற்காக அதிக நன்றியறிதலுள்ளவனாயிருக்கிறேன். சங்கீத விஷயத்தில் இங்கு உழைக்கும் அநேகருடைய இருதயத்தை இந்தச் சுருதி ஆர்மோனியம் கொள்ளை கொண்டு போய்விட்டது. Mr. தேவால் அவர்கள் இந்த ராஜதானியிலுள்ள பள்ளிக்கூடங்களில் இந்தச் சுருதி ஆர்மோனியத்தைக் கட்டாயமாய் உபயோகப்படுத்தும்படி கலாசாலை அதிபதிகளை ஏறக்குறைய சம்மதிக்கப் பண்ணி விட்டார்கள். தாங்கள் என் உதவிக்கு வராதிருந்தால் என்னுடைய சத்தம் வனாந்தரத்தில் தனியாய்க் கிடந்து கத்துகிறவனுடைய சத்தம் போலாயிருக்குமே. Mr. தேவால் அவர்களுடைய சாரங்கதேவ சுருதிகளைத் தாங்கள் அற்புதமான விதமாய் மாய்த்து விட்டீர்கள்.

ஆனால், தாங்கள் சொல்லும் அபிப்பிராயத்தில் ஒரு விசேஷமானது இங்கிருக்கும் சங்கீத வித்வான்களுக்கு மிகவும் அதைரியத்தை உண்டாக்குகிறது. அதென்னவென்றால், சாரங்கதேவர் முறைப்படி ஒரு ஸ்தாயியில் ஷட்ஜமத்தையும் அதின் எட்டாவது சுரமாகிய ஷட்ஜமத்தையும் தவிர நடுவில் வரும் எந்த சுரமாவது தற்காலத்தில் வழங்கும் சுரங்களுக்கு ஒத்துவராது என்று சொல்லுவதுதான். சாரங்கதேவருடைய சங்கீதத்தைத் திரும்ப எடுத்து நிறுத்துவது கூடாதகாரியமென்றும் தாங்கள் சொல்லுகிறீர்கள். இந்த முடிவான வார்த்தையானது அதிக விசேஷமான ஒரு சங்கதி. * * * * *

தங்களின் உண்மையுள்ள,
(Sd.) V. N. BHATKANDE.

மேற்கண்ட கடிதத்தில் தங்கள் சுருதி ஆர்மோனியம் தள்ளப் பட்டதென்றும் தேவால் எடுத்துச்சொன்ன சாரங்கதேவருடைய சுருதிகள் பிரயோஜனமற்றவைகள் என்று தள்ளப்பட்டனவென்றும் தெளிவாகச் சொல்லுகிறார். நான் அதிகம் சொல்லவேண்டியதில்லை என்று எண்ணுகிறேன்.

SHANTARAM HOUSE, MALABAR HILL,
BOMBAY.
Monday 7th Aug. 16.

DEAR RAO SAHEB PANDITHER,

Many many thanks for the copies of your refutation of Mr. Clement's letters to the *Madras Mail* as also for the two kind letters accompanying the same. I think I have already told you that I would never cease to admire your great labours and scholarship. If I live long enough I won't be surprised to find you one of these days mentioned as the great leader of the Southern Music School. * * * * *

Then Sharangadeva was dragged in and became their sheet-anchor. I was not able to effectively dislodge them from that position with that success which you obtained the other day. I frankly admit. * * * * *

(In my travels throughout India) Not a single Pandit could argue the Shruti question with anything like precision. No authorities were ever cited or discussed. Many made attempts to say that some of the Ragas admitted smaller tones than semitones but when pressed to explain and demonstrate with reasons and authorities they backed out. No *grantha* could be cited as authority for the distribution of the Shrutis, which therefore appeared to be to depend on personal whims. As to the use of the well-known 12 notes *there was absolutely no disagreement* * * *

But I had full confidence in my God. "Commit thyself unto God and trust in Him and He will bring it to pass," was my motto. Who appealed sincerely to God and did not succeed? God Almighty saw that I was unjustly being swamped away by influential mischief-makers and decided to help me. He inspired H. H. The Gaekwar and his most sympathetic prime minister, the large-hearted Dewan Saheb, to take up my cause. Your great assistance also I ascribe to His inspiration. I take no credit to me for all that happened at the Conference. Mr. Deval and Mr. Clements and their great following collapsed like a pack of cards. The Sanskrit Professors corroborated all my interpretations and falsified Deval's. I never had *a Shruti Theory* of my own. I relied upon the 12 notes which were firmly established throughout the country. My contention all through my books was that for popular education in music a system based on the established 12 notes was very convenient and therefore ought to be retained Of course when the minute Shrutis were unanimously accepted by our scholars and practical experts, I had not the least objection to bow to their decision. It was naturally a great satisfaction to me that the great Conference came and decided that my contentions were not unreasonable. I shall never be elated with success because I know and honestly believe that it was He that was enacting all that was happening there. * * *

Your 24 Shrutis theory is really very interesting. If it is duly accepted in the South by the musicians there, I should be the first person to give it a trial in our music. * * *

Yours sincerely,
(Sd.) V. N. BHATKANDE.

பிரியமுள்ள ராவ் சாகேப் பண்டிதரவர்களுக்கு,

கிளமெண்ட்ஸ் துரை மெயிலில் எழுதிய கடிதத்திற்குத் தாங்கள் எழுதிய மறுப்பும் அத்துடன் அன்பாய் அனுப்பப்பட்ட தங்களுடைய இரண்டு கடிதங்களும் கிடைத்தன அவைகளுக்காக அநேக வந்தனம் சொல்லுகிறேன். தாங்கள் சங்கீத விஷயத்தில் பட்ட பிரயாசங்களையும் தங்களுடைய கல்வித்திறமையையும்

வியந்து கொள்ளும் விஷயத்தில் நான் ஒருக்காலும் சலிப்பதில்லை யென்று நான் முன்னமே தங்களுக்குத் தெரிவித்திருக்கிறேன். கடவுள் எனக்கு ஆயுசைக்கொடுக்கும் பக்ஷத்தில் சில வருஷங்களுக்குள் தாங்கள் தென்னிந்திய சங்கீத முறையை ஸ்தாபித்த பெரிய மகான் என்று உலகம் ஒப்புக்கொள்வதைக் கேட்டால் ஆச்சரியப்படமாட்டேன். * * * * * *

பிறகு (Mr. Clements, Mr. Deval) சாரங்கதேவருடைய புஸ்தகத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டு அவர் மேல் தங்கள் நங்கூரத்தைப் போட்டார்கள். இந்த நங்கூரத்திலிருந்து அவர்களைக் கிளப்பிவிட எனக்கு அதிக பிரயாசையாயிருந்தபோதிலும், தாங்கள அவர்களைப் பரோடா கான்பரென்சில் தங்கள் பாய்களை விரித்து முதுகு காட்டி யோட அடித்தீர்கள் என்று மனப் பூரணமாய் ஒப்புக்கொள்ளுகிறேன். * * *

(இந்தியாவின் பல பாகங்களிலும் சுற்றிவந்ததில்) சுருதி விஷயமாய் நியாயாதாரங்களைத் தகுந்த விதமாய் எடுத்துப் பேசக்கூடிய ஒரு வித்வானாவது அகப்படவில்லை. எவராவது தாங்கள் சொல்லுகிறதற்கு ஆதாரத்தை எடுத்துக் காண்பிக்கக் கூடியவர்களாயில்லை. அநேகர், சில இராகங்களில் அரைச் சுரத்தைவிடக் குறைந்த சுருதிகள் இருக்கின்றன என்று சொல்லியும், அவைகளை வாய்ப்பாட்டின் மூலமாவது கணக்குகளின் மூலமாவது ருசுப்படுத்தக் கேட்கப்பட்டபோது பின் வாங்கி விட்டார்கள். ஒரு ஸ்தாயியில் சுரங்களை எப்படி நிரவுகிறது என்பதற்குக் கிரந்தங்களின் மூலமாய் ஒரு ருசுவும் ஏற்படாததால் அவர்கள் தங்கள் மனதிற்குத் தோன்றியபடி நிரவி வந்தார்கள் என்று வெளியாயிற்று. ஆனால் யாவருக்கும் தெரிந்திருந்த 12 சுரங்களைப்பற்றி சுவ்விடத்திலாவது வித்தியாசமான அபிப்பிராயம் சிறிதேனும் காணப்படவில்லை. * * *

ஆனால் கடவுளிடத்தில் எனக்கு முழுநம்பிக்கையிருந்தது. "உன் வழிகளைக் கடவுளிடம் ஒப்புவித்து அவர்மேல் நம்பிக்கையாயிரு அவரே உன் காரியததை வாய்க்கப்பண்ணுவார்" என்பதே நான் நம்பின சத்தியம். உண்மையாய்க் கடவுளிடம் தங்கள் காரியத்தை ஒப்புவித்தவாகளில் எவர் சித்திபெறுமற் போனார்? உயர்ந்த பதவியில் இருந்துகொண்டு விஷமம் செய்கிறவர்களால் நான் எடுத்த காரியத்திற்கு இடையூறு உண்டாகிறதென்று அறிந்த கடவுள் எனக்கு உதவிசெய்ய முன்வந்தார். அவர் H. H கெய்க்வார் மகாராஜா அவர்கள் மனதிலும் மிகுநத பச்சாதாபமும் பெருந்தன்மையும் வாய்ந்த அவர்கள் மந்திரியாகிய Dewan Saheb அவர்கள் மனதிலும் புகுந்து என் காரியத்தை எடுத்து நிறுத்தினார். தாங்கள் எனககுச் செய்த பேருதவியும் கடவுளின் நடத்துதல்தான். கான்பரென்சில் நடநத யாதொன்றும் என் செயலல்ல. * * *

Mr.தேவாலும் Mr.கிளமெண்ட்ஸும் அவர்கள் கூட்டமும் ஆர்பாட்டமும் விளையாடும் சீட்டுகளால கட்டப்பட்ட ஒருவீடு அடியோடு சாய்வதுபோல் விழுந்து சாய்ந்து போனார்கள். என் வியாக்கியானங்கள் எல்லாம் சரியென்றும் தேவாலுடைய வியாக்கியானங்களெல்லாம் பொய்யென்றும் சமஸ்கிருத பண்டிதர்களால் உறுதி செய்யப்பட்டது. நானாக சுருதிமுறை ஒன்றும் உண்டாக்கவில்லை. தேசமெங்கும் சாதாரணமாய் வழங்கிவரும் 12 சுரங்கள்தான் என்னுடைய ஆதாரம். என்னுடைய புஸ்தகங்களில் நான் பேசுகிற கட்சியெல்லாம் யாதென்றால் சாதாரண ஜனங்களுக்குச் சங்கீதம் கற்றுக் கொடுப்பதற்கு 12 சுரங்களாலான முறையே வெகு சுலபம். ஆகையால் அவைகளையே உபயோகத்திற்குக் கொண்டுவரவேண்டும் என்பதே. ஆனால் சபையில் வந்திருந்த கல்விமான்களும் சங்கீத வித்வான்களும் அதிநுட்ப சுரங்களை ஏகோபித்து ஒப்புக்கொண்டபோது அவர்கள் தீர்மானத்திற்கு யாதொரு தடையுமின்றி தலை குனிந்து வணங்கினேன். இந்தப்பெரிய கான்பரென்ஸ் ஏற்பட்டு நான் சொல்லிய முறையில் நியாயத்திற்கு விரோதமானது ஒன்றுமில்லை யென்று செய்த தீர்ப்பானது எனக்கு மிகவும் திருப்திதான். இது இயற்கைதானே. ஆனால் கடவுள்தான் அங்கு பிரசன்னமாகி நடந்தவைகளுக்கெல்லாம் ஆதிகாரணராயிருந்தார் என்று நான் நிச்சயமாகவே அறிந்து விசுவாசிக்கிறபடியால் என் காரியம் சித்தியானதற்காக நான் ஒரு நாளும் பெருமை கொள்ளமாட்டேன். * *

தங்களுடைய 24 சுருதிமுறை யாவரும் பிரீதியாய் ஒப்புக்கொள்ளக் கூடியதாய் இருக்கிறது. தென்னிந்திய வித்வான்களால் அது ஒப்புக்கொள்ளப்படுமாகில் இவ்விடத்திலும் அதை உபயோகித்துப் பார்ப்பதில் நானே முதலவனாயிருப்பேன். * * * * *

தங்களின் உண்மையுள்ள,

(Sd.) V. N. BHATKANDE.

மேற்கண்ட கடிதத்தால் 'பன்னிரண்டு சுரங்களை எல்லோரும் உபயோகத்திற்குக் கொண்டு வரவேண்டுமென்பது என்னுடைய நோக்கம். ஆனால் சபையில் வந்திருந்த கல்விமான்களும் சங்கீத வித்வான்களும் அதி நுட்ப சுரங்களை ஏகோபித்து ஒப்புக்கொண்டபோது அவர்கள் தீர்மானத்திற்கு நான் யாதொரு தடையுமின்றித் தலை குனிந்து வணங்கினேன்' என்று சொல்லுகிறதைத் தாங்கள் கவனிக்கவேண்டும். சுருதிகளைப்பற்றியும் நுட்ப சுருதிகளைப்பற்றியும் வீணையிலும் வாய்ப்பாட்டிலும், ஆயப்பாலையில் வழங்கும் 12 சுரங்களையும், வட்டப்பாலையில் வழங்கும் 24 சுருதிகளையும், திரிகோணப்பாலையில் வழங்கும் 48 சுருதிகளையும் சதுரப்பாலையில் வழங்கும் 96 சுருதிகளையும் நான் திஷ்டாந்தப்படுத்திக் காட்டியபோது தாங்களும் Mr. Bhatkande அவர்களும் பக்கம் பக்கமாய் வீணைக்குச் சமீபத்தில் இருந்து கவனித்துக் கொண்டிருந்தீர்கள். தூரத்திலிருந்த உங்களை Mrs Atya Begum Fyzee Rahimin அம்மாள் அவர்கள் கிட்டவந்து உட்காரும்படி வருந்திக் கேட்டுக்கொண்டார்கள். அவர்களாலும் மற்றும் சபையிலுள்ள கனவான்கள் யாவராலும் ஒருங்கே அதிகமாய் ஆச்சரியத்தோடு கொண்டாடப்பட்ட சங்கீதம் தங்களுக்கு மாத்திரம் அருவருப்பாயிருந்தது என்று சொல்லுகிறீர்கள்.

நுட்ப சுருதிகளை ஒவ்வொன்றாய் நாலு பாலைகளின்படி வெவ்வேறு கீர்த்தனங்களில் போதுமானபடி ருசுப்படுத்திக்காட்டி இதில் ஆக்ஷேபனையிருக்குமானால் சொல்லவேண்டும் என்று சபையோரைக் கேட்கையில் அவர்கள் எவ்வித ஆக்ஷேபனையும் சொல்லாமல் இருந்தார்கள். இப்படிச் சாரங்கர் சுருதி முறை தற்கால சங்கீதத்திற்கு உதவாதென்று ருசுப்படுத்திக்காட்டும் பொழுதும் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் Geometrical Progression படி வரவேண்டுமென்று சொல்லும்பொழுதும் நுட்பமான சுருதிகளைப் பாடிக்காட்டி திஷ்டாந்தப் படுத்தும்பொழுதும் ஆக்ஷேபனையிருந்தால் சொல்லவேண்டுமென்று கேட்டுக்கொண்டேனே.

அகம்பாவத்தினால் சபையோரை அலட்சியமாக நான் அப்படிக் கேட்கவில்லை. பெரியோர்கள் அநேகர் வந்திருப்பார்களென்றும் என் முறையில் தவறுதல்களைத் திருத்தி அனுக்கிரகம் செய்வார்கள் என்றும் நினைத்து மிகவும் வணக்கமாய்க் கேட்டுக்கொண்டேன். ஆக்ஷேபனை செய்திருந்தால் நுட்ப சுருதிகளைப்பற்றி இன்னும் விரிவாகச்சொல்லி விஸ்தரித்திருப்பேன். ஆனால் தாங்கள் ஒப்புக்கொண்டதற்கு இணங்க அவர்கள் அன்பும் ஆதரவுமான பல இனிய வசனங்கள் சொல்லி ஆரவாரமும் செய்தார்கள். சபையோர் யாவரும் ஒப்புக்கொண்டார்கள் என்று Mr. Bhatkande சொல்லுகிறதற்கு மாறாக 'இது ருசுவல்ல' என்று சொல்லுகிறீர்கள். தாங்கள் ஆர்மோனியத்தை ருசுப்படுத்திவிட வேண்டுமென்று கொண்டுவந்ததுபோல நான் கர்நாடக சுருதி முறைகளை ருசுப்படுத்தி ஸ்தாபித்து விடலாமென்று நினைத்து வரவில்லை. இந்தியாவில் எல்லா இடங்களிலுமிருந்து சங்கீதத்தில் தேர்ந்த கனவான்கள் வரும் இடத்தில் பூர்வ தமிழ் நூலின் அபிப்பிராயத்தையும் தற்காலத்தின் அனுபோகத்தையும் தெரிவித்து வைக்கவேண்டுமென்று நான் எண்ணினேன். திவான் சாகிப் V. P. மாதவராவ் அவர்கள் விருப்பத்திற்கும் பரோடா மகாராஜா அவர்கள் அழைப்பு பத்திரத்திற்கும் நான் கீழ்ப்படிய வேண்டுமென்று நினைத்தேன். ருசுப்படுத்திவிடுவதற்கு அனுகூலமாக ஒருவரையும் ஆமோதிக்கும்படி கேட்டுக் கொள்ளவுமில்லை. என் அபிப்பிராயத்தை தாங்கி ரிப்போர்ட்டில் எழுதுவார்களென்று நான் நினைக்கவுமில்லை.

3½ மணி நேரமாகவும் அதன்பின் தாங்கள் சொன்னதற்குப் பதில் சொல்லும் விஷயமாக ¾ மணி நேரமாகவும் எல்லோர் மனதையும் கவர்ந்துகொள்ளும் படியாக என் பிரசங்கமும் பாட்டும் இருந்தாலும் அவைகளைக் கான்பரென்ஸ் முடியும் சமயத்தில் எடுத்துச் சொல்ல மறந்து

போனார்கள். சபையார் யாவராலும் தள்ளப்பட்ட ஆர்மோனியத்தைக்கொண்டு வந்த தங்களைப் பற்றியும் தங்கள் சிநேகிதரைப்பற்றியும் இன்னுஞ் சிலரைப்பற்றியும் மாத்திரம் ரிப்போர்ட் வாசித்து முடித்தார்கள். ஏன் இப்படிச் செய்தீர்கள் என்று நான் கேட்கும்பொழுது அவசரமாய் ரிப்போர்ட் தயார்செய்தோம், மறந்து போனோம் இனி சேர்த்துக்கொள்வோம் என்று சொன்னார்கள். இவையாவும் Fine arts, Mr. Samuel அறிவார். சபையிலுள்ள யாவரையும் ஆச்சரியப்படுத்தியது என்று தாங்கள் சொல்லும் இக்காரியம் விடப்பட்டுப்போனதைப்பற்றி நான் வருத்தப்படவுமில்லை. இனி ரிப்போர்ட் எப்படித்தயார் செய்வார்கள் என்று நினைக்கவுமில்லை. எப்படியிருந்தாலும் "சத்தியம் பூமியிலிருந்து முளைக்கும் நீதி வானத்திலிருந்து தாழப்பார்க்கும்" (சங் 85. 11.) என்ற வேத வசனம்போல இவைகளை இன்னும் சில காலத்தில் பூரணமாய்க் காண்பீர்கள். நீங்கள் மாத்திரம் இதை ஒரு வேளை காணாமல் போனாலும் உலகத்தவர் யாவரும் கண்டு கொள்வார்கள் என்பதற்கு பரோடா கான்பரென்ஸுக்கு வந்திருந்த சபையார் யாவரும் ஒப்புக்கொண்டதே போதுமான சாக்ஷியென்று நினைக்கிறேன் நெருப்புக்குப் புகையும் நீருக்கு நுரையும் போல பரோடாவில் கூடிய ஆல் இந்திய மியூசிக் கான்பரென்ஸுக்கு தாங்களும் தங்களைச் சேர்ந்த சிலருமிருப்பது பெரிய காரியமல்ல.

LAKSHMIPURAM,
Mysore, 10-8-1916.

DEAR SIR,

In your Tamil letter of invitation, I was glad to find that you were going again to settle the question of Srutis I heartly support your contention that Sharanga Dev was inaccurate in many respects, and that your exposition was most convincing I appreciate only 3 or 4 papers that were presented in that Baroda Conference and yours was the most interesting to me of all. Those of Messrs. Clements and Deval were also learned, but the theories did not agree with their practical demonstrations.

I agree to your division of the octave into 24 srutis and their demonstration through the help of your accomplished daughters. I am sure that the different notes used for the Ragas as expounded by you are correct

If anything was striking to me in the Baroda Conference, it was your paper.
Wishing success to your earnest attempts.

Yours truly,
(Sd.) H P. KRISHNA RAO.

லக்ஷ்மி புரம்
மைசூர், 10—8—1916.

பிரியமுள்ள ஐயா,

தாங்கள் என்னைக் கான்பரென்ஸுக்கு அழைத்த (தமிழில் எழுதப்பட்டிருந்த) கடிதத்தில் கண்ட பிரகாரம் சுருதி விஷயத்தைப்பற்றித் திரும்ப விசாரிக்கப்போகிறோம் என்று எழுதியிருந்தது எனக்கு மெத்த சந்தோஷம். சாரங்கதேவர் பல விஷயங்களில் பிசகிப்போயிருக்கிறார் என்று தாங்கள் சொல்வதை நான் மனப்பூர்வமாய் ஒப்புக்கொள்ளுகிறேன். தாங்கள் சங்கீத விஷயத்தை விஸ்தரித்ததானது எல்லாருடைய மனதிலும் நன்றாய்ப்பட்டது. பரோடா கான்பரென்சில் வாசிக்கப்பட்ட உபந்நியாசங்களில் மூன்று அல்லது

நாலு வியாசங்கள் தான் அதிக விசேஷமானவைகளாக என் மனதில் பட்டது. அவைகளில் தங்களுடையது தான் எல்லாவற்றிலும் மேலாக எனக்குத் திருப்திகரத்தை உண்டாக்குகிறது. Mr. கிளமெண்ட்ஸ் தேவால் முதலியவர்களுடைய உபந்நியாசங்கள் அதிக கலவித் திறமையைக் காட்டின போதிலும் அவர்களுடைய முறைகள வாத்தியங்களின் ருசுவோடு ஒத்திருக்கவில்லை.

ஒரு ஸ்தாயியை தாங்கள் 24 சம பாகங்களாகப் பிரித்த முறையையும் தஙகளுடைய சிறப்புவாய்ந்த கல்வித்திறமையுள்ள குமாரத்திகளின் உதவியால் தாங்கள் அதை ருசுப்படுத்தியதையும் சரியென்று ஒப்புக்கொள்ளுகிறேன். பல இராகங்களில் வருவதாகத் தாங்கள் காண்பித்த சுரங்கள் சரியென்பதற்குச் சந்தேகமில்லை.

பரோடா கான்பரென்ஸில் என் மனதில் அதிகமாய்ப் பட்டது தங்கள் உபந்நியாசந்தான்.

தங்களுடைய முயற்சிகளில் கடவுள் கூட இருந்து அவைகளைச் சித்திபெறச் செய்ய வேண்டும் என்று பிரார்த்திக்கிறேன்.

தங்கள் உண்மையுள்ள,
(Sd.) H. P. KRISHNA RAO

மேற்கண்ட கடிதத்தில் (1) சாரங்கதேவர் பல விஷயங்களில் தவறிப்போயிருக்கிறார் என்பதை மனப் பூர்வமாய் ஒப்புக்கொள்ளுகிறேன்; (2) தாங்கள் சங்கீத விஷயத்தை விஸ்தரித்ததானது எல்லோர் மனதிலும் நன்றாய்ப் பட்டது; (3) தங்களுடையது [வியாசம்] தான் எல்லாவற்றிலும் மேலாக எனக்குத் திருப்திகரத்தை யுண்டாக்குகிறது; (4) Mr. Clements, தேவால முதலியவர்களுடைய உபந்நியாசங்கள் வாத்தியங்களின் ருசுவோடு ஒத்திருக்கவில்லை; (5) ஒரு ஸ்தாயியை 24 சமபாகங்களாகப் பிரிப்பதையும் தங்கள் குமாரத்திகளின் உதவியால் அதை ருசுப்படுத்தியதையும் சரியென்று ஒப்புக்கொள்ளுகிறேன்; (6) பல இராகங்களில் வருவதாகத் தாங்கள் காண்பித்த சுரங்கள சரியென்பதற்குச் சந்தேகமில்லை; (7) பரோடா கான்பரென்ஸில் என் மனதில் அதிகமாகப் பட்டது தங்கள் உபந்நியாசந்தான் என்று சொல்லும் குறிப்புகளைத் தாங்கள் கவனிப்பீர்களானால் என் வியாசத்தில் சொல்லியிருக்கும் குறிப்புகள் முற்றிலும் சரியானவை யென்று தங்களுக்கு விளங்கும.

சங்கீத ரத்னகாருடைய துவாவிம்சதி சுருதி முறை தற்கால சங்கீதத்திற்கு ஒத்துவராததென்று பல விதத்திலும் ருசுப்படுத்திக் காட்டினேன். தங்கள் கணித முறையும தங்கள் ஆர்மோனியமும் முற்றிலும் ஒத்துவராதவை யென்று ருசுப்படுத்தினேன். ஒரு ஸ்தாயியில் பன்னிரண்டு $\frac{1}{2}$ சுரங்களும் இருபத்துநான்கு $\frac{1}{4}$ சுரங்களும் நாற்பத்தெட்டு $\frac{1}{8}$ சுரங்களும் தொண்ணூற்றாறு $\frac{1}{16}$ சுரங்களும் வருகின்றனவென்று கணித மூலமாகவும் வீணையில் கண்ட அளவு மூலமாகவும் சுரம் சுருதிகள் வரும் இராகங்கள் மூலமாகவும் விளக்கினேன். இம் மூன்றையும் பற்றி இங்கே சொல்லுகிறவார்த்தைகளைத் தாங்கள் கவனிக்கவேண்டும்.

'சாரங்கர் பல விஷயங்களில் தவறிப்போயிருக்கிறார். Mr. Clements, தேவால் முறைகள் வாத்தியங்களின் ருசுவோடு ஒத்திருக்கவில்லை. சுரம் சுருதிகளைத் தாங்கள் ருசுப்படுத்தியதை சரியென்று ஒப்புக்கொள்ளுகிறேன். தாங்கள் காண்பித்த சுரங்கள் சரியென்பதற்குச் சந்தேகமில்லை' என்று சொல்லும் குறிப்புகள் என் அபிப்பிராயம் சரியென்று சொல்வதற்குப் போதுமானவையல்லவா? இவைகளைப் பார்க்கிலும் நான் என்ன திஷ்டாந்தம் கொடுக்கக்கூடும்?

'பரோடா கான்பரென்ஸில் என் மனதில் அதிகமாய்ப்பட்டது தங்களுடைய வியாசந்தான்' என்று கல்வித்திறமையுள்ளவரும் வைணீக வித்வானுமாயிருக்கிற ஒருவர் சொல்லும் சத்தியத்தை நீங்கள் எப்படி மறுக்கக்கூடும்? முழு அபத்தம் எழுதியிருக்கிறீர்களே. இன்னும் இப்படிப்பட்ட அநேக கடிதங்கள் காட்டக்கூடும். இவர்கள் இருவரும் பரோடா கான்பரென்ஸுக்கு வந்திருந்தவர்கள். ஆகையினால் இவர்கள் இருவர் கடிதத்தை மாத்திரம் எடுத்துக் கொண்டேன்.

என்னுடைய சுருதிமுறைதள்ளப்பட்டது. தங்கள் சுருதி முறை யாவராலும் அங்கீகரிக்கப்பட்டது என்று மாத்திரம் எழுதியிருந்தால் நான் தங்களைப் பெருமை பாராட்டிச் சொல்ல ஏதுவாயிருக்கும். இவ்விரண்டு குறிப்புகளுக்கு மாத்திரம் பதில் எழுதியிருப்பேன். ஆனால் இவைகளோடு கலந்த மற்ற குறிப்புகள் அவற்றிற்கு பதில் எழுதும் படியாக என்னைத் தூண்டிவிட்டன. எல்லாம் எழுதி முடிந்த பின் அவைகளுள் இவ்விரண்டையும் பற்றிச்சொல்வது அவசியமாயிற்று. தங்கள் ஆர்மோனியம் தள்ளப்பட்டதென்று தாங்கள் ஒப்புக்கொள்ளுகிறீர்கள். பிள்ளைகளின் கானம் சாக்ருடின் சாயபு அவர்களாலும் மற்றவர்களாலும் அதிகமாய்ப் புகழப்பட்டது (ஆச்சரியமாய் எண்ணப்பட்டது) என்றும் சொல்லுகிறீர்கள். இவ்விரண்டு முக்கியமான குறிப்புகளையும் தாங்களே ஒப்புக்கொண்டது யாவராலும் கவனிக்கப்படத்தக்கது.

இவ்விரண்டு விஷயங்களில் தங்கள் சுருதிமுறையும் ஆர்மோனியத்திலுள்ள சுரங்களும சபையிலுள்ள யாவராலும் அநுபோகத்திற்கு வாராதவையென்று தள்ளப்பட்டன தாங்களும் அந்தச் சமயத்தில் ஒப்புக்கொண்டு விட்டதனால் சபையிலுள்ள ஒருவர் பாக்கியில்லாமல் எல்லோராலும் உங்கள் சுருதிமுறை தள்ளப்பட்டதாகவில்லையா? அப்படியே பிள்ளைகள் பாடிய கர்நாடக சங்கீதமும் ஒரு ஸ்தாயியில் 12, 24, 48, 96 போன்ற நாத வேற்றுமைகளும் அடங்கிய நாலு அட்டவணைகளில் பல இராகங்கள் வாசித்துக் காட்டியபோது சாக்ருடீன் சாயபு அவர்களும் சபையாரும் மிகுந்த ஆச்சரியப்பட்டார்கள் என்று தாங்கள் சொல்லும் பொழுது இதுவரையும் காணாமலும் கேட்காமலுமிருந்த நூதனமான ஒன்றைக் கண்டு கேட்டு ஆனந்தித்தார்கள் என்று தாங்கள் சொல்லுகிறதாகத் தெரிகிறதே. தாங்களும் பிள்ளைகளின் சமீபத்திலிருந்து நன்றாய்க் கவனித்தீர்கள். அந்தச் சமயம் தாங்கள் ஒன்றும் குறைசொல்லவில்லை. 'புகழ்ந்து கொண்டார்கள்' என்பதனால் சபையிலுள்ளோரும் தாங்களும் என் சுருதி முறையையும் அதன்படி பாடிய பாட்டையும் ஒப்புக் கொண்டதாயிற்றே. ஆறுமாதத்திற்கு முன் நடந்தவைகளுக்கு விரோதமாய் இப்பொழுது சொல்லுவது முற்றிலும் சரியல்லவென்று இதைப்பார்க்கும் அறிவாளிகள் யாவரும் காண்பார்கள்.

உண்மையான கணக்கிற்கும் இனிமையான பாட்டிற்கும் அநுபோகமான திஷ்டாந்தங்களுக்கும் தாங்கள் கொஞ்சமாவது அசையாமல் பதிலெழுதக் கூடிய தீரர் என்று நான் நினைக்கிறேன். இந்திய சங்கீதத்தைப்பற்றி மற்ற தேசத்தார் தவறுதலாய் எண்ணும்படி தாங்கள் ஒரு இடறு கல்லாயிருப்பீர்களோ என்று தோன்றியதால் இதை எழுதினேன்.

தங்களைப் போலவே தென்னாட்டில் துவாவிம்சதி சுருதி என்று வாதாடுகிறவர்களுக்கு.

தங்களைப்போல் ஒழுங்கீனமான சுர வரிசைகளையும் குதர்க்கங்களையும் சொல்லும் பலர் இந்நாட்டிலுமிருந்து தென் இந்திய சங்கீதத்திற்குக் குழப்பம் உண்டாக்குகிறதை அறிந்து தங்களுக்கும் மற்றவருக்கும் இலகுவாய் விளங்கக் கூடியவைகள் எவைகளோ அவைகளையே எழுதினேன்.

1. 'வீணையில் பஞ்சமம் குறைகிற'தென்று கான்பரென்ஸில் வாதாடிச் சபையோரால் வீணையில் பஞ்சமம் சரிதான் என்று தீர்க்கப்பட்டுத் தோல்வியடைந்த சென்னை மைலாப்பூர் சுந்தரமையரும்,

2. இருபத்திரண்டு சுருதியின்படி ஒரு துக்கடா பாடிக்காட்ட வேண்டுமென்று கான்பரென்ஸில் கேட்டபொழுது சபைமுன் பாட முடியாமல் ஒளிந்து கொண்ட பூவனூர் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பிரதாப இராமசாமி பாகவதர் அவர்களும்,

3. 'தன்னியாசியில் காந்தாரம் குறைந்து வரவேண்டு'மென்று சொல்லி சபையோரால் கூடியேவரவேண்டும் என்று சொல்லக்கேட்டு மௌனம்பூண்ட மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்களும்,

4. 'ஒரு ஸ்தாயியில் ச-ப முறையில் 53 சுருதிகள் வரவேண்டு'மென்று சாதித்த மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சுப்பிரமணிய சாஸ்திரி அவர்களும்,

5. 'சிலப்பதிகாரத்தில் சங்கீதத்தைப்பற்றி இரண்டு வரிதான் இருக்கின்றன' என்று தஞ்சை கான சபையில் சொன்ன மகா-ா-ா-ஸ்ரீ T. N. இராதாகிருஷ்ண ஐயர் B. A., அவர்களும்,

6. 'ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருகின்றன' வென்று சொன்ன ராவ் பகதூர் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ நாகோஜிராவ் B. A. அவர்களின் அபிப்பிராயத்தைத் தாங்கி நிற்கும் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சுந்தரமையர் B. A., L. T. அவர்களும்,

7. 'சுருதி விஷயம் நமது புத்திக்கெட்டாதது இப்பொழுது பிரயோஜனப்படாதது, ஒரு நாளும் முடிவுபெறாத சாஸ்திர சண்டையுடையது, நுட்பமான சுருதிகளைக் கவனித்துக் கீர்த்தனங்கள் பாடுவதற்கு அநேக சதுர்யுகங்களாகிவிடும், இவ்விதமான சீர்திருத்தம் இப்போது நமக்கு வேண்டாம், தஞ்சாவூர் சங்கீத கான்பரென்ஸ் 24 சுருதிகளுக்கும் 22 சுருதிகளுக்கும் ஏற்பட்ட போர்க்களமாய் முடிந்தது என்று எழுதிய மகா-ா-ா-ஸ்ரீ C. R. சீனிவாச ஐயங்கார் B. A. அவர்களும்,

8. மைலாப்பூர் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ A. P. கணேச ஐயர் அவர்களும் இன்னும் இவர்கள் போதனைக்குட்பட்ட சில புண்ணியவான்களும் நடந்தவைகளுக்கு முற்றிலும் விரோதமாகத் தங்களைப்போல் பேப்பர்களுக்கு எழுதினார்கள்.

இவர்களுடைய கடிதம் சிலவற்றிற்கு எனது சிநேகிதர்கள் பதில் எழுதியிருந்தார்கள். எல்லாவற்றிற்கும் அவர்கள் எழுதவில்லை. நானும் எழுத நினைக்கவில்லை. ஆனால் தங்கள் கடிதத்திற்கு எழுதவேண்டியது அவசியமாயிற்று. அதோடு தங்களைப் போல் பேப்பருக்கு எழுதிய தென்தேசத்துக் கனவான்களும் அறிந்துகொள்வதற்கு முக்கியமாய் எழுதவேண்டியதாயிற்று.

மற்றும் முக்கியமான சில கடிதங்களையும் அவைகளுக்கு எழுதிய பதிலையும் கருணாமிர்த சாகரத்தில் 'தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் சுருதிகளும் ஆல் இந்திய சங்கீத கான்பரென்ஸும்' என்ற தலைப்பின் கீழ்க் காணலாம்.

முடிவாக.

(1) தங்கள் அபிப்பிராயத்தின்படியும் பூர்வத்தோரின் அபிப்பிராயங்களின்படியும் தென்னிந்தியாவிலுள்ள தவசிரேஷ்டர்கள் அபிப்பிராயத்தின்படியும் தாங்கள் திஷ்டாந்தம் கொடுத்த ஏணிப்பழுவைப்போலவும் சமமான ஓசையுடைய சுரங்களாலான சங்கீதமே சரியான சங்கீதம்.

(2) சமமான ஓசையுடைய சுரங்களாலான சங்கீதமே பரோடாவில் என்னால் காட்டப்பட்டது. அம்முறையே பூர்வ தமிழ்மக்களின் சாஸ்திர ஆதாரத்திற்கும் தற்கால அனுபோகத்திற்கும் அனுப்பிரமாணமும் பிசகாமல் ஒத்துவரக்கூடியது. இனிவரும் காலத்திலும் யாவராலும் ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டுக் கொண்டாடக்கூடிய முறையென்றும் சங்கீத சாஸ்திரத்திற்கே புதிய உயிர் நிலை என்றும் நான் நிச்சயம் சொல்வேன். ஆனால் தங்கள் ஒழுங்கீனமான முறை தள்ளபபட்டுப் போயிற்று.

(3) தென்னிந்தியாவில் பிடிவாதமாய் துவாவிம்சதி சுருதியென்று சாதிக்கும் சிலரையும் முன் பின் அறியாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 25 சுருதிகள் என்று சாதிக்கும் தங்களையும் தவிர தற்கால அனுபோகத்தையும் பூர்வ முறைகளையும் கவனிக்கும் அறிவாளிகளும் இனிவரும் சந்ததியாரும் அனுஷ்டிக்கக்கூடிய உத்தமமான முறை என் முறையேயென்று நான் நிச்சயமாய்ச் சொல்லுவேன்.

(4) சுருதி சமமாய் வரவேண்டுமென்ற பூர்வ தமிழ் முறைப்படியே பல அனுபோகங்களைக்கொண்டு திஷ்டாந்தப் படுத்திக்காட்டுவேன். அவைகளுக்கு நேர் விரோதமாய்ச் செய்யும் தங்களுடைய முறை முற்றிலும் ஒழுங்கீனமானதென்றும் ஒழுங்காயிருக்கும் கர்நாடக சங்கீதத்தையும் இந்துஸ்தான் சங்கீதத்தையும் கெடுத்துக்கொண்டிருக்கும் என்றும் நான் நிச்சயமாகச் சொல்லுவேன். தாங்கள் இனி இப்படிச் செய்யாதிருக்கும்படி மிகவும் வணக்கமாய்க் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன். அதோடு தாங்கள் இப்போது எழுதியிருக்கும் கடிதத்தைப்போல் எழுதுவீர்களானால் இங்கிலீஷ் சங்கீதமாவது கர்நாடக சங்கீதமாவது இந்துஸ்தான் சங்கீதமாவது முற்றிலும் தெரியாதவர்களென்று மற்றவர்கள் உங்களை ஏளனம் செய்யும்படி நேரிடும். ஏனென்றால் பூர்வ தமிழ் மக்கள் ஆயப்பாலையில் வழங்கிவந்த 12 சுரங்களும் இந்துஸ்தான் கீதத்திலும், இங்கிலீஷ் சங்கீதத்திலும் வழங்கி வரும் சுரங்களும் ஒன்றாகவே இருக்கின்றன.

(5) பரோடா மகா ராஜா அவர்கள் நடத்திய சபையையும் சபையில் வந்திருந்த வித்வான்களையும் அவமதிக்கிறதோடு அங்கு நடந்த உண்மைகளை வெளியிடாமல் அதற்கு நேர் விரோதமானவைகளைத் தாங்கள் வெளியிட்டிருக்கிறீர்கள். இந்திய சங்கீதத்திற்கு ஏதாவது நன்மை செய்ய வேண்டுமென்று தாங்கள் கொண்ட ஆவலை நான் மிகவும் மெச்சிக்கொள்ளுகிறேன். ஆனால் கெடுதல் செய்கிறீர்கள்.

(6) தாங்கள் எண்ணுகிறபடி ஒரு காலத்திலும் இந்திய சங்கீதத்தை எடுத்து நிறுத்த தங்களால் முடியாதென்று நிச்சயம் சொல்லுவேன். சுருதிகள் சம அளவுடையவைகளாய் வரவேண்டுமென்று சொன்ன பூர்வ தென் தமிழ் முனிவர்களை 'சாஸ்திரோக்தமில்லாத ஒரு முறையைக் கண்டுபிடித்தான்' என்று சொன்னதற்குப் பதில் அவர்கள் தங்கள் முறையையே பரிகாசக் கூத்தாக்கிவிட்டார்களென்று நீங்கள் நன்றாய் நினைக்கவேண்டும்.

(7) இதன்முன் சங்கீத விஷயமாய் யாதும் அறியாத நான் விசாரிக்கத் தொடங்கிய கால முதல் அப்போதைக்கப்போது அறிந்துகொள்ளவேண்டிய அளவிற்குத் தகுந்தபடி அறியாதவைகளை அறியும்படி செய்து இவ்வளவு தூரம் எனக்கு அனுக்கிரகம் செய்த பெரியோர் தங்களுக்கும் அனுக்கிரகிக்கும்படி கடவுளைப் பிரார்த்திக்கிறேன்.

அன்புள்ள துரையே! தங்கள் கடிதத்திற்கு வேலைத் தொல்லையினால் பதில் எழுதக் கூடாமலிருந்தாலும் சுருக்கமாகத் தங்களுக்கு இதை எழுதினேன். என் வேலைகளைச் செய்ய வேண்டியிருப்பதால் தற்சமயம் தங்களிடத்தில் உத்திரவு பெற்றுக்கொள்ளுகிறேன். தாங்கள் என் முறைப்படி இந்திய சங்கீதத்தின் உண்மையை அறிந்துகொள்வீர்களானால் சந்தோஷமடைவீர்கள். தங்களுக்கு என் அன்பான வந்தனம்.

தங்கள் உண்மையுள்ள,
மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர்,
தஞ்சாவூர்.



LETTER NO. 19

SHANTARAM HOUSE, MALABAR HILL,
BOMBAY.
Monday, 7th Aug. 16.

DEAR RAO SAHEB PANDITHER,

Many many thanks for the copies of your refutation of Mr. Clement's letters to the *Madras Mail* as also for the two kind letters accompanying the same. I think I have already told you that I would never cease to admire your great labours and scholarship. If I live long enough I won't be surprised to find you, one of these days, mentioned as the great leader of the Southern Music School.

I write to-day explaining generally my activities on this side and thereby removing any possible misapprehension that may have crept into your mind about my attitude towards some of the leading questions on the subject of music. I do not know which of my

publications have come to your notice, but I hope you have seen my Hindustani Sangit Paddhati in Marathi. The second Volume of the Paddhati briefly deals with the Shruti theories of our writers here. *I have personally no Shruti theory of my own.* The Shruti discussion in the beginning of the 2nd Volume of the Paddhati is practically a refutation of Mr Deval's theories by the *Reductio ad absurdum* method. The irony running through the chapter is patent to an intelligent Marathi reader. My publications *Parijat Praveshika* and *Ragabodha Praveshika* became necessary when Mr. Deval and his comrades were pressing *Ahobala* and *Somnath* into service. These publications put a stop to further mischief in that direction.

Then Sharangadeva was dragged in and became their sheet-anchor. I was not able to effectively dislodge them from that position with that success which you obtained the other day, I frankly admit.

But in the Paddhati I could show that Mr. Deval could not father his Shrutis on the author of Ratnakar. I shall now tell you, in brief, the whole history from our point of view.

I travelled for two or three months in the Southern Presidency in search of useful information in the cold weather of 1904. I had learnt my Hindusthani music under first class masters and was thinking of taking some steps to evolve a tolerably workable music system for popular use on this side. I wanted a good rational and workable model for the same. I consulted the late Mr. Tirumalaya Naidu and Pandit Singarachary at Madras. Under their advice I visited Tanjore. I made then the acquaintance of Messrs. C Nagoji Rao, P. Subrahmanya Shastri, Srinivas Rao, Ramanna, Jugunnath Goswami, Panchapkesa Bhagavat, Muttaya Bhagvat, Seturam Das Swami and some others and freely discussed music with them through interpreters. P. Subrahmanya Sastri was not so well up in the subject then as he appears to be now. There was one thing which *invariably* came into my observation and it was this. The 12 *Hindustani* notes I sang to them were declared by the musicians there as their *own 12 principal notes also.* It was very encouraging to me I was anxious to obtain a system of *Parent modes or Melakartas,* which would be at once scientific and exhaustive for the classification of the 150 Ragams in use in our part of the country My idea was that such a good foundation for the system would combine permanence and rationality. I visited the Sarasvati Bhandara or Palace Library but did not find any Sanskrit Grantha there, which was likely to solve my difficulty. Jagannath Goswami did show me a Sanskrit Manuscript containing the 72 Melas and their *Janya Ragas,* but the same was incomplete. I have already published that small work and called it *Raga Lakshna,* because the Swami said that was its name From Tanjore I was directed by C. Nagoji Rao to Ettayapuram, where the late Subrama Dikshit Pandit lived I learned good many things from that gentleman. He was really a great man and I liked him very much. He gave me a copy of the most valuable manuscript *Chaturdandi Prakashika.* He died before sending me the first and the last chapters but I got almost all I wanted through my valuable friend, *Mr. A. Krishnaswami Aiyar* of Tinnevelly. I have the highest respect for *Venkatmakhi Pandit,* who could write a work like that. I liked his frankness and powerful language as also his spirit I visited Mysore, Ramnad, Rameshwar, Shrirang Madura and other places, but did not obtain much that, in my opinion, would be of material use to the Northern system of music. I knew full well that the northern system had many points quite peculiar to itself, but the fact that the principal 12 notes in the country were the same decided me to adopt *Chaturdandi's 72 Melakarta system* as a good basis for the Northern Ragas. The method of classifying Ragams under their Janaka Melas was a very old one and I saw no objection to adopt it for my design. The next three or four cold weather tours were undertaken by me to the Northern cities to satisfy myself that the Northern Musicians had none of their own independent

systems, and to collect opinions on the question of differentiating characteristics of the different Ragas and so forth. I found Ratnakar and Darpana constantly cited as authorities in the north, but none who could rationally explain how they became useful I visited Nagpur, Calcutta, Puri, Vijayanagar, Hyderabad, Nasik, Delhi, Agra, Jeypore, Mathura, Lucknow, Benares, Gaya, Baroda, Kathiawar, Karachi, Cutch, Lahore and several other places - but failed to meet a single decent Pandit who could argue the subject on the strength of any Sanskrit Granthas I got much valuable practical information no doubt and I utilized all that in the books I have written.

(In my travels throughout India) Not a single Pandit could argue the Shruti question with anything like precision. No authorities were ever cited or discussed. Many made attempts to say that some of the Ragas admitted smaller tones than semitones but when pressed to explain and demonstrate with reasons and authorities they backed out. No *grantha* could be cited as authority for the distribution of the Shrutis, which therefore appeared to be to depend on personal whims. As to the use of the well-known 12 notes *there was absolutely no disagreement.*

I finished my last tour in 1909 and took up the work of writing my book. I retired from business for that purpose and devoted my whole time to the work I first wrote the Sanskrit *Lakshya Sangit*, in which I included all that I had to say about the Hindusthani system My friends who were in my confidence told me that the theories in the book could not be followed quite clearly and asked me to write a commentary in Marathi. Thus the Hindustani Paddhati came into existence, I took, as I said, *Chaturdandi Melakartas* as my foundation and classified all the Northern Ragas thereunder My friends tell me that my works are favourably received and that even the professionals accepted them as authoritative. I have cited Sanskrit Texts all through to show how the Ragas went through different phases before they assumed their present shapes which I have fully explained in all possible details and with due illustration. I won't refer to that now and shall come to the point where Mr. Deval comes in.

Messrs. Deval and friends came in the mean while on the scene. They brought out the 22 Shrutis *of the ancient Rishis of 2000 years ago.* They supported them by quotations or rather misquotations from Parijat and Ragabodha. They said I was wrong in establishing a popular music system on the *basis of 12 notes.* They flourished their Dichord and dazzled their audiences. Mr. Clements interested himself in the subject and that added considerably to the strength of the combination. Mr. Deval was neither a musician nor a scholar, but the same could not be said of Mr. Clements. I wrote the 2 *Praveshikas* and showed that the 22 Shrutis of Deval had no basis in those books which they cited. The Phil-harmonic Society was my own suggestion and I was present at its first meeting at Satara, but I could not later on associate with its work which I knew to be wrong and had to keep aloof from it. In the meantime Mr. Clements brought out into prominence the great 22 Shruti harmonium and sought the patronage of the Governor and the Director of Public Instruction for the same. Indeed it was feared at one time that the instrument would have a place in every one of the Musical institutions in this Presidency, under the control of Government. The War came in and postponed the project My Praveshikas had one effect. Mr. Deva. gave up his original stand on the the *Granthas of Ahobala and Somnatha* and quietly fathered the 22 Shrutis on Sharangadeva! That led to my including a chapter on the Shrutis in the 2nd Vol. of the Paddhati. The *reductio ad absurdum* process there is, as I said, patent to any Marathi reader My writings no doubt succeeded in throwing suspicion on Mr. Deval's Shrutis, but the influences of Mr. Clements still invested his book with some importance and I should say capacity for mischief. Mr. Deval continued to give demonstrations of his Shrutis in the Southern Maratta country but after my publications, he did not meet with the success he expected. He never

ventured to bring his demonstrations to Bombay. His agitation was however causing me any amout of anxiety because it was quite unfairly destroying the useful work I was doing. I knew he was wrong but I could not cope with the influence of his champion Mr. Clements I have a very great respect for Mr. Clements. He is a great scholar and takes real interest in Indian Music. I tried to explain matters to him in the right spirit but he was so fascinated with Deval's Shrutis—perhaps he sincerely believed that Deval interpreted Sharangadeva right—that he practically refused to listen to me. He ignored me and my labours and set about distributing the 22 Shrutis among the Hindusthani Ragas with the help of musicians not carrying any very high reputation in the north. He began by giving *3 Shruti Ri* and *3 Shruti Dha* and *Ati Komal Ga* and *Atikomal Ni* to the common Raga *Kaphi.* He said that was the *real Shudha Scale* of the ancient Rishis and munis as also of Sharangdeva, commenced to evolve scales for Kalian, Khawaja. and etc. from that scale. This, I saw, was rather serious. The northern musicians, as also the Southern ones. used *Chatushrutis Ri and Dha* and *Sadharana Ga, Kaishik Ni* in *Kaphi* Ragam, and I told him so, but he said Mr. Deval was right and I was wrong, and went on with his new classifications. I drew his attention to this practice of the *Vainikas* in the country but was told that they were all playing wrong He went the length of writing to me that it was the Vina players and the Nagsur players who had spoiled the real Hindusthani music. Reconciliations between us thus became impossible. I appealed to Deval and requested him to correct the slight errors he had drifted into and thus come and co-operate with me. I told him I was not against the use of micro-tones or Shrutis in such of the Ragas as really required them, but all I wanted was they should not be fathered on the Sanskrit writers so as to render their works ridiculous I proposed that we should fix the Shrutis for the Ragas in a sort of Conference of the Pandits and experts. He refused the offer saying he had gone too far to recede, and said he would stand or fall with his protector Mr. Clements. Thus a great cloud was hanging over my head. The position was this *Either Deval was right or I was,* all my labours, perfectly honest and disinterested, were to come to nothing simply because Deval had a strong and influential friend and I had not.

But I had full confidence in my God. "Commit thyself unto God and trust in Him and He will bring it to pass," was my motto Who appealed sincerely to God and did not succeed ? God Almighty saw that I was unjustly being swamped away by influential mischief-makers and decided to help me. He inspired H H. The Gaekwar and his most sympathetic prime minster, the large-hearted Dewan Saheb, to take up my cause Your great assistance also I ascribe to His inspiration I take no credit to me for all that happened at the Conference. Mr. Deval and Mr. Clements and their great following collapsed like a pack of cards. The Sanskrit Professors corroborated all my interpretations and falsified Deval's. I never had *a Shruti Theory of my own.* I relied upon the 12 notes which were firmly established throughout the country. My contention all through my books was that for popular education in music a system based on the established 12 notes was very convenient and therefore ought to be retained Of course when the minute Shrutis were unanimously accepted by our scholars and practical experts, I had not the least objection to bow to their decision It was naturally a great satisfaction to me that the great Conference came and decided that my contentions were not unreasonable. I shall never be elated with success because I know and honestly believe that it was He that was enacting all that was happening there

I have nothing more to tell you now about my relations with Deval and his friends. I still love them as my friends and brothers because I know they too are working in the cause of our Indian Music with the same enthusiasm. Such tifts are quite natural and unavoidable. They invariably lead to good results. I never claimed to be infallible myself. I have always corrected

mistakes which I committed. as will appear from my Hindusthani Paddhati. One must humbly go on working without regard to name or fame—and leave it to Him to do the rest. Our ancestors—whom we can never equal-wrote their great works without caring to say who they were or when they wrote' But I must not be a philosopher.

I shall distribute the pamphlets you hâve kindly sent to my friends. I thank you most sincerely for the kind invitation for the Sangit Conference at Tanjore next week. I am sorry owing to some unavoidable engagement here I cannot make it convenient to attend this time. I beg to be excused on that account. Give my best compliments to our worthy friend the Dewan Saheb. You may assure him that I shall never never forget the kindness he has constantly shown to me ever since our acquaintance. I shall write to him separately in a day or two.

You are good enough to ask me how I have liked your exposition of Sharangadeva's Shrutis. What answer can I make? You have a better means of understanding Sharangadeva than myself. I do see there is considerable force in your arguments and it will require a greater intellect than mine to find flaws in them. What I would like you now to do is to take up the Ragams and Jatis of Ratnakar—a few of them—and show how your Shrutis and Swarams fit into them. Sharangadeva's is a great work admittedly. The Ragams he names and describes are known to us by their names at least. We sing them all in our own way You will be doing invaluable service by tackling them; at least some of them It will not be enough to say Sharangadeva misunderstood some Tamil texts and based his system on impossible lines. Shrutis and Swarams after all are intended to represent actual practical music i.e, the Ragams, and if that is so, it naturally follows that those Shrutis or Swaras only will be acceptable which render these Ragams intelligible I think you will quite agree with me in the above line of argument Sharangadeva is comparatively a recent writer, and as such, must have sung his Ragams very nearly just as we have been singing them now An attempt therefore should be made to solve his music with the help of the Shrutis and Swarams you have deduced from his own descriptions When you succeed in doing that all controversy will come to an end. "The taste of the pudding is in its eating" as they say. I am only putting forward the common sense view. Sharangadeva was either a musicina ro a fool. A fool could not have written, people will say, what he has written. If he was then a great musician, show what he sang practically by correctly explaining his Ragams with the help of his Lakshanas and obtain the verdict in your favour. So long as that is not done people will simply say "here is *another theory which is worth consideration*, but *which remains to be proved.*" I put before you the argument of the lay mind.

Your 24 Shrutis theory is really very interesting. If it is duly accepted in the South by the musicians there, I should be the first person to give it a trial in our music.

But I should submit it to a special committee of the Northern experts for geting it tested. It is just such things that are to be done in a conference. My idea is that everything we do for the public should be done with their full consent and knowledge. Discord is hardly the best instrument of success.

Pardon me for having inflicted such a long letter on your valuable time and patience I had no right to do so. I only did it because I thought you might be under the mis-apprehension that I have had a Shruti theory for myself and was reticent in my arguments or exchange of views.

With best Namaskarams to yourself and your sons and daughters.

I remain,

Yours sincerely,

BHATKHANDE.

பிரியமுள்ள ராவ் சாகேப் பண்டிதரவர்களுக்கு,

கிளமெண்ட்ஸ் துரை மெயிலில் எழுதிய கடிதத்திற்குத் தாங்கள் எழுதிய மறுப்பும் அத்துடன் அன்பாய் அனுப்பப்பட்ட தங்களுடைய இரண்டு கடிதங்களும் கிடைத்தன அவைகளுக்காக அநேக வந்தனம் சொல்லுகிறேன். தாங்கள் சங்கீத விஷயத்தில் பட்ட பிரயாசங்களையும் தங்களுடைய கல்வித்திறமையையும் வியந்து கொள்ளும் விஷயத்தில் நான் ஒருக்காலும் சலிப்பதில்லை யென்று நான் முன்னமே தங்களுக்குத் தெரிவித்திருக்கிறேன். கடவுள் எனக்கு ஆயுசைக்கொடுக்கும் பக்ஷத்தில் சில வருஷங்களுக்குள் தாங்கள் தென்னிந்திய சங்கீத முறையை ஸ்தாபித்த பெரிய மகான் என்று உலகம் ஒப்புக்கொள்வதைக் கேட்டால் ஆச்சரியப் படமாட்டேன்.

சங்கீத விஷயமாய் நான் இந்தப் பக்கங்களில் செய்துவரும் வேலையைப்பற்றித் தங்களுக்குத் தெரிவிப்பதே இந்தக் கடிதத்தின் முக்கிய நோககம். அப்படி விபரமாய்த் தங்களுக்குத் தெரிவித்தால் சங்கீத விஷயத்தில் முக்கியமான சில விஷயங்களைப்பற்றி நான் கொண்டிருக்கிற அபிப்பிராயம் இன்ன தென்பது தங்களுககுத் தெரிவதோடுகூட அது விஷயத்தைப்பற்றித் தாங்கள் ஏதாவது தப்பான அபிப்பிராயப் பட்டிருந்தாலும் அதுவும் நீங்கிப்போகும். நான் வெளியிட்டிருக்கும் புஸ்தகங்களில் எவைகளைத் தாங்கள் வாசித்திருப்பீர்களோ எனக்குத்தெரியாது ஆனால் நான் மராத்தி பாஷையில் எழுதின "இந்துஸ்தான் சங்கீத பத்ததி" என்னும் நூலைப்பார்த்திருக்கலாம் என்று நம்புகிறேன். இந்தப்பத்ததியின் இரண்டாம் பாகத்தில் அநேக நூலாசிரியருடைய சுருதி முறைகள் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. நானாக சுருதிமுறை யொன்றையும் சொல்லிக் கொள்ளவில்லை. என்னுடைய பத்ததியின் இரண்டாம் பாகத்தின் துவக்கத்தில் சொல்லப்பட்டிருக்கும் சுருதி முறை விசாரணையானது Mr. தேவால் என்பவரின் சுருதிமுறை முற்றிலும் தப்பு.என்றும், தர்க்கசாஸ்திரத்தில் Reductio ad absurdum என்னும் விதிப்படி சுத்த ஆபாசமானது என்றும் தெளிவாய்ச் சொல்லுகிறது. மராத்தி பாஷைதெரிந்த கூர்மை யறிவுள்ள எவரும் அந்த அதிகாரம் முழுவதும் வியாபித்து நிற்கும் கத்திபோல் கூர்மையான சிலேடைப்பதங்களை அறியாதிரார். Mr. தேவால் என்பவரும் அவரைச் சேர்ந்தவர்களும் அஹோபிலர், சோமநாதர் முதலியவர்களைத் தங்களுக்கு ஆதாரபலமாகக கொண்டதினால் நான், 'பாரிஜாத பிரவஷிக' 'ராகபோத பிரவஷிக' என்னும் நூல்களைப் பிரசுரிக்கவேண்டியதாயிற்று. உடனே அவர்கள் அதற்குமேல் கை காட்டாதபடி இந்த இரண்டு நூல்களும் அவாகள் வாயை அடைத்துப்போட்டன.

பிறகு (Mr. Clements Mr. Deval) சாரங்கதேவருடைய புஸ்தகத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டு அவர் மேல் தங்கள் நங்கூரத்தைப் போட்டார்கள். இந்த நங்கூரத்திலிருந்து அவர்களைக் கிளப்பிவிட எனக்கு அதிக பிரயாசையாயிருந்தபோதிலும், தாங்கள் அவர்களைப் பரோடா கான்பரென்சில் தங்கள் பாய்களை விரித்து முதுகு காட்டி யோட அடித்தீர்கள் என்று மனப் பூரணமாய் ஒப்புக்கொள்ளுகிறேன்.

ஆனால் என்னுடைய பத்ததியில் Mr. தேவால் சங்கீத ரத்னாகரருடைய முறையை ஆதாரமாகக் கொள்ளவேயில்லையென்று தெளிவாய் எடுத்துக் காண்பித்திருக்கிறேன்.

இப்போது Mr. தேவாலுககும் எனககும் இது விஷயத்தில் உண்டாயிருந்த வித்தியாசத்தைப் பற்றிச் சுருக்கமாகச் சொலலுகிறேன்.

1904-ம் வருஷம் மழை காலம் ஆரம்பித்தவுடன் இது விஷயத்தைப்பற்றிப் பிரயோசனமான குறிப்புகள் அகப்படுமோவென்று பார்க்க தென் இராஜதானி முழுதும் இரண்டு மூன்று மாதம் சுற்றினேன். திறமை வாய்ந்த வித்வான்களிடம் நான் இந்துஸ்தான் சங்கீதம் கற்றிருந்ததால், இப்பககத்திலுள்ளவர்களுக்குச் சங்கீதம் போதிக்கிறதற்குத் தகுதியானதாயும் கூடியவரையில் எளிதானதாயுமுள்ள ஒரு முறையை ஏற்படுத்த வேண்டுமென்ற எண்ணங்கொண்டேன். இதற்கு நியாயமானதாயும் இலகுவானதாயுமுள்ள ஒரு மூலாதார முறைவேண்டுமேயென்று நினைத்து உடனே சென்னப்பட்டணத்தில் இப்போது காலஞ்சென்ற திருமலையா நாயுடு அவர்களையும் பண்டிட் சிங்கராச்சாரியாரையும் கலந்து யோசித்தேன். அவர்கள் சொன்னதின் பேரில் தஞ்சைக்கு வந்தேன். அங்கே Messrs. நாகோஜி ராவ், பி. சுப்பிரமணிய சாஸ்திரி, சீனிவாச ராவ்,

ராமண்ணு, ஜகன்னாதபட்கோசாமி, பஞ்சாபகேச பாகவதர், முத்தையா பாகவதர், சேதுராம், தாஸ்சுவாமி முதலியவர்களிடம் பாஷை மொழி பெயர்ப்பவர்களின் உதவியால் சங்கீதத்தைப்பற்றித் தர்க்கித்தேன். P. சுப்பிரமணிய சாஸ்திரி இப்போது சங்கீதத்தில் தேர்ச்சியுற்றவராகக் காணப்படுவதுபோல் அப்போது இல்லை. நான் எவரிடம் பேசினபோதிலும் ஒரு விஷயம் முக்கியமாய் எனக்குக் காணப்பட்டது. அதென்னவென்றால் இந்துஸ்தான் சங்கீதத்தில் ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் 12 சுரங்களையும் நான் பாடிக்காட்டியபோது தங்கள் சங்களுடைய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் முக்கியமான 12 சுரங்களும் அவைகளே என்று ஒருவர் தவறாமல் ஒப்புக்கொண்டார்கள். இந்தச் சங்கதி எனக்கு அதிக உற்சாகத்தை யுண்டுபண்ணிற்று. எங்கள் தேசத்தில் வழங்கி வரும் 150 இராகங்களையும் ஒழுங்குபடுத்தி அட்டவணையாகக் குறிப்பதற்கென்று சாஸ்திர விதிகளுக்கொத்ததும் யாவையும் தன்னில் அடக்கியிருப்பதான தாய் ஆரோகணங்களை அல்லது மேளக்கர்த்தாக்களை ஏற்படுத்துவதைப்பற்றி வெகு கவலையாயிருந்தேன். என்னுடைய நோக்கம் என்னவென்றால் அந்த முறைக்கு அப்படி நல்ல தகுந்த ஆதாரம் ஏற்படும் விஷயத்தில் அது என்றைக்கும் நிலைக்கும்படியானதாயும் நியாயத்துக்குக் கட்டுப்பட்டதாயும் இருக்குமென்பதே

தஞ்சாவூரில் அரண்மனையிலுள்ள சரஸ்வதிமாலில் போய்த் தேடினேன். என்னுடைய நோக்கத்தைப் பூர்த்திசெய்வதற்கிதமான யாதொரு சமஸ்கிருத கிரந்தத்தையும் அங்கே நான் பார்க்கவில்லை. 72 மேளங்களையும் அவைகளின் ஜன்னிய ராகங்களையும் உடைய ஒரு சமஸ்கிருத கையெழுத்துப் பிரதியை ஜகன்னாத கோஸாமி என்பவர் எனக்குக் காண்பித்தார். ஆனால் அவைகள் முடிவானதாகக் காணப்படவில்லை. இந்த நூலை "ராக இலக்ஷணம்" என்று பெயரிட்டு நான் முன்னமே பிரசுரித்திருக்கிறேன். ஜகன்னாத கோஸ்வாமி சொன்ன பேர்தான் இது. தஞ்சாவூரிலிருந்து Mr. நாகோஜி ராவ் கேட்டுக்கொண்டதின்படி எட்டையாபுரம் சுப்பராம தீக்ஷதரையும் போய்க் கண்டேன். இந்தக் கனவானிடமிருந்து நான் அநேக விஷயங்களைக் கற்றறிந்தேன். அவர் நிசமாகவே ஓர் மகான். அவரிடத்தில் நான் அத்தியந்த பிரியம் கொண்டேன். சதுர் தண்டிப்பிரகாசிகை என்ற அருமையான நூலின் முதல் கையெழுத்துப் பிரதி ஒன்றை அவர் எனக்குக் கொடுத்தார். ஆனால் அந்த நூலின் முதல் அதிகாரத்தையும் கடைசி அதிகாரத்தையும் எனக்கு அனுப்புமுன் அவர் காலஞ்சென்று விட்டார். என்றாலும் என் அருமையான சிநேகிதரான திருநெல்வேலி A. கிருஷ்ணசாமி ஐயர் மூலமாய் எனக்கு வேண்டிய யாவற்றையும் சம்பாதித்துக்கொண்டேன். அப்பேர்ப்பட்ட அருமையான நூலை எழுதிய வேங்கடமகி பண்டிதரை அதிக கண்ணியமாக மதிக்கிறேன். அவருடைய களங்கமில்லாத குணத்தையும் அதி வல்லமையுள்ள வார்த்தைகளையும் அவருடைய உற்சாகத்தையும் நான் அங்கீகரிக்கிறேன். இதன்பிறகு நான் மைசூர் ராமநாதபுரம், ராமேஸ்வரம், ஸ்ரீரங்கம், மதுரை முதலிய இடங்களுக்குப் போனேன். ஆனால் வடநாட்டுச் சங்கீதத்திற்குப் பிரயோசனமுள்ள எந்தச் சங்கதியையும் நான் அந்த இடங்களில் அறியவில்லை. வடநாட்டுச் சங்கீதத்தில் அதற்கு மாத்திரம் ஏற்பட்டுள்ள அநேக விஷயங்கள் இருந்தபோதிலும், இந்தியா முழுவதிலும் ஸ்தாயியில் 12 சுரங்கள் வழங்கி வருகின்றன என்ற இந்த ஒரு குறிப்பின் பலத்தை வைத்துக்கொண்டு சதுர் தண்டிப்பிரகாசிகையில் சொல்லப்பட்டிருக்கும் 72 மேளக்கர்த்தாக்களையும் வடதேசத்து ராகங்களுக்கு ஒரு மூல ஆதாரமாகவைத்துக் கொள்ளலாமென்று தீர்மானித்தேன் இராகங்களை அவைகளின் ஜனகமேளங்களுக்குக் கீழ் அட்டவணையாகக் கொண்டு வருவது வெகு பழமையான ஒரு வழக்கமானதால் நான் எடுத்துக்கொண்ட முறைக்கு ஒருவரும் தடைசொல்ல மாட்டார்கள் என்று நினைத்தேன்.

அடுத்த நாலைந்து வருஷங்களில் குளிர் காலம் ஆரம்பித்தவுடன் வடதேசத்திலுள்ள முக்கிய நகரங்களைச் சுற்றிப்பார்த்து, வடதேசத்தார் தாங்களாய் உண்டு பண்ணின முறை ஏதாவது இருக்கிறதா என்று விசாரித்தேன். அந்தந்த இராகங்களுக்குரிய தனி லக்ஷணங்களைப்பற்றி என்னென்ன அபிப்பிராயங்கள் சொல்லப்படுகிறதென்றும் கவனித்தேன். வடதேசத்தில் அநேக இடங்களில் ரத்னாகரம் தர்ப்பணு என்ற நூல்கள் ஆதார நூல்களாகச் சொல்லப்பட்ட போதிலும், அவைகள் அப்படி எண்ணப்படுவதற்குத் தகுந்த நியாயங்களை எடுத்துச் சொல்வார் ஒருவருமில்லை. வடதேசத்தில நாகப்பூர், கல்குத்தா, பூரி, விஜயநகரம், ஐதராபாத், நாசிக், டில்லி, ஆகிரா, ஜெயப்பூர், மத்திரா, லக்னௌ, காசி, கயா, பரோடா, கத்தியவார், கராச்சி, கூச், லாகூர்,

இன்னும் அநேக இடங்களைச் சுற்றினேன். ஆனால் எந்த இடத்திலாவது சமஸ்கிருத கிரந்தங்களை ஆதாரமாய் வைத்துக் கொண்டு சங்கீத விஷயத்தில் தர்க்கம் செய்யக்கூடிய எந்தப் பண்டிதரையாவது நான் கண்டேனில்லை. ஆனால் அநேக இடங்களில் பாடல் வாத்தியம் வாசித்தல் முதலியவைகளைப்பற்றிய அநேகமான விஷயங்கள் எனக்குக் கிடைத்தன. அவைகளை யெல்லாம் நான் எழுதிய நூல்களில் அங்கங்கே காண்பித்திருக்கிறேன்.

(இந்தியாவின் பல பாகங்களிலும் சுற்றிவந்ததில்) சுருதி விஷயமாய் நியாயாதாரங்களைத் தகுந்த விதமாய் எடுத்துப் பேசக்கூடிய ஒரு வித்வானாவது அகப்படவில்லை. எவராவது தாங்கள் சொல்லுகிறதற்கு ஆதாரத்தை எடுத்துக் காண்பிக்கக் கூடியவர்களாயில்லை. அநேகர், சில இராகங்களில் அரைச் சுரத்தைவிடக் குறைந்த சுருதிகள் இருக்கின்றன என்று சொல்லியும், அவைகளை வாய்ப்பாட்டின் மூலமாவது கணக்குகளின் மூலமாவது ருசுப்படுத்தக் கேட்கப்பட்டபோது பின் வாங்கி விட்டார்கள். ஒரு ஸ்தாயியில் சுரங்களை எப்படி நிரவுகிறது என்பதற்குக் கிரந்தங்களின் மூலமாய் ஒரு ருசுவும் ஏற்படாததால் அவர்கள் தங்கள் மனதிற்குத் தோன்றியபடி நிரவி வந்தார்கள் என்று வெளியாயிற்று. ஆனால் யாவருக்கும் தெரிந்திருந்த 12 சுரங்களைப்பற்றி எவ்விடத்திலாவது வித்தியாசமான அபிப்பிராயம் சிறிதேனும் காணப்படவில்லை.

1909-ம் வருஷத்தில் என் சுற்றுப்பிரயாணங்கள் எல்லாம் முடிவுக்கு வரவே நான் என் புஸ்தகத்தை எழுத ஆரம்பித்தேன். என் லாயர் தொழிலையும் நான் விட்டுவிட்டு என் முழு சாவகாசத்தையும் புஸ்தகம் எழுதுவதிலேயே செலவழித்தேன். நான் முதலாவது சமஸ்கிருதத்தில் 'லக்ஷிய சங்கீதம்' என்ற நூலை எழுதினேன். இதில் நான் இந்துஸ்தான் சங்கீதத்தைப்பற்றிச் சொல்லவேண்டியவைகளையெல்லாம் சொல்லிவிட்டேன். என் முழுச்சங்கதியையும் அறிந்திருந்த என் ஆப்த சிநேகிதர்கள் நான் எழுதிய புத்தகத்திலுள்ள முறையை மற்றவர் அறிவது கஷ்டமாகத் தோன்றினபடியால் மராததி பாஷையில் அதற்கு ஒரு வியாக்கியானம் எழுதும்படி கேட்டுக்கொண்டார்கள். அதன் பிறகுதான் நான் முன் சொன்ன இந்துஸ்தான் பத்ததி எழுதப்பட்டது. நான் முன் சொன்னபடி, சதுர்தண்டி பிரகாசிகையின் மேளகர்த்தாக்களை அஸ்திபாரமாக வைத்துக்கொண்டு, வடநாட்டு இராகங்களெல்லாம் இன்னின்ன மேள அட்டவணையின் கீழ் வருகின்றன வென்று குறித்தேன். நான் எழுதிய புஸ்தகம் யாவராலும் பிரயோஜனமுள்ளதென்று ஒப்புக்கொள்ளப் பட்டதுமல்லாமல் சங்கீதத்தைத் தொழிலாகக்கொண்ட வித்வான்களுங்கூட என்னுடைய நூலை அதிகாரமுள்ள ஒரு ஆதார நூலாக ஒப்புக்கொள்ளுகிறார்கள் என்று என் சிநேகிதர் எனக்குத் தெரிவித்தார்கள். இராகங்கள் என்னென்ன உருவம் மாறித் தற்கால அனுபோகத்திலிருக்கின்றன என்பதை ரூபிக்க சமஸ்கிருத நூல்களிலிருந்து அங்கங்கே ஆதாரங்களை எடுத்துச் சொல்லியிருப்பதுமல்லாமல், இராகங்களைப்பற்றிய சரித்திரம் முழுவதையும் விஸ்தரித்துக் காண்பித்து அவைகளைப்பற்றிய படக்குறிப்புகளையும் எழுதியிருக்கிறேன். அவைகளைப்பற்றி நான் இப்போது இங்கு எழுதாமல Mr தேவால் முதலியவர்கள் இச்சமயத்தில் தோன்றியதைப்பற்றி எழுதுகிறேன்.

காரியம் இப்படியிருக்கையில் Mr. தேவாலும் அவருடைய சிநேகிதரும் நாடகமேடையில் தோன்றினார்கள். 2000 வருடங்களுக்கு முன் ரிஷிகளால் ஏற்படுத்தப்பட்டதென்று சொல்லி 22 சுருதியைக் கொண்டுவந்தார்கள். பாரிஜாதத்திலும் இராகவிபோதத்திலும் இருந்து தங்களுக்கு இதமான வாக்கியங்களை எடுத்துக் காண்பித்தார்கள். [மற்றவைகளை விட்டுவிட்டார்கள். சாத்தான் தனக்கு இதமான வாக்கியங்களை மாத்திரம் எடுத்துச் சொல்வதுபோல் இது இருக்கிறது] 12 சுரங்களால நான் ஸ்தாபித்த எல்லாராலும் விரும்பப்பட்ட முறையானது தப்பு என்று சொன்னார்கள். Dichord என்ற வாத்தியத்தை எல்லாருக்கும் காண்பித்து ஜனங்களின் மனதை மயக்கினார்கள். இப்படியிருக்கும்போது கிளமெண்ட்ஸ் வந்து அவர்களுடைய முறையில் பிரியப்பட்டவர்போல் காண்பிக்கவே அவர்கள் கட்சி பலத்தது. Mr. தேவால் சங்கீத வித்வானுமல்ல, கல்வித்திறமை வாய்ந்தவருமல்ல; ஆனால் கிளமெண்ட்ஸ் துரையைப்பற்றி அப்படிக் குறைசொல்ல முடியாது. நான் முன் சொன்ன இரண்டு பிரவேஷிக்கைகளையும் எழுதி Mr. தேவால் உடைய சுருதி முறைக்கு அவர் சொல்லும் புத்தகத்தில் யாதொரு ஆதாரமுமில்லை என்று எடுத்துக் காண்பித்தேன். அங்கே ஏற்படுத்தப்பட்ட Philharmonic society (சங்கீத அபிமானிகள் சங்கம்) என்னால் உண்டானது. அது

முதல் தரம் சத்தாராவில் கூடினபோது நானும் போயிருந்தேன். ஆனால் அது செய்த வேலை தப்பென்று நான் அறிந்த பிறகு அந்தச் சங்கத்தில் மெம்பராயிருப்பதை நிறுத்திவிட்டேன். இப்போது கிளமெண்ட்ஸ் துரை தன் சுருதி ஆர்மோனியத்தை வெளியிட்டார். கவர்னர் துரையும் Director of Public Instruction உம் அவருடைய ஆர்மோனியத்திற்குப் போஷகர்களாக ஏற்பட்டுவிட்டார்கள். இந்த ராஜதானியில் கவர்மெண்டாரின் கீழ் உள்ள எல்லா சங்கீத கலாசாலைகளிலும் எங்கே அதற்கு ஒரு இடம் கிடைத்துவிடுமோ என்ற பயமும் எங்களுக்கு உண்டாய் விட்டது. அது சமயத்தில் யுத்தம் ஆரம்பித்து விட்டதால் ஆர்மோனியமும் பின்னால் பார்த்துக் கொள்ளலாம் என்று நிறுத்தப்பட்டது. நான் எழுதிய பிரவேசிக்கைகளால் பிரயோஜனம் உண்டாயிற்று. ஆகோபிலர் சோமநாதர் இவர்களுடைய கிரந்தங்களின்படி தன் முறையைச் செய்தேன் என்று முதலில் சொன்ன தேவால் என்பவர் இப்போது தான் பாடம் சங்கீதத்தை மாற்றி மற்றவர் அறியாதபடி தன்னுடைய 22 சுருதிகள் சாரங்கதேவருடைய முறைப்படி செய்யப்பட்டது, அவை அவருக்குப் பிறந்தவை என்று அவர் மேல் பழியைப் போட்டார். இதனால் என்னுடைய பத்ததியின் இரண்டாம் பாகத்தில் சுருதிகளைப்பற்றி ஒரு அதிகாரம் புதிதாய்ச் சேர்க்கவேண்டியதாயிற்று. நான் அங்கே உபயோகித்திருக்கும் Reductio ad absurdum முறையானது, நான் முன்னே சொன்னதுபோல, மராத்தி பாஷைதெரிந்த யாவருக்கும் சுலபமாய் விளங்கும். நான் எழுதிய புஸ்தகங்கள் Mr. தேவாலின் சுருதி முறையைப்பற்றி யாவரும் சந்தேகப்படும்படி செய்தபோதிலும் கிளமெண்ட்ஸ் துரையின் ஆதரவானது அந்தப்புஸ்தகத்திற்கு ஒருவித அதிகாரத்தைக் கொடுத்ததுமல்லாமல் அந்தப்புஸ்தகம் மற்றவர்கள் விஷமம் பண்ணுதற்கும் இடமாயிற்று. இதன் பின் Mr. தேவால் தென்மகாராஷ்டிர தேசத்தில் தன் சுருதிகளை அடிக்கடி ருசுப்படுத்திக் காண்பிக்கப் பிரயாசப்பட்டபோதிலும் என்னுடைய புஸ்தகங்கள் வெளியானபிறகு அவர் எதிர்பார்த்திருந்த கீர்த்தி அவருக்குக் கிடைக்கவில்லை. அவர் தன்ருசுக்களை பம்பாய் நகரத்தில் ஒருபோதும் காண்பிக்கத் துணியவில்லை. ஆனால் அவர் கிண்டிவிட்ட வேலையானது நான் செய்து வந்த உபயோகமான வேலையை அநியாயமாய்க் கெடுக்கக்கூடியதாயிருந்தபடியால் எனக்குஅதிக மனக்கவலையை உண்டுபண்ணிற்று. அவர் தவறுகிறார் என்று எனக்குத்தெரிந்தபோதிலும் அவருக்குப் பர்வதம்போல் உதவியாயிருந்த கிளமெண்ட்ஸ் துரையின் செல்வாக்குக்கு எதிரியாய் நின்று ஒன்றும்செய்ய முடியவில்லை. கிளமெண்ட்ஸ் துரையிடத்தில் எனக்குஅதிக மதிப்புண்டு. அவர் கல்வியில் நிபுணர். இந்தியசங்கீதத்தில் உண்மையாகவே அபிமான முடையவர். என்னுடைய முறையைப்பற்றி நியாயமாயும் தகுந்த விநயத்தோடும் அவரிடத்தில் பேசப் பிரயாசப்பட்டேன். ஆனால் அவர் Mr. தேவாலுடைய சுருதி முறையில் ஒருவிதமான கண்மூடித்தனமான பிரியம் வைத்துவிட்டதால் நான் பேசின வார்த்தைகள் செவிடன் காதில் சங்கு ஊதினதுபோல் ஆயிற்று. ஒருவேளை தேவால் என்பவர் சாரங்கதேவருடைய நூலைத்தகுந்த விதமாய் வியாக்கியானம் பண்ணியிருக்கிறார் என்று Mr கிளமெண்ட்ஸ் உண்மையாகவே நம்பினராக்கும். நான் சொன்ன வார்த்தைகளையும் நான் உழைத்த உழைப்பையும் அவர் கொஞ்சமேனும் கவனியாமல், இந்துஸ்தான் இராகங்களுக்குள் அந்த 22 சுருதிகளையும் எப்படியாவது நுழைத்துவிட வேண்டுமென்ற நோக்கமாய் வடதேசத்தில் தேர்ந்த வித்வான்களல்லாத சிலருடைய உதவியை நாடினார் ஆரம்பித்தவுடன் சாதாரண காப்பி ராகத்தில் 3 சுருதி ரிஷபத்தையும், 3 சுருதி தைவதத்தையும், அதிகோமள காந்தாரத்தையும் அதிகோமள நிஷாதத்தையும் உபயோகித்தார். ஆதிரிஷி முனிவர்கள் சாரங்கதேவர் முதலியவர்களுடைய உண்மையான சுத்த ஸ்கேல் இதுவே என்று விளம்பினார். பிறகு இந்த ஆரோகண அவரோகணத்திலிருந்து கலியாணி கமாசு முதலிய இராகங்களுக்கு ஆரோகண அவரோகணங்கள் உண்டாக்க ஆரம்பித்துவிட்டார். காரியங்கள் மோசமான நிலைக்கு வருகிறதாகக் கண்டேன். வடதேசத்து வித்வான்களும் தென்தேசத்து வித்வான்களும் காப்பி இராகத்தில் சதுஸ்ருதி ரிஷப தைவதங்களையும், சாதாரண காந்தாரத்தையும் கைசிகி நிஷாதத்தையும் உபயோகிக்கிறார்கள் என்று அவரிடத்தில் நான் எடுத்துக்காட்டின போதிலும் தேவால் சொல்வதே சரி நான் சொல்லுவது தப்பு என்று ஒரு போடு போட்டுவிட்டு மறுபடியும் தான் மனதிற்கண்டபடி ராகங்களுக்குப் புதிதாய் ஆரோகண அவரோகணங்கள் உண்டாக்க ஆரம்பித்துவிட்டார். வடதேச வைணிகர் இப்படிச் சொல்லுகிறார் என்று எடுத்துக்காண்பித்தும், அவர்கள் செய்வதெல்லாம் தப்பு என்று உருட்டிவிட்டார். வீணைவாசிப்பவர்களும் நாக சுரம் வாசிப்பவர்களுமே இந்துஸ்தான் சங்கீதத்தின் குடியைக் கெடுக்க வந்த கோடரிக்காம்புகள் என்று எனக்கு எழுதி வெருட்டினார். நாங்கள் இருவரும் சமாதானம் பண்ணிக்கொள்வது குதிரைக்கொம்பு போல் ஆகிவிட்டது. காரியம் இப்படியானவுடன் Mr. தேவாலையாவது சரிப்படுத்தலாமென்றெண்ணி அவரு

டைய முறையில் காணப்பட்ட சில தப்புகளை அவர் திருத்திக்கொள்ள வேண்டுமென்றும் இது விஷயத்தில் என்னுடன் சேர்ந்து வேலைசெய்ய வேண்டுமென்றும் கேட்டுக்கொண்டேன். எந்தெந்த இராகங்களுக்கு நுட்ப சுரங்கள் அவசியமோ அவைகளுக்கு அந்த சுரங்களை உபயோகப்படுத்திக் கொள்ளலாம் என்பதே என்னுடைய அபிப்பிராயம் என்று தெரிவித்ததுமல்லாமல் ஒரு காரியத்தைப்பற்றி மாத்திரம் வற்புறுத்திச் சொன்னேன். அதென்னவென்றால் அந்த நுட்பமான சுரங்கள் சமஸ்கிருத நூலாசிரியர்களுக்குப் பிறந்தவை என்று சொல்லி அவைகளை வேசிப்பிள்ளைகளாக்கக் கூடாது என்பதே. அப்படிச் செய்தால் சமஸ்கிருத நூல்களைப் பார்த்து யாவரும் சிரிப்பதற்கு இடமாகும் என்றும் சொன்னேன். பிறகு பண்டிதர்களையும் வித்வான்களையும் வைத்துக் கொண்டு இன்னின்ன இராகங்களுக்கு இன்னின்ன சுரங்கள் சுருதிகள் என்று குறிக்கவேண்டும் என்று Mr. தேவாலைக் கேட்டுக்கொண்டேன். அவரோ, "நான் வெகுதூரம் முன் சென்று விட்டேன். முன் வைத்த அடியை இனிப் பின் வைக்கக்கூடாது. என்னுடைய துணைவரான Clements துரையுடன் கட்டிப்புரளுவேன். நாங்கள் நின்றாலும் சரி அடித்துப் புரண்டு கீழே விழுந்தாலும் சரி இருவரும் ஒன்றாயிருப்போம்" என்று சொல்லிவிட்டார். ஆகவே ஒரு பெரிய மேகம் என் தலைக்கு மேல் நின்று கொண்டேயிருந்தது. காரியம் எப்படியிருந்ததென்றால் ஒன்று தேவால் சொல்வது சரி அல்லது நான் சொல்லுவது சரியாயிருக்கவேண்டும். தேவால் என்பவருக்கு ஒரு செல்வாக்குள்ள சிநேகிதர் இருந்தார். எனக்கோ ஒருவரும் இல்லை. ஆகையால் இத்தனை வருஷங்களாய் உண்மையாயும் ஒருலாபத்தையும் உத்தேசியாமலும் நான் செய்து வந்த வேலையெல்லாம் வியர்த்தமாயிற்றே என்று அங்கலாய்த்தேன்.

ஆனால் கடவுளிடத்தில் எனக்கு முழுநம்பிக்கையிருந்தது. "உன் வழிகளைக் கடவுளிடம் ஒப்புவித்து அவர்மேல் நம்பிக்கையாயிரு அவரே உன் காரியத்தை வாய்க்கப்பண்ணுவார்" என்பதே நான் நம்பின சத்தியம். உண்மையாய்க் கடவுளிடம் தங்கள் காரியத்தை ஒப்புவித்தவர்களில் எவர் சித்திபெறுமற் போனார்? உயர்ந்த பதவியில் இருந்துகொண்டு விஷமம் செய்கிறவர்களால் நான் எடுத்த காரியத்திற்கு இடையூறு உண்டாகிறதென்று அறிந்த கடவுள் எனக்கு உதவிசெய்ய முன்வந்தார். அவர் H. H கெய்க்வார் மகாராஜா அவர்கள் மனதிலும் மிகுந்த பச்சாதாபமும் பெருந்தன்மையும் வாய்ந்த அவர்கள் மந்திரியாகிய Dewan Saheb அவர்கள் மனதிலும் புகுந்து என் காரியத்தை எடுத்து நிறுத்தினார். தாங்கள் எனக்குச் செய்த பேருதவியும் கடவுளின் நடத்துதல்தான். கான்பரென்சில் நடந்த யாதொன்றும் என் செயலல்ல.

Mr.தேவாலும் Mr.கிளமெண்ட்ஸும் அவர்கள் கூட்டமும் ஆர்பாட்டமும் விளையாடும் சீட்டுகளால் கட்டப்பட்ட ஒருவீடு அடியோடு சாய்வதுபோல் விழுந்து சாய்ந்து போனார்கள். என் வியாக்கியானங்கள் எல்லாம் சரியென்றும் தேவாலுடைய வியாக்கியானங்களெல்லாம் பொய்யென்றும் சமஸ்கிருத பண்டிதர்களால் உறுதி செய்யப்பட்டது. நானாக சுருதிமுறை ஒன்றும் உண்டாக்கவில்லை. தேசமெங்கும் சாதாரணமாய் வழங்கிவரும் 12 சுரங்கள்தான் என்னுடைய ஆதாரம். என்னுடைய புஸ்தகங்களில் நான் பேசுகிற கட்சியெல்லாம் யாதென்றால சாதாரண ஜனங்களுக்குச் சங்கீதம் கற்றுக் கொடுப்பதற்கு 12 சுரங்களாலான முறையே வெகு சுலபம். ஆகையால் அவைகளையே உபயோகத்திற்குக் கொண்டுவரவேண்டும் என்பதே. ஆனால் சபையில் வந்திருந்த நல்விமான்களும் சங்கீத வித்வான்களும் அதிநுட்ப சுரங்களை ஏகோபித்து ஒப்புக்கொண்டபோது அவர்கள் தீர்மானத்திற்கு யாதொரு தடையுமின்றி தலை குனிந்து வணங்கினேன். இந்தப்பெரிய கான்பரென்ஸ ஏற்பட்டு நான் சொல்லிய முறையில் நியாயத்திற்கு விரோதமானது ஒன்றுமில்லையென்று செய்த தீர்ப்பானது எனக்கு மிகவும் திருப்திதான். இது இயற்கைதானே. ஆனால் கடவுள்தான் அங்கு பிரசன்னமாகி நடந்தவைகளுக்கெல்லாம் ஆதிகாரணராயிருந்தார் என்று நான் நிச்சயமாகவே அறிந்து விசுவாசிக்கிறபடியால் என் காரியம் சித்தியானதற்காக நான் ஒரு நாளும் பெருமை கொள்ளமாட்டேன்.

எனக்கும் Mr. தேவாலுக்கும் அவருடைய சிநேகிதருக்கும் இருக்கப்பட்ட சம்பந்தத்தைப்பற்றி இப்போது நான் வேறே ஒன்றும் சொல்லுவதற்கில்லை. அவர்களும் என்னைப்போல வெகு வைராக்கியத்தோடு இந்திய சங்கீத அபிவிர்த்திக்காக உழைக்கிறவர்களானதால் அவர்களை இன்னும் என் சிநேகிதராகவும் சகோதரராகவும் பாவித்து அவர்களை நேசிக்கிறேன். இவ்வித சண்டைகள் வரவேண்டியது இயற்கைதான். அவைகள்

வராமல் இருக்க முடியாது. அநேகமாய அவைகளால் நல்ல பிரயோஜன முண்டாகிறது. மாசறறவன் என்று எல்லாரும் என்னை நினைக்க வேண்டுமென்று நான் எண்ணுகிறதேயில்லை. என்னுடைய இந்துஸ்தானி பத்ததியை வாசிப்பீர்களானால் எத்தனைபோ என்னுடைய தப்புகளைத் திருத்தியிருக்கிறேன என்பது விளங்கும். பேர் அல்லது கீர்த்திக்காக ஒருவர் வேலை செயடாமல் தாழ்மையாய வேலை செய்து எல்லாவற்றையும் கடவுளிடத்தில் ஒப்புவிக்கவேண்டும். நம் முன்னோர்கள் அவர்கள் பாரென்றும் எப்போது எழுதினார்களென்றும் சொல்லாமல் தங்களுடைய அருமையான நூல்களை எழுதிவைத்தார்கள். நாம் எவ்விதத்திலாவது அவர்களுக்கு ஈடாகமாட்டோம். ஆனால் நான் தத்துவசாஸ்திரம் பேசக்கூடாது.

தாங்கள் எனக்குத் தயவாய் அனுப்பின பிரதிகளை என் சிநேகிதருக்குக் கொடுப்பேன். தஞ்சையில் அடுத்தவாரம் நடக்கும் சங்கீத கான்பரென்சுக்கு என்னை விரும்பி அழைத்ததற்காக அதிக வந்தனம் செலுத்துகிறேன். ஆனால் எனக்கு அநேக வேலைகளிருப்பதால் தற்சமயம் வர சாவகாசமில்லாததற்காக அதிக வருத்தப்படுகிறேன். என்னை மன்னிக்கும்படி வேண்டுகிறேன். நம்முடைய சிநேகிதராகிய Dewan Saheb அவர்களை நான் அதிகம் விரும்பிக்கேட்டதாகச் சொல்லுங்கள். நான் அவர்களை அறிந்தநாள் முதல் அவர்கள் எப்போதும் எனக்குக் காண்பித்திருக்கிற பட்சத்தை நான் ஒருநாளும் மறககமுடியாது. நாளைக்கு அல்லது மறுநாள் நான் நேரே அவர்களுக்கு எழுதிக்கொள்வேன்.

சாரங்கதேவருடைய சுருதிமுறையைத் தாஙகள் விஸ்தரித்ததைப்பற்றி என்னுடைய அபிப்பிராயம் என்னவென்று என்னைத் தயவாய்க் கேட்டீர்கள் என்னைவிடத் தங்களுக்கே அவர் முறையை அறிந்துகொள்வதற்கு வேண்டிய சாதனங்கள் அதிகம். தாங்கள் எடுத்துச்சொல்லும் நியாயங்கள் அதிவல்லமையுள்ளவைகள் என்று காண்கிறேன். தாங்கள் சொல்வதில் குற்றம் கண்டுபிடிக்க வேண்டுமானால் என்னைவிடத் திறமை வாய்ந்த ஒருவர் அதற்கு ஏற்படவேண்டும். இப்போது தாங்கள் என்னசெய்யவேண்டுமென்றால், இரத்னாகரருடைய ராகங்கள், ஜதிகள் இவற்றில் சிலவற்றை யெடுத்துக்கொண்டு அதில் தங்களுடைய சுரம் சுருதிகள் எப்படிப் பொருந்துகின்றன என்று காண்பிக்கவேண்டியது. சாரங்கதேவருடைய நூல் மிக அருமையானது என்று யாவரும் ஒப்புக்கொள்ளுகிறார்கள். அவர் சொல்லி விஸ்தரிக்கும் இராகங்களுக்குப் பேராவது நமக்குத் தெரிந்திருக்கிறது. நம்முடைய சொந்த முறைப்படி அவைகளை நாம் பாடுகிறோம். அவைகளில் சிலவற்றையாவது தாங்கள் சோதித்துப் பார்ப்பீர்களானால் பெரிய உதவியாயிருக்கும். சாரங்கதேவர் தமிழ் நூல்களை அறியாததனால் அவருடைய முறையானது முற்றிலும் பிசகானது என்று மாத்திரம் சொல்லுவது போதாது. சுரங்களும் சுருதிகளும் உபயோகத்தில் இருக்கப்பட்ட இராகங்களைக்காட்டும் அடையாளங்கள். அப்படியானால் இராகங்களை மற்றவர் கண்டுபிடிக்கும்படியாய் உபயோகப்படுத்தப்படுகிற சுரங்கள் சுருதிகள் மாத்திரம்தான் யாவராலும் ஒப்புக் கொள்ளப்படும். நான் சொல்லும் நியாயம் முற்றிலும் சரியென்று தாங்கள் ஒப்புக்கொள்வீர்கள். சாரங்கதேவர் சொற்ப நூற்றாண்டுகளுக்குமுன் இருந்தவராதலால் அவர் காலத்திலுள்ள இராகங்கள் இப்போது நாம் தற்காலம் பாடுகிறவைகள் போலவே பாடப்பட்டிருக்கவேண்டும். ஆகையால் அவர் சொல்லும் சுரங்கள் சுருதிகளையே ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு அவைகள் அவர்சொல்லும் இராகங்களுக்குச் சரியாய்ப் பொருந்துகின்றனவா என்று பார்க்கவேண்டும். இதைத் தாங்கள் செய்வீர்களானால் எல்லாவித வாதமும் தர்க்கமும் முடிவுக்கு வரும். "புடிங் ருசியாயிருக்கிறதா அல்லவா என்பது அதைத் தின்றுபார்த்தால் தெரியும்" என்றது ஒரு பழமொழி. நான் சாதாரண மனுஷர் சொல்லககூடியதைச் சொல்லுகிறேன். சாரங்கதேவர் ஒரு சங்கீத வித்வானாயிருககவேண்டும் அல்லது முட்டாளாயிருக்கவேண்டும். ஒரு முட்டாள் அப்பேர்ப்பட்ட புஸ்தகம் எழுதியிருக்கமாட்டார் என்று சாமானிய ஜனங்கள் சொலலுவார்கள். அவர் பெரிய வித்வானாயிருந்தால் அவருடைய இராகங்கள் எந்தவிதமாய்ப் பாடப்பட்டதென்று அவருடைய இராகங்களையும் லக்ஷணங்களையும் சேர்த்துப் பரிசோதித்துப்பார்த்து அவருடையது தப்பு என்று ரூபித்தீர்களானால் தங்கள் முறை சரியென்றாகும். அப்படிச் செய்யாதவரையில் "ஒரு புதுமுறை தோன்றியிருக்கிறது. அதை நாம் யோசித்துச் சோதித்துப்பார்க்க வேண்டும் என்று சொல்வதற்கான லக்ஷணம் அதற்குஇருககிறது. ஏனென்றால் அது இன்னும் ரூபிக்கப்படவில்லையே" என்றுதான் யாரும் சொல்லுவார்கள். சங்கீதம் தெரியாதவர்கள் சொல்லக்கூடியதைத்தான் நான் எடுத்துச் சொல்லுகிறேன்.

தங்களுடைய 24 சுருதி முறை யாவரும் பிரீதியாய் ஒப்புக்கொள்ளக் கூடியதாய் இருக்கிறது. தென்னிந்திய வித்வான்களால் அது ஒப்புக்கொள்ளப்படுமாகில் இவ்விடத்திலும் அதை உபயோகித்துப் பார்ப்பதில் நானே முதல்வனாயிருப்பேன்.

ஆனால் வடதேச வித்வான்களைக் கூட்டி அவர்களை முதலில் அதைச் சோதித்துப்பார்க்கச் செய்ய வேண்டும். கான்பரென்சில் இவ்வித காரியங்கள்தான் சோதிக்கப்பட்டு முடிவுபெறவேண்டும். பொதுஜன நன்மைக்காக நாம் எதுசெய்கிறோமோ அது பொதுஜனங்களின் அனுமதியோடு செய்யப்படவேண்டும் என்பது என்னுடைய கருத்து. காரியசித்திக்கு முக்கியமான உதவி ஒற்றுமைதான்.

இவ்வளவு நீண்ட கடிதம் எழுதி தங்கள் அருமையான நேரத்தையும் பொறுமையையும் போக்கடித்ததற்காக மன்னிக்கவும். நான் அப்படிச் செய்வதற்கு எனக்குப் பாத்தியமேயில்லை. ஒருவேளை நான் ஒரு சுருதிமுறையைக் கையாடுகிறேனென்றும் அதைப்பற்றி நான் ஒரு வார்த்தையும் பேசாமலும் என் மனதில் இருப்பவைகளைக் கான்பரென்சில் தெரிவிக்காமலும் இருந்தேன் என்றும் தாங்கள் தப்பு அபிப்பிராயம் கொள்ளாதபடி இதை எழுதினேன்.

தங்களுக்கும், தங்கள் குமாரர் குமாரத்திகளுக்கும் என்னுடைய நமஸ்காரம்.

தங்கள் உண்மையுள்ள,

BHATKHANDE.



20

தங்கள் அன்பான கடிதம் கிடைத்தது. கடிதம் வந்த சமயத்தில் கான்பரென்ஸுக்குரிய வேலைகளில் மிகவும் முயற்சியாயிருக்க நேர்ந்ததனால் உடனே பதிலெழுதக் கூடவில்லை. நான் பரோடா கான்பரென்ஸுக்கு வரும் பொழுது சரியான ஆயத்தம் செய்து கொள்ளக் கூடாமையாயிருந்தது. ஆனால் என்னால் கூடியவரை சுருக்கமாகச் சொல்லக்கூடியதும் செய்துகாட்டக் கூடியதும் மாத்திரம் தயார் செய்துகொண்டு வந்தேன். தென் இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் நுட்பமான சுருதிகளும் முறைகளும் தெளிவாய்ச் செய்துகாட்டுவதற்கு அநேக பிரயத்தனங்கள் செய்ய வேண்டியது பாக்கியிருந்தது. ஆகையினால் அவைகளைச் சபையோர் அங்கீகரிக்க வேண்டிய பல பிரயத்தனங்கள் செய்ய வேண்டியிருந்தது. சுருதிகளைப்பற்றி விசாரிக்கவும் வாசிக்கவுங் கூடிய அநேகர் தென்னாட்டிலும் இருக்கிறார்கள். அதோடு சமஸ்கிருதத்தில் சொல்லப்பட்டதெல்லாம் வேதமென்று பிடிவாதமாய்ச் சாதிக்கிறவர்களுமிருக்கிறார்கள் ஆகையினால் இவ்விடத்தில் உள்ளவர்கள் ஒப்புக்கொண்டாலொழிய பயன் படாதாகையால் இவர்கள் ஒப்புக்கொள்ள வேண்டியதற்காக பல ருசுக்களும் உபந்நியாசங்களும் செய்யவேண்டியிருந்தது. ஆகையினால் கான்பரென்ஸ் நடந்த இரண்டு நாளும் சுருதி முறையை விசாரிப்பதற்காக என் சொந்த அபிப்பிராயப்படி காரியங்களுக்கேற்ற விதமாய் ஒழுங்கு பண்ணிக்கொள்ள வேண்டுமென்று தீர்மானிக்கப்பட்டிருந்தது.

அதோடு சங்கீத சம்பந்தமாக பூர்வ தமிழ் நூல்களில் சொல்லப்பட்டிருப்பவைகளை விசாரிப்பதற்கென்று தமிழ் வித்வான்கள் அடங்கிய ஒரு பஞ்சாயத்தும், ஒரு ஸ்தாயியை 12 ஆய் 24 ஆய் 48 ஆய் 96 ஆய் பிரிப்பதிலும் தந்தியின் நீளம் குறிப்பதிலும் செய்யப்பட்டிருக்கும்

கணக்கு சாஸ்திர முறைப்படி சரிதானாவென்று பார்ப்பதற்கு கலாசாலை கணித போதனாசிரியர்கள் அடங்கிய ஒரு பஞ்சாயத்தும், ஒரு ஆரோகண அவரோகணத்தில் வழங்கிவரும் 12 சுரங்களும் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழக்கத்திலிருக்கும் ராகங்கள்தானா மற்றும் நுட்பமான சுருதிகள் கர்நாடக கீர்த்தனங்களில் வழங்கி வருகின்றவைதானாவென்று பார்ப்பதற்குச் சுரஞானமும் சங்கீதத்தில் தேர்ச்சியுமுடைய வித்வான்களடங்கிய பஞ்சாயத்துமாக மூன்று பஞ்சாயத்துகள் நியமிக்கப்பட்டன.

தமிழ் வித்வான்கள் பஞ்சாயத்துக்கு H. H. Maharaja of Ramnad அவர்கள் பிரசிடெண்டாகவும் விருதை மறைத்திருவன் சிவஞானயோகிகள் செக்ரிடரியாகவும் நியமிக்கப்பட்டார்கள். மற்ற பண்டிதர்களில் பெரும்பாலார் காலேஜ்களில் தமிழ்ப் பண்டிதர்களாயிருக்கிறவர்கள். முதல் நாள் முழுவதும் மூன்று பஞ்சாயத்தாரும் கவனிக்கவேண்டிய முக்கிய விஷயங்கள் விளக்கிக் காட்டப்பட்டன. ஒவ்வொரு பஞ்சாயத்தாருக்கும் குறைந்த பட்சம் ஒவ்வொரு மணி நேரம் பிரசங்கம் செய்யப்பட்டது.

கணிதபஞ்சாயத்திற்கு கும்பகோணம் கவர்ண்மெண்டு காலேஜ் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ Pattrāchariar M.A., L.T., அவர்கள் பிரசிடெண்டாகவும் St. Peter's High School கணிதாசிரியரான மகா-ா-ா-ஸ்ரீ T. K. வேம்பு ஐயரவர்கள் B.A., L.T., செக்ரிடரி ஆகவும் இருந்தார்கள்.

சங்கீத பஞ்சாயத்திற்குப் பூண்டி ராவ் பகதூர் அப்பாசாமி வாண்டையார் அவர்கள் பிரசிடெண்டாகவும் S. P. G. ஹைஸ்கூல் தலைமை உபாத்தியாயரும் St. Peter's Church organist உம் ஆன மகா-ா-ா-ஸ்ரீ A. G. பிச்சை முத்து, B.A., L.T., அவர்கள் செக்ரிடரி ஆகவும் இருந்தார்கள். இதில் பாடத்தெரிந்தவர்களும் சுரஞான முள்ளவர்களுமான College Professor களும் வக்கீல்களும் சேர்ந்திருந்தார்கள். ஒவ்வொரு பஞ்சாயத்தாருக்கும் முக்கியமான விஷயங்கள் என்னால் எடுத்துக் காட்டப்பட்டன. என் குமாரத்திகள் மரகதவல்லி அம்மாளாலும் கனகவல்லி அம்மாளாலும் ருசுப்படுத்திக் காட்டப்பட்டது. சுருதி விசாரணையினால் உண்டாகும் பிரயோஜனத்திற்குத் திருஷ்டாந்தமாக இதுவரையும் கேட்டிராத புதிய கீர்த்தனங்கள் செய்யப்பட்டுப் பாடிக்காட்டப்பட்டன.

அடுத்த நாளில் மூன்று பஞ்சாயத்துப் பிரசிடென்டுகளும் இவை எல்லாவற்றிற்கும் சேர்மெனாக விருந்த மகா-ா-ாஸ்ரீ V. P. மாதவராவ் அவர்களுக்கு எடுத்துச் சொல்ல வேண்டிய நேரமானதினால் அந்தச் சமயத்திலும் தமிழ் மக்களின் பூர்வீகமும் தமிழ்ப்பாஷையின் பழமையும் தமிழ் மக்களின் பூர்வ நாகரீகமும் அந்நாகரீகத்திற்கேற்ற விதமாகச் சங்கீதத்தில் அவர்கள் அடைந்திருந்த தேர்ச்சியும் அவர்களின் நுட்பமான சுருதி ஞானமும் விளக்கிக் காட்டப்பட்டன.

அதன் பின் ஒவ்வொரு பஞ்சாயத்துப் பிரசிடெண்டும் தங்கள் தங்கள் அபிப்பிராயத்தை எழுதிச் சபை முன் வாசித்து சேர்மென் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ V. P. மாதவராவ் அவர்களுக்குக் கொடுத்தார்கள். இம்மூன்று பேர்களின் அபிப்பிராயத்தையும் ஒன்றுசேர்த்துச் சொல்ல வேண்டியது சேர்மென் அவர்களின் கடமை. அது இன்னும் சொல்லப்படவில்லை. அவர்கள் அபிப்பிராயம் வந்தவுடன் தங்களுக்குத் தெரிவிப்பேன். ஒவ்வொரு பஞ்சாயத்தின் Majority ஆன பேர் ஒவ்வொன்றையும் ஒப்புக்கொண்டார்கள். எல்லா விவரங்களும் இதன்பின் எழுதுவேன். இதன் பின் பல நாள்களிலும் விசாரிக்கும் பலருக்கும் ருசுப்படுத்திக் காட்டிக்கொண்டு

வருகிறேன் மைசூர் வைணீக சிகாமணி மகா-ள-ா-ஸ்ரீ சேஷண்ணு அவர்கள் வந்திருந்தார்கள். அவர்கள் முன்னிலையில் பல வித்வான்களும் சிநேகிதர்களும் கூடி ஒரு சிறு சபை நடந்தது. அதில் வேண்டிய விஷயங்கள் நன்கு விளக்கி ருசுப்படுத்திக் காட்டப்பட்டன. முன் கான்பரென்ஸில் தர்க்கம் செய்தவர்கள் அப்போதும் தர்க்கம் செய்தார்கள். அவர்களுக்குத் தகுந்த பிரதியுத்தரம் சொல்லிப் பதில் பேசவாயில்லாமற் செய்யப்பட்டது. நான் சொன்ன நியாயங்களை மகா-ள-ா-ஸ்ரீ சேஷண்ணு அவர்களும் ஒப்புக்கொண்டு அவர்களுக்குச் சொன்னார்கள்.

என்னுடைய சுருதி விஷயத்தைப்பற்றியும் புது கீர்த்தனங்களைப் பற்றியும் மிகவும் சந்தோஷப்பட்டு தான திருப்தியடைந்ததாகச் சொன்னார். மகா-ள-ா-ஸ்ரீ V. P. மாதவராவ் அவர்களும்கூட இருந்தார்கள். பரோடாவில கடைசி நாளில் நாம் கூடியபோது நிஷாதம் குறைகிறதென்று சொன்ன Band Master Fredilis ஐப் போலவே கான்பரென்ஸ நடக்கும் போது பஞ்சமம் குறைகிறதென்று சொல்லி முடிவில் ஒப்புக்கொண்டார்கள். 22 சுருதியென்று வாதித்தவர்களில் பரோடாவுக்கு வந்திருந்த பிரதாப ராமஸ்வாமி பாகவதர் மீட்டிங் முடிந்தபின் கடைசியாய் திவான் சாயபு அவர்கள் முன்னிலையில் 22 சுருதியைப்பற்றிப் பேசுகைகயில் 22 சுருதியின் படி ஒரு ராகமாவது கீர்த்தனமாவது பாடிக்காட்ட வேண்டுமென்று கேட்டபொழுது அவர் 'இன்னும் இரண்டு மாதத்தில் பாடிக்காட்டுகிறேன்' என்று சொனனார். தஞ்சாவூர் கான்பரென்ஸுக்கு அவர் வந்திருந்த சமயத்திலும் 22 சுருதியைப்பற்றிச் சில பேசினார். '22 சுருதியின் படி இரண்டு மாதத்தில் பாடிக்காட்டுகிறேன்' என்றுசொன்னீரே இப்போதாவது பாடிக்காட்டுமென்ற போது ஒன்றும் பதில் சொல்லாமல் போய்விட்டார். இப்படிச் சொல்லிலும் கணக்கிலும் தவறிப்போன சிலர் பல விதமாக எழுதவும் செய்தார்கள். அதனால் அவற்றிற் சிலவற்றிற்குப பதிலும் எழுதவேண்டியிருந்தது. இதன் நடுவில் நான் எழுதிக்கொண்டு வருகிற புஸ்தகம் ஒருவாறு முடிந்து 'கர்நாடக சங்கீதமும் பரோடா கான்பரென்ஸும்' என்ற பகுதி நடந்து கொண்டிருக்கிறது

தங்களுக்கு ஒவ்வொரு நாளும் பதிலெழுதவேண்டும் என்ற ஞாபகம் வந்துகொண்டேயிருந்தது. நான் மறந்துவிடவில்லை. தூரத்திலிருக்கிறவர்களுக்குப் பதில எதிர்பார்த்து மனம் வருத்தப்படுமென்று நான் அறிவேன. ஆனால் உங்களுக்குக் கடிதமெழுதநேரமில்லை. தாங்கள் சங்கீதவிஷயமாய்ச் செய்திருக்கிற பிரயாணமும் விசாரணையின் முடிவும் தாங்கள் எழுதியிருக்கும் புஸ்தகங்களும் அவைகளின் முறைபும் ஆகிய இவைகளைப பற்றித் தாங்கள் எழுதியிருக்கும் ஒவ்வொரு வார்த்தையும் என்னை உற்சாகப் படுத்திற்று. உண்மையான ஒன்றை உலகத்திற்குச் சொல்ல வருபவாகளில் யாரை உலகத்தார் சும்மாவிட்டாாகள். இப்படிப்பட்ட உபத்திரவங்கள் உலகத்தில் உண்டாகவேண்டியது அவசியந்தான். ஆனால் உபத்திரவப்படுத்துகிறவர்களின் முடிவு பரிதாபம. இவ்விடத்திலும உதவியாய் இருக்கவேண்டியவர்கள் உதவி செய்யாமற் போனார்கள். நான் கூட்டிவந்த பிள்ளைகளின் உபாத்தியாயர் கூட விரோதக் கட்சியிலிருக்கிறார் என்பதை நான் அறிந்தும் நடக்கிறவைகள் இன்னவை யென்று அவர் அறிவதற்காகவே அவரை அங்குக்கூட்டி வந்தேன். நமக்கு முன் ஒன்றும் பிறரிடத்தில் ஒன்றுமாகச் சொல்லும் துரோகிகள் இங்குமிருக்கிறார்கள. இவைகள் யாவற்றிலும், சத்தியத்தைக் குறித்து சாட்சி கொடுக்க வந்தவரும் கபட மற்றவர்களைக் காக்கிற வருமாகிய கர்த்தரின் கருணையினால், இதுவரைக்கும் காப்பாற்றப்பட்டிருக்கிறோம். சத்தியத்தைச் சொல்ல நமக்குக் கட்டளையிட்டிருக்கிறார். நாம் சொல்லவேண்டியது நமது கடமை. அதை விர்த்திக்குக் கொண்டுவர வேண்டியது அவருடைய கிருபை. அநேக பெரியோர் என் முறைகளை விசாரித்து மிகவும் சரியாயிருக்கிற

தென்று ஒப்புக்கொண்டு வருகிறார்கள். தாங்கள் கான்பரென்ஸுக்கு வருவீர்களென்று திவான் சாயபு அவர்கள் அடிக்கடி என்னை விசாரித்தார்கள். தாங்கள் வந்திருப்பீர்களானால் இவ்வளவு விரிவாயெழுதும் சிரமம் எனக்கிராது. பிரயாணத்தின் சிரமத்தைக் கவனிக்கும் பொழுது நீங்கள் ஏன் வரவில்லையென்று கேட்க மனந்துணியவில்லை.

தாங்கள் எழுதியிருந்தபடி சங்கீத ரத்னாகரர் தேர்ந்த வித்வான்தான். காவியங்களும் புராணங்களும் எழுதுவதில் தேர்ந்தவர் என்று நினைக்கிறேன். ஆனால் சங்கீதம் பாடத்தெரிந்தவர் என்று என் மனதிற்குத் தோற்றவில்லை. ஏனென்றால் அனுபவத்திற்கு வராத அநேக அபிப்பிராயங்கள் அங்கே காணப்படுகின்றன. அவைகள் 1, 2 என்று இலக்கமிடுவதற்குள் அடங்கியிருப்பதாயிருந்தால் அவைகளில் சிலவற்றைச் சொல்லி உங்கள் மனதைத் திருப்திசெய்வேன். அவைகள் ஏராளமாயிருக்கின்றன. திருஷ்டாந்தமாக, காந்தார கிராமம் தேவலோகத்திற்குப் போய்விட்டதென்று சொல்லுகிறார். பரதரும் அப்படியே சொல்லுகிறார். எந்த வழியாய்த் தேவலோகத்திற்குப்போயிற்று? யார் பார்த்துக் கொண்டிருந்தார்கள்? ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதி என்று சொல்லியிருக்கிறாரே, அப்படியிருக்க சுத்த சுரங்கள் 7உம் விக்ருதி சுரங்கள் 12உம் ஆக 19 சுருதிகள் உண்டென்று சொல்லுவது பொருந்துமா? சுத்த சுரங்கள் 7 என்பது நாம் அறிந்த விஷயமே. ஒரு ஸ்தாயியில் 12 சுரங்கள் சுத்த விக்ருதி சுரங்களாக இருக்கின்றனவென்று நம் அனுபவத்திலிருக்கிறது. 19உம் 22உம் ஆன சுருதிகள் எங்கேயிருக்கின்றன? பரதர் '14 சுருதிகள் உலகத்தில பாடப்படுகின்றன. மற்றவை தேவலோகத்திற்குப் போய்விட்டன 'என்கிறாரே. வழக்கத்தில் இல்லை என்று சொன்னால் போதாதா? சுரங்கள் தேவலோகத்திற்குப் போகுமா? அவர் சுருதி முறைப்படி யாராவது ஒருவர் பாடிக்காட்டினால் நாம் வெகு சீக்கிரத்திற்குள்ளாக இன்னின்ன சுரங்கள் சுருதிகள் என்று சொல்லலாம். அனுபவத்திற்கில்லாத ஒன்றை எப்படி நாம் பரிட்சை செய்யக்கூடும்? மலடிக்கு மகனிருந்தால் மலடி என்று பேர் வருமா? வட தேசத்துக் கானத்திற்காவது தென் தேசத்துக் கானத்திற்காவது அனுபவத்திற்குவராத ஒரு சாஸ்திரத்தை வடதேசத்தார் தங்களுக்குரியதென்றும் தென் தேசத்தார் தங்களுக்குரிய தென்றும் எடுத்துக்கொண்டு போராடுவதைப் பார்க்க நான்மிகவும் வருத்தப்படுகிறேன். வீட்டிற்குரிய சாமான்களின் உபயோகம் தெரிந்தவர்கள் 'இது பானையுமல்ல குடமுமல்ல இது ஒரு பூத'மென்று மண்ணுருவத்தை விலக்குவதுபோல, அறிவாளிகள் தங்கள் அனுபவத்திலிருக்கும் கீதத்தைக் கொண்டு சுரம் சுருதிகளை நிதானிக்க வேண்டியதேயன்றி, இப்பேர்ப்பட்ட நூல்களை எடுத்துக்கொண்டு அவதிப்படக் கூடாது. அவர் பைத்தியக்காரர் என்று நான் சொல்லவில்லை. அவர் எழுதியவையெல்லாம் நல்லவைபோல் தோன்றுகின்றன. 1247 ஆம் வருடம் முதற்கொண்டு இதுவரையும் சுமார் 650 வருடங்களாக அனுபவத்திற்கில்லாத ஒரு நூலை நம்பி ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் உண்டு என்று நம்பிக்கொண்டிருந்த நாம் தான் பைத்தியக்காரர்கள். 22 சுருதிகளையும் அதில் சொல்லப்படும் சுரங்களையும் சுரமுறையில் வரும் இராகங்களையும இன்னதென்றறிந்து கொள்ளாமலும் அதின்படி ஒரு பாட்டுப் பாட முடியாமலும் விழிக்கிற நாம் பைத்தியக்காரர்களா? அவர் பைத்தியக்காரரா? 'கெட்டிக்காரன் புளுகு எட்டு நாளையில் தெரியும்' என்று சொல்லுகிறார்களே. 650 வருடங்களாக ஒருவருக்குந் தெரியாமல் எழுதப்பட்ட ஒரு சாஸ்திரம் பைத்தியக்காரன் எழுதுவானா? அவர் எழுதின புஸ்தகத்தில் ஒரு இராகமாவது நம் அனுபவத்திற்கு வரக்கூடாததாயிருக்கையில் 22 என்று சொல்லும் பைத்தியம் நமக்கிருக்கும்பொழுது யாரைப் பயித்தியக்காரர் என்று சொல்வது? '24 சுருதி உண்டென்று பண்டிதர் சொல்லுகிறார். 24 சுருதிகளில் வரும் கீர்த்தனைகளை அவர் பிள்ளைகள் பாடிக்காட்டுகிறார்கள். எல்லாம் சரிதான் 22 க்கு விரோதமாய் நாம் சொல்லுவோமானால் நம்மைக் கல்லெறிந்து கொல்லுவார்களே' என்று சொல்லுகிறவர்கள் பைத்தியக்

காரரா? சாரங்கர் பைத்தியக்காரரா? 'ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிதான் வருகின்றனவென்று நாம் சொல்லவேண்டும்' என்று ஐந்து ஆறு பேர் கூடிப் பூணூலைப்பிடித்துச் சத்தியம் செய்துகொண்டார்கள். இவர்களில் யாரைப் பயித்தியக்காரர் என்று சொல்வது? இப்படியே அனுபவத்திற்கு வராத எத்தனையோ மந்திரங்களும் அநுஷ்டானங்களும் உலகத்தில் இருந்துகொண்டிருக்கின்றன. இவைகளைக் கண்டு நீங்கள் மலைக்கவேண்டாம். இவைகளைச் சாதிக்கும் மற்றவர்களுக்கு சமாதானம் சொல்லவும் அதிக நேரம் செலவழிக்கவும் வேண்டாம். உலகத்தில் அனுபவத்திலிருப்பதும் தங்கள் அனுபவத்திற்கு வரக்கூடியதுமானவைகள் எவைகளோ அவைகளை ஒரு வரிகூட விடாமல் எழுதிவையுங்கள். அவைகள் பிற்காலத்தில் உலகத்திற்கு உபயோகமாயிருக்கும். தங்கள் விருப்பத்தை நிறைவேற்றக்கூடிய உத்தம மாணாக்கராக ஒரு ஸ்ரீமான் உங்களுக்கிருக்கிறார் என்று அறிவேன். அவர் சங்கீதம் கற்றுக்கொண்டு வருவதினால் அவர் உங்கள் விருப்பத்தைப் பூர்த்தி செய்வார் என்றெண்ணுகிறேன்.

எல்லா நல்விருப்பங்களையும் உண்டாக்கி விர்த்திசெய்து காப்பாற்றும் கடவுள் நம் விருப்பங்களை ஆசிர்வதிக்கும்படி பிரார்த்திக்கிறேன். திவான் சாயபு அவர்கள் சௌக்கியமாயிருக்கிறார்கள். நேற்று நான் போயிருந்தபொழுது தங்கள் க்ஷேமத்தைப்பற்றிக் கடிதம் வந்ததாவென்று விசாரித்தார்கள். மற்றும் விஷயங்கள் இதன் பின் எழுதுகிறேன். நாங்கள் யாவரும் சுகமாயிருக்கிறோம். தங்கள் மாணாக்கரான துரையவர்களை நான் மிகவும் கேட்டதாகச் சொல்லுங்கள். Mr. Clements ஒரு கடிதம் எனக்கு அனுப்பியிருக்கிறார். அதைப்பார்த்து நான் வருத்தப்படுகிறேன். இருந்தாலும் அவர் எழுதினதற்கும் இனிமேல் அப்படி எழுதாமலிருப்பதற்கும் வேண்டியபடி பதிலெழுத வேண்டியவனாயிருக்கிறேன். மூன்று கடிதத்தில் ஐந்துபக்கங்களில் Dear Pandither என்று அச்சடித்து அனுப்பியிருக்கிறார். உங்களுக்கு அந்தக் கடிதம் வந்திருக்குமா? வாராதிருந்தால் நான் இதை அனுப்புகிறேன். அதோடு நான் அதற்குப் பதில் எழுதியனுப்பும் பொழுது தங்களுக்கும் அனுப்புவிப்பதால் யார் யாருக்கு அனுப்பிவைக்க வேண்டுமோ அவர்களுக்கெல்லாம அனுப்பிவிடக் கூடுமா?

அல்லது பம்பாய் முதலிய மற்றவிடங்களிலுள்ள சிநேகிதரின் விலாசம் தெரிவிப்பீர்களானால் அவர்களுக்கு நான் அனுப்பிவைக்கிறேன். இப்படிப்பட்ட விஷயங்களை நாம் நெடுநாள் வளர்ப்பது சரியல்ல. அன்பான நமஸ்காரம்.

தஞ்சாவூர்,
7—10—16.

இங்ஙனம்,
தங்கள் உண்மையுள்ள,
மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர்.

The Hindu, Friday, 2nd September 1916.

My interest in the new theory of the 24 srutis was first aroused by hearing the eloquent and studious discourse of Rao Saheb Abraham Pandither of Tanjore on the subject at the All-India Music Conference, Baroda, on which occasion I had the pleasure of interpreting into English his ample explanations in Tamil. Ever since I have been sedulously studying the subject and the proofs adduced by Mr. Pandither in favour of it. I find that his references to the Silappadhikaram are correct; and the mathematical calculation ought naturally to be so too. But, the

Tamil work abovementioned states clearly that the seven swaras have, on the whole, 22 alagus though the appointment of them differs a little from that of the Sanskrit writers. But, I fail to come across the passage in the book which distinctly and specially mentions the fact that there are 24 srutis or alagus in an octave. I request Mr. Pandither to refer me to the page and stanza where it could be found.

(2) Again, on page 19 of his "Extract from the first book on srutis, part II" being the essay read before the Conference, he mentions that "here each rasi has two alagus". would he be kind enough to refer me to the passage in the Tamil work which authorises this statement. for. upon this point depends the whole thing, the soundness or otherwise of his theory ?

(3) Page 15 of his essay gives the diagram of Vattapalai. constructed according to the rules given in the Tamil work The 7 swaras are assigned seven out of the 12 places in the Rasichakra So far right. But on page 19 of the essay. Mr. Pandither has assigned srutis for all the 12 houses in the Rasi chakra - sa (1) ree (2) ga (2) ma (2) pa (1) dha (2) nee (2). What is his authority to do so ? If he divides each swaram into 2 srutis. why leave out sa and pa ?

C. R. SRINIVASA AIYANGAR, B. A.

'ஹிந்து'' வெள்ளிக்கிழமை 2 செப்டம்பர் 1916

பரோடாவில் நடந்த ஆல் இந்தியா கான்பரென்சில் ராவ் சாயேப் ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்கள் வாசித்த கல்வித்திறமை வாய்ந்த மதுரமான உபந்நியாசத்தைக் கேட்டபோதுதான் முதல் முதல் 24 சுருதிகளைப் பற்றி எனக்கு ஒருவித பிரியம் உண்டாயிற்று. அச் சமயத்தில் அவர்கள் தமிழில் சொன்னவைகளை நான் இங்கிலீஷில் மொழிபெயர்க்கும் சிலாக்கியம் எனக்குக் கிடைத்தது. அதுமுதல் அவ் விஷயத்தையும் சுருதி விஷயமாய்ப் பண்டிதரவர்கள் சொல்லிய நூல்களையும் நன்றாய் ஆராய்ந்து பார்த்தேன். சிலப்பதிகாரத்திலிருந்து அவர்கள் எடுத்துச் சொல்வதெல்லாம் சரியே. ஆகையால் அதுவிஷயமாய் அவர்கள் சொல்லும் கணக்கு முதலியவைகளும் சரியாய் இருக்கவேண்டுமென்று தெரிகிறது. ஆனால் சிலப்பதிகாரத்தில் எழு சுரங்களுக்கும் 22 அலகுகள் இருக்கிறதாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் அவைகளை உண்டாக்கும் விதம் சமஸ்கிருத நூலாசிரியர்கள் சொல்லுவதுபோல் அல்ல. ஆனால் ஸ்தாயியில் 24 அலகுகள் வருகின்றனவென்று சிலப்பதிகாரத்தில் எந்த இடத்திலும் சொல்லியிருப்பதைக் காணோம்.

(2) Extract from the first book on srutis part II. 19ஆம் பக்கத்தில் (இதுதான் கான்பரென்சில் வாசிக்கப்பட்டது) ஒவ்வொரு இராசிக்கும் இரண்டு அலகுகள் இருப்பதாகச் சொல்லுகிறார்கள். இதற்குத் தமிழ் நூல்களில் எவ்விடத்தில் ஆதாரம் இருக்கிறதென்று எடுத்துச் சொல்வார்களானால் உபகாரமாயிருக்கும். ஏனென்றால் அவர்களுடைய கொள்கை சரியானதோ தப்போ என்று இந்த ஒரு கேள்வியே ரூபித்துவிடும்.

(3) தமிழ் நூலின் சொல்லியபடி வியாசத்தின் 15ஆம் பக்கத்தில் வட்டப்பாலைச் சக்கரம் வருகிறது. இராசிச் சக்கரத்தின் 12 ஸ்தானங்களில் 7 ஸ்தானங்களுக்கு ஒவ்வொரு ஸ்வரமாக 7 சுரங்கள் குறிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அதுவரையில் சரியே. ஆனால் வியாசத்தின் 19ஆம் பக்கத்தில் இராசிச்சக்கரத்தில் 12 வீடுகளுக்கும் சுரங்கள் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ச (1), ரி (2), க (2), ம (2), ப (1) த (2) நி (2) எந்த ஆதாரத்தைக் கொண்டு பண்டிதரவர்கள் இப்படிப் பிரிக்கிறார்கள் ? ஒவ்வொரு சுரத்தையும் இரண்டு சுருதிகளாகப் பிரித்தால் ச வையும் ப வையும் என் விட்டுவிட வேண்டும் ?

C. R. சீனிவாஸ ஐயங்கார், B. A.

மகா-ா-ா-ஸ்ரீ அன்புள்ள ஐயா அவர்களுக்கு இவ்விடம் யாவரும் க்ஷேமம். தங்களுடைய க்ஷேமத்திற்கு எழுதும்படியாய்க் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன். நாம் பரோடாவில் சந்தித்த பிறகு

பட்டணத்துக்கு வந்து தங்களைப் பார்க்கவேண்டு மென்கிற நோக்கத்தால் கடிதம் எழுதவில்லை. சுருதிவிஷயமாகத் தங்களுக்குள்ள நுட்ப அறிவைக்குறித்து அடிக்கடி ஞாபகம்வருகிறது. மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சிட்டிபாபு நாயுடு அவர்களுக்கு சங்கீதத்தில் இருக்கும் பிரியமும் நுட்பசுரங்களில் இருக்கும் அறிவையும் கண்டு நேரில்வந்து தங்களையும் அவர்களையும் தங்களைப் போலொத்த பல அறிவாளிகளையும் ஒன்று சேர்த்து கர்நாடகசங்கீதத்தில் வழங்கிவருகிற சுருதிகளையும் மற்றும் சிலவிஷயங்களையும் பற்றி என் அபிப்பிராயத்தைச் சொல்ல மிகவும் பிரியப்பட்டிருந்தேன். ஆனால் பரோடாவிலிருந்து வந்தபின் பெங்களூர் நீலகிரி பாலக்காடு முதலிய இடங்களுக்கு என் சொந்தவிஷயமாய்ப் போகவேண்டியிருந்ததாலும் சங்கீத விஷயமான புஸ்தகம் சீக்கிரம் முடிக்க வேண்டியிருந்ததாலும் உடம்பு சொற்ப அசௌக்கியமாயிருந்ததனாலும் நான் நினைத்திருந்தபடி பார்க்கக்கூடாமற் போயிற்று. இருந்தாலும் என் அசௌக்கியத்தின் நடுவில் முன்னே குறித்திருந்த தேதியிலேயே கான்பரன்ஸ் நடத்தவேண்டு மென்று தீர்மானித்து அதற்குரிய சகல பிரபத்தனங்களும் செய்யப்பட்டு சகலமும் ஒழுங்காக நடந்தேறிமுடிந்தது. சுருக்கமான 3 ரிப்போர்ட்களை 3 பஞ்சாயத்தார்களும் அனுப்பியிருக்கிறார்கள். கூடியசீக்கிரம் தங்களுக்கும் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சிட்டிபாபு நாயுடு அவர்களுக்கும் அனுப்புகிறேன்.

தங்களைப்போல் உண்மையை அறியவேண்டுமென்ற அவாவோடு உண்மையை அறிந்து உள்ளபடி சந்தோஷப்படும் அறிவாளிகள் அந்த சமயமிருந்தால் என் மனதிற்கு கொஞ்சம் இளைப்பாறுதல் இருக்கும். 'பண்டிதர் அபிப்பிராயத்திற்கு விரோதமாய் 22 சுருதியென்று கூடியவரை சாதிக்கவேண்டு' மெனத் தங்கள் பூணூலைப்பிடித்துச் சத்தியம் பண்ணிக்கொண்டவர்கள் அநேகர் வந்திருந்தார்கள். நான் வீணையில் ரூபப்படுத்திக்காட்டும் போது பஞ்சமம் குறைகிறதென்றும் தம்பூரா தந்தியில் காந்தாரம் குறைத்துப்பாட வேண்டுமென்றும் 22 சுருதிகளின்படி வரவேண்டுமென்றும் பலவிதமாய் ஆட்சேபனை செய்தார்கள் அவர்கள் ஆட்சேபனை நில்லாமல் தாங்களே அவமானப்பட்டுப் போனார்கள் தெய்வ உதவியினால் எல்லாரும் உண்மையை யறிந்துகொண்டார்கள். உண்மையற்ற பொய்யர்கள் நடந்தவைகள்யாவும் பிசகானவை யென்று பேப்பர்களில் பல விதமாய் எழுதினார்கள். நான் அவற்றுள் ஒன்றிற்காவது பதில் எழுத நினைக்கவில்லை.

இதன் நடுவில் உண்மையாய் நடந்த விஷயங்களைப்பற்றித் தாங்களும் ஒரு ஆர்ட்டிக்கிள் எழுதியிருந்தீர்கள். அதில் ஒரு ஸ்தாயியில் 24 சுருதிகள் இருக்கின்றனவென்று சிலப்பதிகாரத்தில் எங்கே சொல்லியிருக்கிறதென்றும், ஒவ்வொரு இராசிக்கு 2, 2 அலகு என்று எங்கே சொல்லியிருக்கிறதென்றும் கிரகம்மாறும்பொழுது 1, 2, 2, 1, 2, 2, 2 என்று போவதற்கு நியாயமென்னவென்றுங் கேட்டிருந்தீர்கள். இவைகள் எல்லாவற்றிற்கும் பதிலை பேப்பரில் எழுதக்கேட்டிருந்தீர்கள். ஒவ்வொரு விஷயமும் விரிவாய் எழுதினால் மாத்திரம் மற்றவர்களுக்கு விளங்கும். அதிகமாய் எழுதினால் பேப்பரில் இடமில்லையென்று திருப்பி அனுப்பிவிடுகிறார்கள். தாங்கள் எனக்கு நேரில் எழுதியிருந்தால் கொஞ்சங் கொஞ்சமாயாவது உங்களுக்குப்பதில் எழுதியிருப்பேன். இதைப் பார்க்கிலும் நாம் இருவரும் அரைமணி நேரம் இதைப்பற்றி பேசிக்கொள்வோமானால் தங்கள் தெளிவான அறிவுக்கு வெகு சீக்கிரத்தில் புலப்படும். நேரில் பேசிக்கொள்ளும் போது தங்கள் நோக்கத்துக்குத் தகுந்தபடி தெளிவான அபிப்பிராயம் சொல்லுவது மிக சுலபமாயிருக்கும். அதைப்பற்றி பேப்பரில் எழுதாமற் போனாலும் கடிதமூலமாகத் தங்களுக்குத் தெரிவிப்பது சுலபந்தான்.

வட்டப்பாலையில் சட்சமத்தை ஆரம்பிக்கும் மருதயாழில் 4, 4, 3, 2, 4, 3, 2 அலகுள்ள ஆரோகணத்தில் மத்திமத்திலிருந்து ஆரம்பிக்கும் 2, 4, 3, 2, 4, 4, 3 என்ற வரிசையை

வைத்து ஆரோகணம் சொல்லுகிறார்: முந்தினது தீரசங்கராபரண சுரமாகவும் பிந்தினது மேசகல்யாணியாகவும் ஆயப்பாலை முறையில் வருகிறது. விளரி கைக்கிளையில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து கானம் செய்யும்போது முந்தினது மருதயாழ் என்றும் பிந்தினது குறிஞ்சிப் பண் என்றும் சிலப்பதிகாரத்தில் காணக்கிடைக்கிறது. அலகு மாற்றும் விஷயம் சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை 92-93ஆம் பக்கங்களில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. அதில் சட்சமத்தின் முதலாவது இரண்டாவது அலகும் நிஷாதத்தில் முதல் அலகும் சேர்த்து 3 அலகாக்கி 3-ஆவது அலகில் காந்தாரம்போடச்சொல்லுகிறார். அதன் பின் சட்சமத்தின் 3ஆவது 4ஆவது அலகில் 1, 2 அலகுள்ள மத்திமம் வருகிறது. நிஷாதத்தில் மீதியாயிருந்த 1 அலகை 3 அலகுள்ள தைவதத்தோடு சேர்க்க 4 அலகாயிற்று. 4-ஆவது அலகில் 4 அலகுள்ள ரிஷபம் போடச் சொல்லுகிறார். இம் முறையே சுரங்களுக்கு வரும் அலகின்படி பன்னிருதடவை மாற்றினால் 12 பாலை பிறக்குமென்று சொல்லுகிறார். இப்பன்னிருபாலையுள் 7 பெரும்பாலையும் 5 சிறுபாலையுமென்று சொல்வதினாலும் 7 பெரும்பாலையின் பேர்கள் சொல்லப்படுவதினாலும் 12 பாலையில் எவ்வித சந்தேகமுமில்லை.

அதோடு கூட சட்சமத்தின் 4ஆவது அலகில் நின்ற 2 அலகுள்ள மத்திமம் வலமுறையாலும் இடமுறையாலும் கிரகமாற்றப்படும்பொழுது மத்திமத்திற்குப் 2, 2 அலகோடு போகவேண்டுமென்பது, 2, 4, 3, 2, 4, 4, 3 என்ற அலகு முறையால் தெரிகிறது. இப்படி 2, 2 அலகு மாற்றிக்கொண்டு போகும்பொழுது 22 சுருதியுள் ஒரு ஸ்தாயியில் பதினொரு தடவைதான் மாற்றமுடியுமேயொழிய 12 தடவை மாற்றமுடியாது. இதனால் ஒரு ஸ்தாயியில் 24 சுருதிகள் வைத்து அதில் மத்திமத்தின் முன்னுள்ள காந்தாரத்திலும், பஞ்சமத்தின் பின்னுள்ள தைவதத்திலும் ஒவ்வொரு அலகு குறைந்த சுரமாய் கமகமாய்ப் பிடிக்கவேண்டுமென்று சொன்ன சுரமேயாழிய ஒரு ஸதாயில் 22 என்று சொல்ல வரவில்லை. 4 அலகுள்ள சதுர்சுருதி ரிஷபத்திற்கும் 2 அலகுள்ள சுத்த ரிஷபத்திற்கும் நடுவில் 3ஆவது சுருதி ஒன்று இருக்கிறதே. இதை 2 சுருதி ரிஷபத்திலிருந்து கமகமாய் இழுத்து வாசிக்கிறோமே. இதனால் 4ஆவது சுருதிரிஷபம் எங்கேபோய் விட்டது? இப்படியே மற்ற சுரங்களிலும் வருகிறது. எந்தெந்த சுரங்களில் குறைந்துவருகிறதென்று காட்டுகிறதற்கு 16 சாதிப்பண்கள் சொல்லியிருக்கிறார்கள். அவைகளின் மொத்த அலகு கூட்டிப் பார்க்க 22 ஆக வரும். இதனால் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 அலகாகக் குறைந்த 2 அலகையும் சேர்த்து 24 ஆகச் சொல்லவேண்டும். மேலும் க வும் த வும் மருதயாழில் குறைந்து வருகின்றன. பஞ்சமத்தில் சட்சமம் ஆரம்பிக்கும் பொழுது 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்ற அலகுமுறை வரும். இதையே சங்கீத ரத்னாகரர் 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்று சொல்லுகிறார். பஞ்சமம் சட்ஜமமாகும் பொழுது அதற்கடுத்த 3 அலகுள்ள தைவதம் ரிஷபமாகிறது. 2 அலகுள்ள நிஷாதம் காந்தாரமாகிறது. இம்முறையே 16 ஜாதிப்பண்கள் மாற்றப்படும்பொழுது சட்சமம் முதற்கொண்ட ஏழு சுரங்களும் 3 சுருதியாக வரலாமென்று தாங்கள் அறியலாம்.

இதனால் ரிஷபமும் தைவதமும் எப்பொழுதும் 3 சுருதிகளாக வருகின்றனவென்று நாம் நினைக்கக்கூடாது. ஒவ்வொரு ராகத்திற்கும் சுருதவிதம் வெவ்வேறு சுரங்களில் குறைந்து வருகிறது. ஆனால் ச-ப முறையாகவும் ச-ம முறையாகவும் வரும் 2 சுரங்கள் கமகமாய் வர வேண்டுமென்று சொல்லவந்ததேயொழிய வேறில்லை. ச-ப 7ஆவது 7ஆவது ராசியாய்ப் பார்த்துக் கொண்டு போகும்பொழுது ஒரு ராசியில் 12 சுரங்கள் கிடைக்கின்றன. அப்பன்னிரண்டு ராசியில் 2 அலகுள்ள மத்திமத்தை எடுத்துக்கொண்டு கிரகமாற்றிக்கொண்டு போனால் பன்னிருபாலை பிறக்கும் என்பதினால் ஒவ்வொருராசி 2, 2 அலகாக 24 அலகுகள் நிரம்பியிருக்கின்றனவென்றும் தெளிவாகக்காண்கிறோம். இதோடு இன்னும் பல குறிப்புகளையும் நாம் சேர்த்துப்பார்க்க வேண்டும். வரன்முறை மருங்கின் ஐந்தினும் ஏழினும் என்றபடி உழைமுதல் இடவோட்டாக 5ஆவது

5ஆவது இராசியாகவும் வல வோட்டாக ச-ப முறையில் 7ஆவது 7ஆவது ஆகவும் ஒரு இராசியில் 12 சுரங்கள் வருகின்றனவென்று நாம் காண்பதினால் 12 ராசியில் நிற்கும் சுரங்களில் ஒவ்வொன்றும் ச-ப ச-ம முறைப்படி பொருத்தமுள்ள சுரமென்று காண்கிறோம். இதனால் 11 இராசிகள் வாமாட்டாவென்றும் சுருதிகள் (7+5) 12 ஆக 22 சுருதிகள் அல்ல 24 சுருதிகள் என்றும் தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

இதோடு 2ஆவது ராசி அல்லது சட்ஜமம் நின்ற நரம்பாகும் பொழுது 2ஆவது ராசியிலுள்ள ரிஷபமும் சட்சமத்திற்கு 4ஆவது ராசியிலுள்ள காந்தாரமும், 5ஆவது ராசியிலுள்ள சுத்த மத்திமமும் 7ஆவது ராசியிலுள்ள பஞ்சமமும் சட்சமத்தோடு பொருந்து மென்றும் 3ஆவது 6ஆவது ராசியிலுள்ள சுரங்கள் பொருந்தாதென்றும் சொல்லுகிறார். இதன்மேல் இம்முறையே பஞ்சமத்திற்கு மேல் 2ஆவது ராசியிலுள்ள தைவதமும் 4ஆவது ராசியிலுள்ள நிஷாதமும் அதற்குமேல் 5ஆவது ராசியிலுள்ள மத்திமமும் வருகிறது. 5ஆவது ராசியிலுள்ள மத்திமம் நின்ற நரம்பாகிய சட்சமம் நின்ற ராசியில் வருகிறது.

சட்மத்தின்மேல் 2 ராசியுள்ள ரிஷபமும் 2 ராசியுள்ள காந்தாரமும் 1 ராசியுள்ள மத்திமமும் 2 ராசியுள்ள பஞ்சமமும் 2 ராசியுள்ள தைவதமும் 2 ராசியுள்ள நிஷாதமும் 1 ராசியுள்ள சட்ஜமமும் சேர்ந்து ஒரு ஆரோகணம் உண்டாகிறது. இவ்வாரோகணத்தை பூர்வ தமிழ்மக்கள் செம்பாலைப் பண் என்றும் தற்காலத்தார் தீரசங்கராபரண மென்றும் வழங்குகிறார்கள். இவ்வேழு சுரங்களையும் 1, 2, 2, 1, 2, 2, 2 முறையில் வைத்துக்கொண்டு 7 தடவை கிரகம் மாற்ற தீரசங்கராபரணம், கரகரப்பிரியா, அனுமத்தோடி, மேசகல்யாணி, அரிகாம்போதி, நடபைரவி, சுத்ததோடி முதலிய ராகங்கள் பிறக்கும். இவையாவும் பரோடா கான்பரன்ஸில் வாசித்த 2ஆவது வியாசத்தில் தெளிவாகக் காட்டியிருக்கிறேன். தங்களுக்கு நான்கொடுத்த புஸ்தகத்தை ல்கத்தாவிலிருந்து வந்த ஒருவருக்கு வாங்கிக்கொடுத்து விட்டேன். திரும்பதருகிறதாகச் சொன்ன நான கொடுத்தேனே இல்லையோவென்று சந்தேகப்படுகிறேன். தங்களுக்கு புஸ்தகமில்லாதிருந்தால் உடனே அனுப்புகிறேன். சில கேள்விகளைப் பார்த்தால் புஸ்தகம் பார்த்திருப்பதாகவும் தெரிகிறது. தமிழ்நூலில் விசாரணையுள்ள தங்களுக்கு சுருக்கமாக எழுதினேன். பேப்பர்களில் எழுதுவதாயிருந்தால் இப்படி 8 பங்கு எழுத வேண்டுமே. புஸ்தகத்திற்காக எழுத வேண்டியவை அதிகமிருந்தமையால் உங்களுக்கு உடனே பதிலெழுதக் கூடவில்லை. சிலப்பதிகாரம் அல்லாமல் இசைமரபுஎன்ற பழைய நூலில் காணப்படும்

"ஆயத்துக் கீரா றுநான்கு வட்டத்துக்
கேயுங்கோ ணத்துக் கிரட்டிப்புத்—தூயவிசை
நண்மைக் கதிலிரட்டி நோனலகு மோர்நிலைக்கிங்
கேண்மூன்று கேள்விகோண் டேண்."

என்ற வெண்பாவினாலும் தெள்வாக அறியலாம். இன்னும் பல அரிய விஷயங்களைக் கருணமிர்த சாகரமென்ற எனது புஸ்தகத்தில் எழுதியிருக்கிறேன். அதில் சுருதிகளைப்பற்றி என்னால் கூடியவரை வெளிப்படையாக எழுதியிருக்கிறேன். மற்றுமுள்ள விஷயங்கள் பின் எழுதுவேன். தாங்கள்கேட்டகேள்விகளுக்கு தங்களுககு சமாதானம் உண்டாகாதிருந்தால் உடனே விவரமாய் எழுதுங்கள். திருப்தி உண்டானால் அதையும் எழுதுங்கள். எழுதினால் அதற்குமேல் எழுதக் கூடியவைகளை எழுதுகிறேன்.

மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சிட்டிபாபு நாயுடு அவர்கள் வருகிறதாகத தந்தியடித்தும் நெருங்கினசமயத்தில் வரக்கூடவில்லையென்று தெரிவித்தார்கள். அது என்மனதிற்கு மிகவும் வருத்தமாயிருந்தது. அவர்களையும் அன்பாய் விசாரித்தேன் என்று என் அன்பைச் சொல்லுங்கள். உங்களோடு

நேரில் சம்பாஷித்துக் கொள்ளக்கூடாமல் கடிதமெழுத நேரிட்டதே யென்று வருத்தப்படுகிறேன். பரோடா கான்பரான்ஸில் சுருதியைப்பற்றி நான் சொன்னவைகளும் காட்டியவைகளும் இன்று நான் எழுதியவைகளும் கர்நாடக சங்கீதத்திற்குப் பொருத்தமானவைகளா என்று தங்கள் அபிப்பிராயத்தை எனக்குத் தெரிவிக்கும்படி மிகவும் வணக்கமாய்க் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன். தாங்களும் தங்கள் இனஜனபந்துக்களும் க்ஷேமமா யிருக்கும்படி கடவுளைப் பிரார்த்திக்கிறேன்.

தஞ்சாவூர்,
23—10—16.

இங்ஙனம் தங்கள்
உண்மையுள்ள நண்பன்,
மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர்

The Hindu Friday, 22nd September 1916.

Several letters have, for sometime past, been appearing in the columns of the "Hindu', about Indian music, in connection with Rao Sahib M. Abraham Pandithar's claims to have solved the knotty question of srutis and their number in an octave, in a paper read before the " All-India Music Conference" attended with a so-called demonstration of his theory of 24 srutis by his accomplished daughters, both vocally as well as on the "vina,' so a short "resume" of what transpired in all the 7 sessions of Tanjore Sangita Vidya Mahajana Sangham, which met under his auspices, is bound to be useful to your readers So far, of the several learned discourses read before the Conference on this all important question, with the solitary exception of Mr. Pandithar's, all the others were based on the theory of 22 srutis. No doubt there was another exception of a Pillai, who laboured hard to base his theory of 24 Srutis on the fact that the "Gayatri" consists of 24 syllables. This does not merit any serious consideration at our hands. As for Mr. Pandithar's pet theory, at the very first conference, he began by expounding a view which was a medley of a number of conflicting opinions, which bore no resemblance or other relationship to each other In that very session, I read a paper on the theory of 12 Swaras (on the Vina) of the author of " Sangitaparijata" and tried to reconcile his views with the orthodox view by pointing out some of his errors. In the 2nd conference, besides elaborating the views of the same author, I showed upon what 22 srutis he could have based his 12 and also broadly hinted that Mr. Pandither's theory of 12 svaras of equal intervals in an octave was erroneous and, if at all they should be of equal intervals, the number of such intervals should be 53 and not 12. The same topic was continued by me in the 3rd Session, when I tried to reconcile the theory of 53 equal intervals with ancient tradition and modern practice and even demonstrated its correctness on an instrument specially prepared for the purpose. As this was not acceptable to Mr. Pandithar, he has been all along trying not to give any facilities for its further exposition. Messrs. Prataparamaswami Bhagavatar and T. A. Panchapagesa Bhagavatar were at one with me in my views and calculations from the very beginning and Mr. P. S Sundaram Aiyar had by this time explained Rao Bahadur C. Nagoji Rao's theory and demonstrated the same on a specially designed harmonium. At the 5th session, I again called into question the soundness of Mr. Pandithar's theory in a paper on " Sruti Nirnaya" wherein I forestalled Mr. Pandithar by quoting for my purpose from the same " Silappadikaram," upon the fancied support of which he so much relies for establishing his theory. Finding that he was baffled everywhere and that the authorties upon which he formerly relied proved elusive, he, with the help of a number of pandits employed for the purpose, seems to have ransacked the pages of " Silappadikaram" and tried to place fancied interpretations upon passages therefrom to suit his own purpose. I do not know how far the world of

Music is going to be benefited by his theory of 24 srutis, whether it bears his stamp and the words "Manufactured in the Karunanidhi Medical (Musical?) Hall" or has the fancied impress of the "Silappadikaram," which can exists only in the imagination of Mr. Pandithar. I have a little to be hard upon the Pandithar, for the interests of Indian music which has outlived the attacks of ages should not be so easily allowed to be jeopardised by any one, who, having understood a little of Indian music and something of European music to boot, masquerade before the public as the Messiah of Indian music.

PANDIT S. SUBRHMANYA SASTRI.

"ஹிந்து" வெள்ளிக்கிழமை 22 செப்டம்பர் 1916.

சிறிது காலமாக இந்திய சங்கீதத்தைப்பற்றிப் பற்பல கடிதங்கள் இந்துபேப்பரில் வந்துகொண்டேயிருக்கிறதைப் பார்த்தேன். அவைகளில ராவ் சாயப் M. ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்கள் சுருதி என்ற கடினமான விஷயத்தை ஒரு முடிவுக்குக் கொண்டுவந்துவிட்டதாகவும், ஒரு ஸதாயியில் இத்தனை சுருதிகள் வருகின்றனவென்பதைப்பற்றி பரோடா ஆல் இந்திய கான்பரென்சில் ஒரு முடிவு பண்ணினதாகவும், அதற்கு ருசுவாக வீணையிலும் வாய்ப்பாட்டிலும் அவருடைய கல்வித் திறமை வாய்ந்த குமாரத்திகள் வாசித்தும் பாடியும் காட்டினதாகவும் வாசித்தறிந்தேன். ஆகையால் பண்டிதரவர்கள் கூட்டிய தஞ்சை சங்கீத கான்பரென்சு ஏழுகளிலும் நடந்தவைகளைச் சொல்வது யாருக்கும் பிரயோசனமாயிருக்கும். இந்த ஏழு கான்பரென்சிலும் வாசிககப்பட்ட உபந்நியாசங்களெல்லாம் (பண்டிதரவர்களுடையது நீங்கலாக) 22 சுருதிகளைப்பற்றியே பேசின. ஆனால் இனவொரு பிள்ளை யொருவர் மாத்திரம் காயத்திரி 24 பகுதிகளாலானதால சுருதிகளும் 24 என்று ருசுப்படுத்த வெகுவாய்ப் பிரயாசைப்பட்டார். இதை நாம் ஒரு பொருட்டாய் எண்ணுகிறதில்லை. பண்டிதரவர்களின் செல்வக்கொள்கையைப்பற்றி நான் சொல்லுகிறதென்னவென்றால், முதலாவது கான்பரென்சிலேயே ஒன்றற்கொன்று விரோதமாயுள்ள பல கொள்கைகளை ஒன்று சேர்த்து தன்னுடைய முறையாகச் சொல்லிக்கொண்டார்கள். அதே கான்பரென்சில் வீணையின் 12 சுரங்களையும் பற்றி பாரிஜாதக்காரர் சொல்வதை எடுத்துக் காண்பித்து பண்டிதரவர்களுடைய முறையையும அதையும் சமாதானப்படுத்தும்படி அவர்கள் முறையிலுள்ள தவறுதல்களை எடுத்துக காண்பித்தேன். இரண்டாவது கான்பரென்சில் பாரிஜாதக்காரருடைய கொள்கையைப்பற்றி விஸ்தாரமாயப் பேசினதுமல்லாமல, 22 சுருதிகளில் எந்த 11 ஆக அவர்கள் ஆதாரமாய எடுத்துக் கொண்டார்கள் என்பதைப்பற்றியும், ஸ்தாயியில் சம முறையாய 12 சுரஙகள் வருவது தப்பென்றும், ஸ்வரங்கள் சமமாயிருந்தால் அவைகள் 12 அல்ல 53 ஆய இருக்கவேண்டுமென்பதைப்பற்றியும் சொன்னேன். மூன்றாவது கான்பரென்சில் திரும்பவும் அதையே சொல்லி 53 சம இடைவெளிகள் பூர்வ முறைக்கும் தற்காலப் பழக்கத்திற்கும் இசைந்ததாயிருககிறதென்று ரூபிததுமல்லாமல அதற்கென்று தயார் செய்யப்பட்ட வாத்தியத்தின் மூலமாய அது சரியென்றும் ருசுப்படுத்தினேன். இது பண்டிதரவர்களுக்குப் பிரியமாயில்லாதபடியால் அதைத் திரும்பவும் விஸ்தரிப்பதற்கு முடியாதபடி அநேக இடையூறுகளைச் செய்துகொண்டிருக்கிறார்கள். பிரதாப ராமசுவாமி பாகவதரவர்களும் பஞ்சாபகேச பாகவதரவர்களும் ஆதி முதல் என் கொள்கையை அனுசரித்தவர்கள். மகா-ா-ா-ஸ்ரீ P. S. சுந்தரமையர் அவர்களும் ராவ் பகதூர் நாகோஜி ராயருடைய முறையை மற்றவர்களுக்குச் சொல்லி அதற்கென்று செய்யப்பட்ட சுருதி ஆர்மோனியத்தின் மூலமாய ருசுப்படுத்தியுமிருக்கிறார்கள். ஐந்தாவது கான்பரென்சிலும் நான் படித்த "சுருதி நிர்ணயம்" என்ற வியாசத்தில் பண்டிதரவர்களுடைய கொள்கை தப்பென்று சொன்னதுமல்லாமல் என் முறையை ஸ்தாபிப்பதற்கு அவர்கள் ஆதாரமாய்ச் சொல்லுகிற சிலப்பதிகாரத்திலிருந்து சில வரிகளையும் எடுத்து ரூபித்தேன். எங்கே போனாலும் தனக்கு இதம் இல்லை என்றும் தான் நம்பியிருநத நூல்கள் பிரயோசன மற்றவையென்றும் பண்டிதரவர்கள் கண்டு இதற்கென்று சில தமிழ்ப் பண்டிதர்களை ஏற்படுத்தி சிலப்பதிகாரத்தை முதல் தொடஙகிக கடைசி வரைக்கும் ஆராய்ந்து தன்னுடைய கொள்கைக்குத தகுந்த பிரகாரம் அதை வியாக்கியானம் பண்ணிவைத்திருக்கிறார்கள். அவர்களுடைய 24 சுருதி முறையினால் சங்கீதம் எவ்வளவு தூரம் பயனடையும் என்று நான் சொல்ல முடியாது. அவர்களுடைய கொள்கையானது அவர்களுடைய சொந்த முத்திரையையும் "கருணாநிதி வைத்தியசாலை (சங்கீத சாலை) யில் செய்யப்பட்டது" என்ற முததிரையையும் உடையதாயிருக்குமோ அல்லது சிலப்பதிகார முத்திரையையுடையதாயிருககுமோ தெரியவில்லை. சிலப்பதிகார முத்திரை அவர்கள் மனதில் இருககுமேயொழிய மற்றவர் அதைச் சரியென்று ஒப்புககொள்ள மாட்டார்கள். பண்டிதரவர்களைப்பற்றி நான் கடூரமான வார்த்தைகளைச் சொல்லுகிறேன். ஆனால் இந்திய சங்கீத விருத்திக்கு அது அவசியமானதாய்த்தான் இருக்கிறது. என் என்றால் அதற்கு உண்டான இடையூறுகளை ஊழிகாலமாய் எதிர்த்து ஜெயங்கொண்ட இந்திய சங்கீதமானது தன்னை எளிதில் யாரும் ஜெயிக்க இடஙகொடுககக்கூடாது. பண்டிதரவர்கள் சற்று இந்திய சங்கீதமும் ஐரோப்பிய சங்கீதமும் தெரிந்துவிட்டதென்று இந்திய சஙகீதத்தை எடுத்து நிறுத்த வந்த மேசியா என்று எல்லாருக்கும் முன்பாக நடித்தால் யார் அவரை அங்கீகரிப்பார்கள்?

S. சுப்பிரமணிய சாஸ்திரி.

☞ இவர் எழுதிய விஷயங்கள் பலவற்றிற்கும் ஏற்கனவே புஸ்தகத்தில் பதில் எழுதியிருப்பதால் இங்கு ஒன்றும் எழுதவில்லை.

1917-ஆம் வருஷ சுதேசமித்திரன் அனுபந்தம் 21-22ஆம் பக்கம்.

சுருதிகளின் விவாதம்.

ஆனல் இவ்விதமான நோக்கமுள்ள சிலர் தற்காலத்தில் செய்து வரும் சங்கீத சீர்திருத்தங்களில சில வழிகள் அவ்வளவு ச்லாஹிக்கக்கூடியவையல்ல. தற்கால சங்கீதத்தைக் கிளைகளைப் பெருக்கி நன்றாய் வளர்த்து நமக்கு உபயோகப்படக்கூடிய ஸ்திதியில் வைப்பதற்குப் பதிலாய் சிலர் நமது பக்திக்கொட்டாததும் ஒருநாளும் முடிவுபெறாததுமான சாஸ்திர சண்டைகளைப்போட்டுக்கொண்டு அதற்காக கான்பரென்ஸுகளை வைத்து புஸ்தகங்களை எழுதி ஸமாசாரப் பத்திரிகைகளில் யுத்தம் செய்கிறார்கள். அவர்கள் சுருதிகள் பரமாணுக்கள் மாத்ரா சலனங்களில் ஆரம்பித்து நாம் பாடும் கீர்த்தனங்களுக்கு வருவதற்குள் எவ்வளவோ யுகங்களாய் விடும். இவ்விதமான சீர்திருத்தம் இப்பொழுது நமக்கு வேண்டாம். * * * * *

இவ்விதமான நோக்கத்துடனே நடக்குமென்று எல்லோரும் எண்ணியிருந்த தஞ்சாவூர் ஸங்கீத கான்பரென்ஸு முடிவில் 24 சுருதிகளுக்கும் 22 சுருதிகளுக்கும் ஏற்பட்ட போர்களமாய் முடிந்தது.

சீனிவாச ஐயங்கார்.

மகா-௱-௱-ஸ்ரீ சீனிவாச ஐயங்கார் B. A. அவர்கள் எழுதிய வியாசத்திற்குப் பதில் கடிதம்.

Dear Sir,

1917ஆம் வருஷத் துவக்கத்தில் பிரசுரிக்கப்பட்ட சுதேசமித்திரன் அனுபந்தம் 21ஆம் பக்கத்தில் 'சங்கீதம் சீர் திருந்த வேண்டும்' என்ற தலைப்பின்கீழ்ப் பலபாகங்களாகப் பிரித்துத் தாங்கள் எழுதிய வியாசத்தைப் பார்வையிட்டேன். பல வேலைகளினால் அதற்கு உடனே பதில் எழுதக்கூடாமற் போனதற்காக மன்னிப்புக் கேட்டுக் கொள்ளுகிறேன். அதில் 'சுருதிகளின் விவாதம்' என்ற பிரிவில சிலவரிகளைக்கவனிக்கும் பொழுது தங்களைப் போன்ற விவேகிகள் இப்படியும் எழுதலாமோ வென்று சந்தேகிக்கிறேன்.

1916ஆம் வருஷம் மார்ச்சுமாதம் 20ஆம் தேதி முதல் பரோடாவில் நடந்த ஆல் இந்திய மியூசிக் கான்பரென்ஸில், கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் இன்னவை யென்று கணக்கின் மூலமாகவும், கணக்கில் கிடைக்கும் அளவின்படி, மெட்டுகள் வைத்த வீணையின் மூலமாகவும் வீணையில் வாசித்த கர்நாடக கீர்த்தனங்கள் மூலமாகவும் நான் சபையில் விளக்கிக் காட்டிய பொழுது தாங்கள் பக்கத்திலிருந்து நான் தமிழில் சொல்லியவைகளை இங்கிலீஷில் மொழிபெயர்த்து எனக்கு உதவி செய்தீர்களே. அதோடு கூட்டம் முடிந்த பின் 'இவ்விஷயங்கள் என் மனதிற்குச சந்தோஷமாயிருக்கிறது. சிலபரிகாரத்தை நான் பார்த்திருக்கிறேன். சங்கீதத்தைப் பற்றி வரும் சில விஷயங்களை எனக்கு விளக்கிக் காட்டினால் நான் எல்லாருக்கும் சொல்லி விடுகிறேன், என்று சொன்னீர்களே. தங்கள் உண்மையான மனதிற்காகச் சந்தோஷமடைந்து சல்லாபம் பண்ணிக் கொண்டோமே. 1916ஆம் ௵ செப்டம்பர் ௴ 2ஆம் தேதி தாங்கள் சுருதிகளைப்பற்றி எழுதிய கடிதத்திற்கு 1916ஆம் ௵ அக்டோபர் ௴ 23ஆம் தேதி கடிதம் எழுதியிருந்தேன். அக்கடிதம் தங்களைப் போன்றவர்களுக்கு அறிந்து கொள்ளப் போதுமானதே. அப்படியிருக்கச் 'சுருதிகளின் விவாதம்' என்ற தலைப்பின் கீழ்த் தாங்கள்

சொல்லிய சில வசனங்களைக் கவனிக்கையில் தாட்டில் தாங்கள் திருப்பிட வால்மீக ராமாயணம் பாலகாண்டம் கோட்டுகள் 221ஆம் பக்கம் முதல் 277ஆம் பக்கம் வரையிலும் 56 பக்கங்களில சங்கீதத்தைப் பற்றித் தாங்கள் சொல்லிய விஷயங்களை உறுதிப்படுத்துவதற்காக இப்படி எழுதி இருக்கலாமோ என்று தோன்றுகிறது.

அங்கே சாரங்கர் முறைப்படி சொல்லிய 22 சுருதிகளுக்கும் அவைகளின் பெயர்களுக்கும் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ மாணிக்கமுதலியார் அவர்கள் எழுதிய சங்கீத சந்திரிகையிலிருந்து தாங்கள் அப்படியே எடுத்து எழுதியிருக்கும் பன்னிரண்டு அரைச் சுரங்களுக்கும் அவற்றின் விக்ருதி பேதத்தால் உண்டாகும் பதினாறு சுரங்களுக்கும் அவைகளின் பெயர்களுக்கும் அவைகளினாலுண்டாகும் 72 மேளகர்த்தாக்களுக்கும் அவைகளின் பெயர்களுக்கும் அவைகளினாலும் ஜன்னிய இராகங்களுக்கும் எவ்விதமான சம்பந்தமுமில்லையென்று தாங்கள் அறிந்துகொண்ட போதிலும் இரண்டும் ஒன்றுபோல் தோன்றும்படி எழுதியிருக்கிறதாகத் தோன்றுகிறது.

தற்காலத்தில் நாம் பாடுகிற கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் கீர்த்தனங்கள், மகா-ா-ா-ஸ்ரீ S. மாணிக்க முதலியார் அவர்கள் எழுதிய சங்கீத சந்திரிகையின் படிக்கும், மகா-ா-ா-ஸ்ரீ வெங்கடமகி எழுதிய சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகையின் படிக்கும், பன்னிரண்டு சுரங்களின் பிரஸ்தாரத்தாலான 72 மேளகர்த்தாவிலும், அவற்றின் ஜன்னிய இராகங்களிலும் வருகிறதாகத் தாங்கள் மனப்பூர்வமாய் ஒப்புக்கொள்வீர்கள். ஆனால் சாரங்கர் எழுதிய துவாவிம்சதி சுருதி முறைப்படி அவைகள் வரவில்லையென்றும் துவாவிம்சதி சுருதி முறைப்படி நாளது வரையும் உலகத்தில் எந்தப் பாட்டாவது ஒரு கீர்த்தனமாவது பாடப்படவில்லை என்றும் தாங்கள் இனிமேலாவது விசாரித்துப் பார்க்க மிகவும் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன். சுருதி விசாரணை மிகவும் அருமையும் நுட்பமுமானது தான். இதுவரையும் அதைப்பற்றி ஒரு நூலும் தெளிவாய்ச் சொல்லவில்லையென்பதும் உண்மைதான். ஆனால் 'இவ்விதமான சித்திருத்தம் இப்போது நமக்கு வேண்டாம்' என்று தங்களைப் போன்றவர்கள் சொல்வது நியாயமாயிருக்குமென்று எனக்குத் தோன்றவில்லை. சுருதியைப்பற்றி எழுதும் விஷயங்கள் அவ்வளவு விசாரிக்க விரும்பும் அறிவாளிகளுக்குப் பிரியமாயிருக்கும். மற்றவர்களுக்கு அது சாஸ்திர சண்டையினால் உண்டானமேயொழிய முடிவில் உண்மையைக் கண்டெடுக்கத் தெரிய மாட்டாது. நாம் இவ்வித அறியாமைக்கு என் செய்வோம்?

கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் நுட்பமான சுருதிகளை விசாரிக்கவேண்டாம் என்று சொல்லுகிறீர்கள். தமிழ் பாஷையைக் கற்க விரும்பும் ஒருவனுக்கு முன்னே மிகச் சங்கடப்பட்டு அதை நுட்பமாய்க் கற்ற ஒருவன் 'அப்பா! அது மிகத்துன்பம். நமது புத்திக்கு எட்டாதது. இவ்வளவு பகலாக அதை ஞாபகமாகவிருந்து ஏழு, எட்டு வருஷம் பிரயாசப்பட்டாலும் ஒரு காலமும் முடிவு பெறாது. கேள். வித்துவானாவது கூடாத காரியம். அதில் உயிரெழுத்துக்கள் பன்னிரண்டாம். அவற்றில் நீண்ட உயிர் எழுத்துக்கள் ஏழாம். குறுகிய உயிரெழுத்து ஐந்தாம். இதற்கு ஆவி, அச்சு, சுரம் என்று பெயராம். மெய்யெழுத்துக்கள் பதினெட்டாம். அவைகள் ஒற்று, உடல், உடம்பு என்று பெயர் பெறுமாம். அவற்றில் வல்லினம், மெல்லினம் இடையினம் என்று மூன்று விதமாம் ஒவ்வொரு உடம்பிலும் சுரம் புகுந்து 216 எழுத்து பேதமுண்டாகுமாம். இதன் மத்தியில் உயிருமல்லாமல் மெய்யுமல்லாமல் ஆய்தமென்று ஒன்று வருமாம். இவைகளை யெல்லாம் எந்தக் காலத்தில் கண்டுபிடித்துத் தமிழ் வாசிக்கப்போகிறாய்? முதல் முதல் நெடுங் கணக்கு வாசிக்க வேண்டும். அதன்பின் அசை எடு படிக்க வேண்டும். அகராதியும் (நிகண்டும்) பாடம் செய்ய வேண்டும். தேமா, புளிமா, கருவிளம், கூவிளம், தேமாங்

காய், புளிமாங்காய், கூவிளங்காய், கருவிளங்காய், தேமாந்தண்பூ முதலிய வாய்ப்பாடுகள் [illegible] நீ வெண்பா விருத்தம் எழுதுவதற்குள்ளாக [illegible] விடும் [illegible] சரியானபடி வாராமல் போனால் 'காரிகை கற்றுக் கவிகட்டுவதிலும் [illegible] கொட்டிப் பிழைப்பது [illegible] நன்று' என்பதற்கிணங்க பறைபோட்டுப் பிழைக்கப் போகவேண்டியது [illegible] நான் சொல்வதைக் கேள். அங்காடிக்குப் போ. அங்கே [illegible] கவனித்தால் உனக்குக் கற்பும் வந்து விடும். [illegible] இப்போதுள்ள இங்கிலீஷும் [illegible] நான் என்ன செய்யட்டும்.

தியாகராஜ ஐயர் கீர்த்தனங்களில் பாடக்கிடக்கும் [illegible] சுருதிகளில் சிலவும் தெரிந்து விட்டால் கதை செய்யும் [illegible] வரும் படியைப் பார்த்துத் தேர்ந்த சங்கீத வித்வான்களும் [illegible] விட்டுச் சுலபமாக் கதைசெய்வதில் இறங்கிவிட்டார்கள்.

இது தவிர சங்கதிகளுக்குத் தெரிந்த நாம் [illegible] கீர்த்தனைகளில் வழங்கிவரும் நுட்பமான சுருதிகள் [illegible] தெரியாமலுமிருக்கும் சிலர் அவைகள் சுலபமாய்ப் பாடும் [illegible] யிருக்கின்றனவென்று [illegible] காலந்தள்ளி வருகிறதையும் காண்கிறோம். அப்படி [illegible] மெச்சிக் கொண்டு [illegible] தூண்டுகிறீர்கள்.

$\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$ போன்ற நுட்பமான சுருதிகளில் பாடப்படும் தியாகராஜ ஐயர் அவர்கள் கீர்த்தனைகளையும் மற்றும் பூர்வ பண்களின் [illegible] கெடுப்பதுபோல் ஆகவில்லையா? கமகமாய்ச் சொல்லப்படும் நுட்பமான சுருதிகளில்லாதிருந்தால் கீர்த்தனங்கள் இனிமையாயிருக்குமா? ஒரு மனிதனது அங்கத்தில் பெரியவைகளான கை, கால், தலை போக கண், காது, மூக்கு, நாக்கு விரல்கள் போன்ற சிறிய அவயவங்களை எடுத்து விட்டால் எப்படியிருக்குமோ அப்படியும் தீர சங்கராபரணம் போலவும் இருக்கும்.

தீரசங்கராபரணத்தில் வரும் சதுர்சுருதி ரிஷபத்திற்கும் அல்லது நாலு அலகான ரிஷபத்திற்கும் சங்கராபரணத்தில் வரும் $4\frac{1}{2}$ சுருதியான ரிஷபத்திற்கும் தீரசங்கராபரணத்தில் ஜன்னியமான தேவகாந்தாரியில் வரும் $4\frac{3}{4}$ சுருதி யான ரிஷபத்திற்கும் அதே இராகத்தில் ஜனித்த ஆரபி இராகத்தில் வரும் $4\frac{1}{4}$ சுருதியான ரிஷபத்திற்கும் பேதமில்லையா? $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$ போன்ற நுட்பமான கமக சுரங்களை எடுத்துவிட்டு ஆர்மோனியத்தில் வரும் சதுர் சுருதி ரிஷபமாகச் சொன்னால் நியாயமாயிருக்குமா? இவ்வணுவணுவான சுரங்கள் அந்தந்த இராகங்களுக்கு ஜீவசுரமாகச் சொல்லப்படுகின்றன. ஜீவன்போன மனிதன் எப்படியிருப்பானோ அப்படியே ஆர்மோனியத்தில் வாசிக்கப்படும் இராகங்களுமிருக்கும் என்பதை நீங்கள் ஏன் அறியாமற் போனீர்கள்?

தஞ்சையில் ஒன்று அல்லது இரண்டு மணி நேரம் என்னோடிருக்கக்கூடுமானால் இவைகள் யாவும் தெளிவாகத் தெரியும்படி தங்களுக்கு எடுத்துச் சொல்வேன்.

அன்புள்ள ஐயா! போராட்டமில்லாமல் போனால் வெற்றி உண்டாகுமா? யாவரும் வெற்றியையே விரும்புவார்கள். வெற்றியடைய ஒருவன் போராடுமிடத்தைப் போர்க்களம் என்று

சொல்வது வழக்கம். போராடுமிடத்தில் உண்மையும் வல்லமையுமற்ற ஒருவன் தோற்பதும், உண்மையும் ஆற்றலுமுள்ள ஒருவன் வெல்வதும், வென்றுகொண்ட வீரன் போர்க்களத்திலேயே வெற்றிக் கொடி நாட்டுவதும் வெற்றிமாலை சூடுவதும் வெற்றிமுரசு அடிப்பதும் வெற்றி கொண்டாடுவதும் வெற்றி வேந்தனுய் வீடடைவதும் வழக்கம். வெற்றி அடையாதவன் போர்க்களத்திலேயே விழுந்து கிடப்பான். மற்றவர் அவனை அப்புறப்படுத்துவார். இது உண்மையே. நெற்போராடாமற் போனால் தானியம் வீடுபோய்ச் சேராது. விற் போர் நடவாமற் போனால் சத்துருக்களின் உபத்திரவத்தினால் நாம் வீட்டிலிருக்க முடியாது. சொற்போர் நடவாமற் போனால் நூல்களின் உண்மையான கருத்து இன்னதென்று அறிந்துகொள்ள முடியாதாகையால் வீட்டையும் மோக்ஷம் புலப்படாது. விவேகிகள் யாவரும் இதை ஒப்புக்கொள்வார்கள். இவ்வுண்மையான ஒரு மேன்மையைத் தஞ்சை சங்கீத வித்யாமகாஜன சங்கத்திற்குச் சூட்டுவைத்ததற்காக நான் தங்களுக்கு மிகவும் வந்தனம் சொல்லுகிறேன். தங்களை நேரில் பார்க்கும் படியான ஒரு சமயத்தை பகவான் அனுக்கிரகம் செய்ய வேண்டுமென்று காத்துக் கொண்டிருக்கிறேன்.

தங்களுக்கு என் அன்பான வந்தனம்.

இங்ஙனம்,
தங்கள் உண்மையுள்ள,
மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர்.



பரோடா, ஆல்-இந்திய மியூசிக் கான்பரென்ஸ் ரிப்போர்ட்டு.

பரோடா கான்பரென்ஸ் ரிப்போர்ட்டை இதனுடன் சேர்த்திருந்தால் இதைப் பார்க்கும் அன்பர்களுக்கு மிக உபயோகமாயிருக்கும். ஆல் இந்திய மியூசிக் கான்பரென்ஸ் நடந்து ஒரு வருஷமாகியும் ரிப்போர்ட் வராததினால் வந்தபின் கூடுமானால் புத்தகத்தின் கடைசியிலாவது சேர்த்துக்கொள்ளலாமென்று இங்கே விடப்பட்டது.

தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் இன்னவையென்று தஞ்சை சங்கீத வித்தியா மகாஜனசங்கத்தில் சென்ற நாலு வருஷங்களாக ஆறு கான்பரென்ஸுகளில் பல வியாசங்கள் வாசிக்கப்பட்டும் போதுமானபடி விசாரிக்கப்பட்டும் வந்தன. அவைகளில் தற்காலம் பாடிக்கப்படும் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளுக்கு ஒத்துவராத முறைகளும் கணக்குகளும் சொல்லப்பட்டு வந்ததோடு அனுபோகத்திற்கு ஒத்துவராதவைகளும் சொல்லப்பட்டன. அதனால் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளைப்பற்றிய கணக்குகளும் கணக்கின்படி வீணையில் சுரஸ்தானங்களின் அளவும் வீணையின் அளவின்படி கிடைக்கும் சுரங்களும் அச்சுரங்கள் சுருதிகளின் விவரமும் அனுபோகத்திலிருக்கும் கீர்த்தனங்களில் 67 கீர்த்தனங்களும் அவற்றிற்குப் பூர்வ தமிழ் நூல்களின் மேற்கோள்களும் என்னால் ஏழாவது கான்பரென்ஸில் காட்டப்பட்டன.

இதில் பூர்வ தமிழ் நூலின் மேற்கோளை ஆராய்வதும் அம்முறைப்படி சுரம் சுருதிகளின் கணித முறை சரிதானு என்று பார்ப்பதும் அக்கணித முறையாய் வீணையில் வைக்கப்பட்ட அளவின்படி தற்கால அனுபவமிருக்கிறதாவென்று சுரம் சுருதிகளை ஆராய்வதும் ஒரு

ஏழாவது தஞ்சை சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கத்திற்கு வந்திருந்த கனவான்களின் படம்.



1. G Gnanasigamoney
2. P V Krishnasamy Iyer, B A, B L
3. P S Krishnasamy Iyer, B A B L
4. Saptharishi Bhagavather
5. P Sundaram Iyer
6. Prathapa Ramaswamy Bhagavather
7. S Subramaniya Sastri
8. Appasamy Iyer
9. T K Vembu Iyer, B A L.T
10. T R Krishnasamy Iyer
11. N P Subramaniya Iyer M R A S
12. A G Pichamuthu B A L T
13. V P Madheva Rao, C I E
14. Swamy Viruthai Sivagnana Yogigal
15. Gopalasamy Ragunatha Rajahai
16. Sunmugam Pillai
17. Rao Saheb M Abraham Pandither
18. Suriya Pillai
19. L Oolaganatha Pillai
20. T K Nagaraja Rao, B A
21. R Sundaram Iyer, B A L T
22. A P Ganasa Iyer
23. Sivagnanam Pillai
24. Sitharama Pillai
25. Duraisamy Pillai
26. Parathama Narayanasamy Iyer
27. Muthuthandavaraya Pillai
28. I S Murukasam Pillai
29. P S Sundaram Iyer
30. A Maghalingam Iyer
31. Harikesanallur Muthiah (?)
32. Devappirasatham Pillai
33. G Y Pradhan
34. William Devadoss
35. Son of Somasundara Dhasikar
36. Somasundara Desikar
37. Sathuramparathiyar
38. Thirumalai Valu Kavirayar
39. Sadhu Kanapathi Iyer
40. Duraisamy Nadar
41. Jivan Rao
42. Devan Depathar
43. Mahadheva Iyer

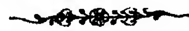
வரால் கூடாத காரியமானதால் இம்மூன்று விஷயங்களில் பின்னால் சந்தேகமுண்டாகாதிருக்கும்படி மூன்று பஞ்சாயத்தார்கள் நியமித்து அவர்களுக்கு வேண்டிய அளவு தெளிவாக எடுத்துக் காட்டுவது அவசியமாயிற்று.

மேலும் பூர்வ தமிழ்நூல்களில் வழங்கிவரும் சுரம், சுருதிகளையும் மற்றும் சில குறிப்புகளையும் ஆராயும் தமிழ்ப் புலமையுடையோர் பஞ்சாயத்தும் சுரம் சுருதிகளுக்குச் சொல்லும் கணிதமுறைகளைப் பரிசோதனை செய்யும் கணிதவல்லார் பஞ்சாயத்தும் கணிதமுறையாய்த் தயார் செய்யப்பட்ட வீணையில் வரும் ஓசைகளின்படி படிக்கப்பட்ட இராகங்களும் நுட்ப சுருதிகளும் நம் அனுபவத்திற்கு ஒத்தவை தானுவென்று பரிசோதனை செய்யும் சங்கீத வித்வான்களுள்ள பஞ்சாயத்தும் கொடுத்த அபிப்பிராயங்களையும் இம் மூன்று பஞ்சாயத்தாரின் அபிப்பிராயங்களைப்பற்றி பிரசிடெண்ட் அவர்களின் முடிவான அபிப்பிராயத்தையும் ஏழாவது கான்பரென்ஸின் மற்றும் நடவடிக்கைகளையும் இதன்பின் பார்ப்போம்.



5. தஞ்சை சங்கீத வித்யா மகா ஜன சங்கமும் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளும்.

தஞ்சை சங்கீத வித்யா மகா ஜன சங்கம்.



1916-வருஷம் ஆகஸ்டுமீ 19ம்-20ம் தேதிகளாகிய சனிக்கிழமை, ஞாயிற்றுக்கிழமைகளில் நடந்தேறிய ஏழாவது கான்பரென்சின் நடவடிக்கைகள்.

மீற்றிங் நடந்த இடம் கருணாநிதி சங்கீதமால்

ஆஜராயிருந்தவர்கள்:—

I மகா-ள-ள-ஸ்ரீ V. P. மாதவ ராவ் அவர்கள், C.I.E., திவான் பகதூர் பரோடா
2. ,, Hon. ராஜா ராஜேஸ்வர சேதுபதி அவர்கள் ராமநாதபுரம்.
3. ,, ராவ் பகதூர் V. A. வாண்டையார் அவர்கள், பூண்டி
4. ,, ராவ் பகதூர் அண்ணாசாமி தேவர் அவர்கள், உக்கடை.
5. ,, ராவ் பகதூர் சாமிநாத விஜய தேவர் அவர்கள், பாப்பாகுடி.
6 ,, T. சேஷையா அவர்கள், டிப்டி கலெக்டர்.
7. ,, ராவ் பகதூர் K. S. சீனிவாச பிள்ளை அவர்கள்.
8. ,, ராவ் சாயப் M. ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்கள்.
9. ,, T. ஆரோக்கியசாமி பிள்ளை அவர்கள், சேர்மன், முனிசிபல் கவுன்சில் கோயம்புத்தூர்.
10. ,, சீனிவாச பாட்ராச்சாரியார் அவர்கள், M.A., L.T. கும்பகோணம்.
11. ,, T. K. வேம்பு ஐயர் அவர்கள், B.A., L.T

12. மகா-ா-ா-ஶ்ரீ நாராயணசாமி ஐயர் அவர்கள் B.A., L.T.
13. ,, Rev. J. B. ஞான ஒளிவு, B.A., L.T.
14. ,, R. சுந்தரம் ஐயர் அவர்கள், B.A., L.T.
15. ,, T. K. நாகராஜ ராவ் அவர்கள், B.A.
16. ,, S. சுப்பிரமணிய சாஸ்திரிகள்.
17. ,, சுவாமி விருதை சிவஞான யோகிகள்.
18. ,, R. ராகவ ஐயங்கார் அவர்கள், தமிழ் வித்துவான ராமனுதபுரம்.
19. ,, S. S. பாரதியார் அவர்கள் M.A., B.L.
20. ,, அரிகர பாரதி அவர்கள் தமிழ்ப் பண்டிதர்.
21. ,, L. உலகநாத பிள்ளை ,, ,,
22. ,, T. S. முருகேசம் பிள்ளை ,, ,,
23. ,, M. வேங்கடசாமி நாட்டார ,, ,,
24. ,, Dr. ஷண்முகம் பிள்ளை ,, ,,
25. ,, சேதுராம பாரதியார் ,, ,,
26. ,, A. சுந்தரேச சாஸ்திரி ,, ,,
27. ,, கந்தசாமி பிள்ளை ,, ,,
28. ,, M. தேவப்பிரசாதம் பிள்ளை ,, ,,
29. ,, முத்துததாண்டவராய பிள்ளை,. ,,
30. ,, A. G. பிச்சைமுத்து அவர்கள் B.A., L.T., (செக்ரிடேரி.)
31. ,, அப்பாசாமி ஐயர் அவர்கள் வையைச்சேரி.
32. ,, A. மகாலிங்க ஐயர் அவர்கள் இந்து காலேஜ் திருநெல்வேலி.
33. ,, P. S. சுந்தரம் ஐயர் அவர்கள் டிரைனிங் ஸ்கூல் தஞ்சாவூர்.
34. ,, பிரதாப ராமசாமி பாகவதர் அவர்கள் பூவனூர்.
35. ,, D. K. அனந்த பத்மநாப ஐயர் அவர்கள் பிளீடர் மதுரை
36. ,, வீணை வேங்கடாசல ஐயர் அவர்கள்
37. ,, பிடில் பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்கள்
38. ,, சாமிநாதபிள்ளை அவர்கள்.
39. ,, சித்திரகவி சிவராம பாகவதர் அவர்கள்
40. ,, T. R. சீனிவாச ஐயங்கார் அவர்கள், B.A., L.T.
41. ,, P. V. கிருஷ்ணசாமி ஐயர் ,, B.A., B.L.
42. ,, A. P. கணேச ஐயர் ,, சென்னை.
43. ,, I. குமரசாமி பிள்ளை ,, B.A., B.L.
44. ,, P. G. சுப்பிரமணிய ஐயர் ,,
45. ,, நீலகண்ட ஐயர் அவர்கள், எக்சிகூடிவ் இன்சினியர் தஞ்சாவூர்.
46. ,, G. R. கல்யாணசுந்தரம் ஐயர் அவர்கள் B.A., B.L.
47. ,, ராமச்சந்திர ராவ் அவர்கள், போடோகிராபர்.
48. ,, பக்கிரிசாமி பிள்ளை அவர்கள், ,,
49. ,, N. P. சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்கள், M.R.A.S., (செக்ரிடேரி).
50. ,, வேங்கடராம சாஸ்திரி அவர்கள்.
51. ,, R. கோவிந்த ராவ் அவர்கள்.
52. ,, சப்தரிஷி பாகவதர் அவர்கள், சமஸ்கிருத பண்டிதர்.
53. ,, S. சாமிநாத ஐயர் அவர்கள் மதுரை.
54. ,, R. கிருஷ்ணசாமி ஐயங்கார் அவர்கள் தஞ்சாவூர்
55. ,, மகம்மதுகான் சாயப், டிப்டி சுப்பிரன்டென்ட் போலீசு.

56. மகா-௱-௱-ஸ்ரீ மகாதேவ ஐயர் அவர்கள் மலையாளம்
57. ,, துரை அப்பா ஐயர் அவர்கள்.
58. ,, பரதம் நாராயணசாமி ஐயர் அவர்கள்
59. ,, T. A. கணபதி ஐயர் அவர்கள்
60 ,, சிக்கவனம் ஜமீன்தார் அவர்கள்.
61 ,, Rev. விஸ்வாஸம் அவர்கள்
62. ,, மனோன்மணி நாடார் அவர்கள் B.A., சால்ட் இன்ஸ்பெக்டர்.
63. ,, சிவக்கொழுந்து முதலியார் அவர்கள் B.A., ஜவுனட் தேவஸ்தானம்.
64. ,, P. சுந்தரம் ஐயர் அவர்கள் பிடலை மைலாப்பூர்.
65. ,, சுந்தரேச சாஸ்திரி அவர்கள் ராமநாதபுரம்.
66. ,, சாமிநாத ஐயர் அவர்கள், வித்தியா பானு, கோனேபேட்டை.
67. ,, பதான் பெர்சனல் கிளார்க் டிவான் சாஹப் அவர்கள், பரோடா.
68. ,, துரைசாமி பிள்ளை அவர்கள் ரிட்டைட் டிப்டி சப்ரன்டென்ட்.
69. ,, ஏகாம்பரம் பிள்ளை அவர்கள் ஸ்பெஷல் டிப்டி தாசில்தார்.
70. ,, சாமிநாத பிள்ளை அவர்கள், தஞ்சாவூர்.
71. ,, P. தானியேல் பிள்ளை அவர்கள் ரிடைடர் இனிஸ்பெக்டர் போலீசு.
72. ,, D. ஏசுதாஸ பிள்ளை அவர்கள்.
73. ,, T. R கிருஷ்ணசாமி ஐயர் அவர்கள் வக்கீல் திருமங்கலம்.
74. ,, சிவஞானம்பிள்ளை அவர்கள், எட்கினார்க் ஸ்கூல்இனிஸ்பெகடர் ஆப்ஸ் தஞ்சாவூர்
75. ,, சவரிராய பிள்ளை அவர்கள் தமிழ்ப் பண்டிதர் காலேஜ் திருசிராப்பள்ளி.
76. ,, சேதுராம பிள்ளை அவர்கள் கருந்திட்டாங்குடி.
77. ,, திருமலைவேலு கவிராயர் அவர்கள் ஆனைமலைப்பட்டி.
78. ,, துரைசாமிநாடார் அவர்கள் ஆனைமலைப்பட்டி.
79. ,, சோமசுந்தர தேசிகர் அவர்கள் வேதாரண்யம்.
80. ,, ஞான துரை நாடார் அவர்கள் B.A., B.L., திருசிராப்பள்ளி.
81. ,, J. S. முத்தையா அவர்கள் இன்சினியர், திருசிராப்பள்ளி.
82. ,, S. K, தெய்வ சிகாமணி அவர்கள் B.A., L.T.,
83. ,, கிருஷ்ணசாமி ஐயங்கார் அவர்கள், தாசில்தார், தஞ்சாவூர்.
84. ,, P. S. கிருஷ்ணசாமி ஐயர் அவர்கள் B.A., B.L., புதுகோட் பாலக்காடு.
85. ஸ்ரீமதி மரகதவல்லி அம்மாள்.
86. ,, அன்னபூரணி அம்மாள்.
87. ,, கனகவல்லி அம்மாள்.
88. ,, மங்களவல்லி அம்மாள்.
89. ,, பாக்கியம் அம்மாள்.



நடவடிக்கைகள்.

1916-ஸ்ரு ஆகஸ்டுமீ 19-ம்வ சனிக்கிழமை (காலை 8½-மணி முதல் 11½-மணி வரையும்.)

1. (a) கடவுள் வாழ்த்துக் கீதம்
   (b) நம் நேசக் கட்சியாருக்கு வெற்றி கிடைக்க வேண்டுமென்ற தோத்திர கீதம்.
   (c) பிரிட்டிஷ் ராஜாங்க கீதம்.
2. பிரசிடெண்டு தெரிந்தெடுத்தல்.
3. மகா-ள-ள-ஸ்ரீ V. P. மாதவராவ் திவான் சாகிப் அவர்கள் முன்னுரைப் பிரசங்கம்.
4 பரோடாவுக்குப் போனதைப்பற்றி ஆல் இந்திய மியூசிக் கான்பரென்ஸ் விஷயமாய் ஒரு உபந்நியாசம்—மகா-ள-ள-ஸ்ரீ பஞ்சாபகேச பாகவதரவர்கள்
5 மூன்று வித பஞ்சாயதார் நியமனம்.
6 "பூர்வ தமிழ் மக்களின் கானமுறை" யைப்பற்றி ஒரு பிரசங்கம்—மகா-ள-ள-ஸ்ரீ Rao Sahib ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்கள்

(சாயங்காலம் 3-மணி முதல் 5-மணி வரை)

7. 24 சுருதிகளையும் அதி நுட்பமான சுருதிகளையும் வீணை மூலமாயும் வாய்ப்பாட்டின் மூலமாயும் ருசுப்படுத்திக்காட்டவு, சுருதிகளை அறிவதின் பிரயோசனத்தைக்காட்ட புது இராகங்களில் உண்டு பண்ணிய கீர்த்தனங்களைப் பாடிக் காட்டுதல்

(மாலை 6-மணி முதல் 8-மணி வரை.)

8 வித்துவானகள் பல இராகங்களைப் பாடிக்காட்டுதல்.

1916-ஸ்ரு ஆகஸ்டுமீ 20ம்வ ஞாயிற்றுக்கிழமை.

(காலை 9-மணி முதல் 12-மணி வரை)

1. தஞ்சை சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கத்திற்கு வந்திருந்தவர்களைப் படம் பிடித்தல்.
2. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளைப்பற்றி மூன்று பஞ்சாயத்தாருக்கும் சபையாருக்கும் எடுத்துச் சொன்ன பொதுக் குறிப்புகள்.—மகா-ள-ள-ஸ்ரீ ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்கள்.
3. சங்கத்தின் பிரசிடெண்ட் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ V. P. மாதவராவ் C.I.E., அவர்களுக்குப் பஞ்சாயத்தின் அக்கிராசனாதிபதிகள் கொடுத்த ரிப்போர்ட்.
   (a) தமிழ்நூல் வல்லபுலவர்களின பஞ்சாயத்தின் Chairman ஆகிய சுவாமி விருதை சிவஞான யோகி அவர்களின் ரிப்போர்ட்.
   (b) சுரம் சுருதிகளுககு வரும் கணக்கைப் பரிசோதனை செய்யும் கணிதநூல் வல்லோரின் பஞ்சாயத்தின் Chairman ஆகிய மகா-ள-ள-ஸ்ரீ T K. வேம்பு ஐயர் B.A , L.T., அவர்களின் ரிப்போர்ட்.
   (c) கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுரம், சுருதிகள் இன்னவையென்று பரிசோதிக்கும் சங்கீத பஞ்சாயத்தின் Chairman ஆகிய மகா-ள-ள-ள-ஸ்ரீ ராவ் பகதூர் V. A. வாண்டையார் அவர்களின் ரிப்போர்ட்.
4. கான்பரென்ஸைப் பற்றி பிரசிடெண்டு மகா-ள-ள-ஸ்ரீ V. P. மாதவராவ் திவான் சாகிப் அவர்கள் முடிவுரை.

கான்பரென்ஸ் நடவடிக்கைகளின் விவரம்.

காலை $8\frac{1}{2}$ மணிக்குச் சங்கம் கூடிற்று. முதலில் கடவுள் வாழ்த்துக் கீதமும் பின் நம்நேசக் கட்சியாருக்கு யுத்தத்தில் வெற்றி கிடைக்கவேண்டும் என்ற தோத்திர கீதமும் அதன்பின் பிரிட்டிஷ் ராஜாங்க கீதமும் ஆகிய இவை மூன்றும் கனம் பண்டிதர் அவர்களின் குமாரத்திகளால் பாடப்பட்டன.

பிறகு பண்டிதரவர்கள் சபையோரின் வரவை நன்குமதித்து உபசாரம் சொன்னார்கள். அதன் பிறகு மகா-ா-ா-ஸ்ரீ P. V. கிருஷ்ணசாமி ஐயரவர்கள் பிரேரேபிக்க, மகா-ா-ா-ஸ்ரீ A. G. பிச்சைமுத்து அவர்கள் ஆமோதிக்க பரோடா திவான்சாயப் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ V. P. மாதவ ராவ் C.I.E., அவர்கள் அக்கிராசனம் வகித்தார்கள். அக்கிராசனாதிபதியவர்கள் கான்பரென்ஸை ஆரம்பிக்கு முன், பின் வருமாறு பேசினார்கள்.

"சீமாட்டிகளும் சீமான்களுமான கனவான்களே!

இந்தக் கான்பரென்ஸில் அக்கிராசனம் வகிக்கும்படி என்னைக் கேட்டுக்கொண்ட விஷயத்தைப்பற்றி நான் வெகு கண்ணியமாய் நினைக்கிறேன். இனிய சங்கீத ஆராய்ச்சி விஷயத்தில் பண்டிதரவர்கள் வெகு வருஷங்களாய்ச் செய்து வந்த வேலையின் பலனைத் சங்கீத சாஸ்திரத்தில் நிபுணரான பல வித்வ சிரோன்மணிகளால் இப்போது பரிட்சிக்கப் படப்போகிறது என்பதை நினைக்கும்போது எனக்கு வெகு பெருமையா யிருக்கிறது. கர்நாடக சங்கீத சுருதிகள் விஷயமாய் Mr. பண்டிதரவர்கள் பல வருடங்களாக ஆராய்ச்சி செய்து கடைசியில் தன்னுடைய 24 சுருதி முறையானது கிறிஸ்தாப்தம் முதல் நூற்றாண்டில் இருந்த சிலப்பதிகாரம் என்ற நூலை எழுதிய பேர்போன ஆசிரியரால் சரியென்று ஒப்புக்கொள்ளப் படுகிறதென்று கண்டு பிடித்திருக்கிறார்கள். இந்த நூலானது தற்கால சங்கீத முறையை ஸ்தாபித்த சமஸ்கிருத நூலாசிரியர்கள் தோன்றிய காலத்திற்கு எத்தனையோ நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னுள்ளதாகத் தெரிகிறது. பரோடா கான்பரென்ஸில் பண்டிதரவர்கள் தன்னுடைய 24 சுருதி முறையை விஸ்தரித்தபோது சபையாரெல்லாரும் பிரமைகொண்டு ஆனந்தித்தார்கள் என்று நான் மனப்பூர்வமாய்ச் சொல்லும்படி எனக்கு இடங்கொடுங்கள். இந்தச் சுருதி முறையானது Mr. பண்டிதரவர்களுடைய கல்வித் திறமைவாய்ந்த குமாரத்திகளாகிய ஸ்ரீமதி மரகதவல்லி அம்மாளாலும் ஸ்ரீமதி கனகவல்லி அம்மாளாலும் வீணைமூலமாயும் வாய்ப்பாட்டின் மூலமாயும் ருசுப்படுத்தப் பட்டபோது உதயப்பூர் சமஸ்தான வித்வான் சாக்ருடீன் சாயப் அவர்களாலும் சபையாராலும் இவர்கள் பலமுறை மெச்சிக்கொள்ளப் பட்டார்கள்.

சங்கீதத்தை சாஸ்திரோக்தமாய்க் கற்பிக்கும் விஷயத்தில் சுருதி முறையின் அவசியம் நன்றாய் விளங்கும். நம்முடைய சங்கீதத்திற்கு ஆதாரமாயுள்ள அப்படிப்பட்ட ஓர் முறையைப் பற்றிய சரியான அறிவு நமக்கு இல்லாததே நம்முடைய கர்நாடக சங்கீதம் க்ஷீணித்துப் போனதற்கு ஓர் காரணம். மேலும் சுருதிகளைப்பற்றிய சரியான அறிவு இருக்கும் பட்சத்தில் வித்வான்கள் புது இராகங்களை உண்டு பண்ணும் சக்தியை அடைவதுமல்லாமல் பல மாதிரியான கீர்த்தனங்களைச் செய்யும் திராணியும் அவர்களுக்கு உண்டாகும்.

பண்டிதரவர்கள் இந்தக் கான்பரென்ஸை ஏற்படுத்தின நோக்கம் தன் சுருதி முறையைப்பற்றி மற்ற தேர்ந்த வித்வான்கள் சொல்லும் அபிப்பிராயத்தை அறிவதற்கே. சொற்ப

காலத்திற்கு முன்னேதான் பண்டிதரவர்கள் தன் அபிப்பிராயத்தை யெல்லாம் ஒன்றுசேர்த்து ஒரு ஒழுங்கான முடிவுக்குக் கொண்டுவருவதில் சித்திபெற்றார்கள். தன்னுடைய சுருதி முறையானது எந்த ஸ்தானத்திலிருந்து நோக்கினாலும் சரியாயிருக்கிறதா என்று ஆராய்ந்து பார்க்கும் படி வெகு புத்திசாலித்தனமாய் மூன்றுவித பஞ்சாயத்துகள் ஏற்படுத்தியிருக்கிறார்கள்

முதல் பஞ்சாயத்தானது, 24 சுருதி முறைக்குப் பூர்வ தமிழ் நூல்களில் ஆதாரம் உண்டா என்று சோதிக்க நியமிக்கப்பட்டிருக்கிறது. தமிழில் பேர்போன பண்டிதர்கள் இதற்கென்று அழைக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள். இவர்கள் தமிழ் நூல்களை ஆராய்ந்து தங்களுடைய அபிப்பிராயத்தைத் தெரிவிக்கவேண்டியது.

இரண்டாவது பஞ்சாயத்தானது கணித சாஸ்திரிகள் சேர்ந்தது. இவர்கள் பண்டிதரவர்களின் சுருதி முறைக்கணக்கானது அவர்கள் சொல்வதுபோல் சரியாயிருக்கிறதா என்று பார்த்துச் சொல்லுவதற்காக நியமிக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள். இவர்களுடைய முடிவான அபிப்பிராயம் தனக்குச் சாதகமாயிருந்தால் அதினால் தன் அபிப்பிராயத்திற்கு ஓர்வித பலம் உண்டாகுமென்று நம்பியே இந்தப் பஞ்சாயத்தார்கள் ஏற்படுத்தப்பட்டிருக்கிறார்கள்.

மூன்றாவது பஞ்சாயத்தானது சங்கீதம் தெரிந்த வித்வ சிரோமணிகளுள்ளது. இவர்கள் 24 சுருதிகள், இன்னும் நுட்ப சுருதிகள் உண்டென்று சொல்லும் முறை சரிதானா என்று பார்க்கவும், அளவுகளுக்கும் கணக்குகளுக்கும் அவைகள் ஒத்திருக்கின்றனவா என்று பார்த்து அபிப்பிராயம் சொல்லவும் நியமிக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள்.

பண்டிதரவர்கள் ஏற்படுத்தியிருக்கிற இந்தப் புதிய விஷயத்தில் இப்படிப் பல பஞ்சாயத்தார்களை நியமித்ததானது நிரம்பப் புத்திசாலித்தனமாய் இருக்கிறது. பின் வருவதை முன்னறிந்தே இப்படிச் செய்திருக்கிறார்கள். இப்போது இந்த மூன்று பஞ்சாயத்தாரும் தங்கள் ஆராய்ச்சிக்குப் பின் ஏகவாக்காய் அவர்கள் முறை சரியென்று ஒப்புக்கொள்ளும் பட்சத்தில், பண்டிதரவர்களுக்கும், அவர்கள் முயற்சியைக் கூட விருந்து பார்த்த அவர்களுடைய உண்மையான நண்பர்களுக்கும் மற்றவர்களுக்கும் அது அதிக சந்தோஷத்தைத் தரும் என்பதல் ஆட்சேபணையில்லை. இந்திய சங்கீதத்தை நிலைநிறுத்தவும் அதைச் சாஸ்திர விதிகளுள்ள ஒரு முறையாகச் செய்யவும் பண்டிதரவர்கள் தன் ஜீவகாலம் முழுவதும் எடுத்துக்கொண்ட பிரயாசத்தின் மேல் ஒரு முத்திரை வைத்ததுபோல் இருக்கும்.'' என்பதே.

சேர்மன் அவர்களுடைய வார்த்தைகள் செகரட்டெரியாகிய N. P. சுப்பிரமணிய ஐயரவர்களால் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டது. இது முடிந்தவுடன் பஞ்சாயத்தார் நியமனமாகும்படி தீர்மானிக்கப்பட்டது. Mr. A. G. பிச்சைமுத்து அவர்கள் மூன்று பஞ்சாயத்தாருடைய பேர்களையும் பிரரேபிக்க, அவை ஆக்ஷேபணையின்றி ஆமோதிக்கப்பட்டு உறுதி செய்யப்பட்டன.

பஞ்சாயத்தார் நியமனமானவுடன் பிரசிடெண்ட் அவர்களின் சமீபமாய் இடது பக்கத்தில் தமிழ்ப் பஞ்சாயத்தாரும் அவர்கள் சேர்மெனும் வலது பக்கத்தில் சங்கீத பஞ்சாயத்தாரும் அவர்களின் சேர்மெனும் முன் பக்கத்தில் கணித பஞ்சாயத்தாரும் அவர்களின் சேர்மெனும் அவர்களின் பக்கத்தில் மற்றும் சபையோருமிருக்கும்படி ஆசனங்கள் அமைக்கப்பெற்று அமர்ந்திருந்தார்கள்.

முதல் முதல் சபையோரையும் பஞ்சாயத்தாரையும் பார்த்து மகா-ள-ள-ஸ்ரீ பண்டிதர் அவர்கள் பின்வருமாறு பேசினார்கள்.

"கனவான்களே!

யாவராலும் கொண்டாடப்பட்ட நம் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளைப் பற்றி இதற்கு முன் நடந்த ஆறு கான்பரென்ஸுகளிலும் பலர் பல வியாசங்கள் வாசித்து விளக்கிச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். அவர்களில் சிலர் தங்களுடைய அபிப்பிராயமே சரியென்றும் தங்களுடைய அபிப்பிராயத்தை இதுவரையும் ஒருவரும் மறுத்துச் சொல்லாததினால் அதையே ஸ்தாபிக்கவேண்டுமென்றும் சொன்னார்கள். இச்சங்கத்தின் பிரசிடெண்டாயிருப்பதனால் எனது அபிப்பிராயத்தை நான் இப்பொழுது சொல்லவேண்டியதாயிற்று. என் அபிப்பிராயத்தை அநுபோக மூலமாகவும் கணித மூலமாகவும் பூர்வ தமிழ் நூல்களின் ஆதாரங்களுடனும் சொல்லவேண்டுமென்று நினைத்ததினால் சற்றுக் கால தாமதம் ஏற்பட்டது. அதைத் தாங்கள் பொறுத்துக்கொள்வீர்களென்று நம்புகிறேன்.

என் ஆராய்ச்சியில் சுருதி விஷயமாய்க் கிடைத்த பல அரிய விஷயங்களை முற்றிலும் இங்கு சொல்ல எனக்கு நேரமில்லை. நான் பல முறைகளையும் விசாரித்து வருகையில் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளைப்பற்றித் தமிழ் நூல்களில் மிக விரிவாகச் சொல்லப்பட்டிருந்ததென்றும் அவற்றில் சிலப்பதிகாரத்தில் ஒருவாறு சொல்லப்பட்டிருக்கிறதென்றும் கண்டேன். அவ்விஷயத்தில் சுருதியைப்பற்றிப் பூர்ணமாய்ச் சொல்லவும் அம்முறையின்படி நம் அனுபவத்திலிருக்கும் சில உருப்படிகளைப் பாடிக்காட்ட வேண்டியதாகவும் இருக்கிறது. தாங்கள் இதற்காக இவ்வளவு தூரம் பல இடங்களிலிருந்து வந்ததற்கு நான் மிகவும் நன்றியுள்ளவனாயிருக்கிறேன்.

துவாவிம்சதி சுருதிகளைப்பற்றி நான் இங்கு சொல்ல வரவில்லை. துவாவிம்சதி சுருதிகள்தான் வழங்க வேண்டுமென்று சொல்லுகிறவர்கள் அவைகளைப்பற்றித் தங்கள் முடிவான அபிப்பிராயம் ஸ்தாபிக்க வேண்டியது. துவாவிம்சதி சுருதிகள் முறைப்படிக் கர்நாடக சங்கீதத்திலிருக்கவில்லையென்று கண்ட நான் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளைப்பற்றி மாத்திரம் இங்கே சொல்லத் துணிந்தேன். கல்வி கேள்விகளில் சிறந்த பெரியோர்கள் முன்னிலையில் இவைகளைச் சொல்ல நேரிட்டதற்காக நான் மிகவும் சந்தோஷப்படுகிறேன். நான் சொல்வதில் வரும் குறைகளை மன்னித்து அனுக்கிரகம் செய்யும்படி மிகவும் வணக்கமாய்க் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன்.

சுருதி விஷயம் மிக அருமையானதென்றும் இதுவரையும் அதை விசாரித்த பலர் பல அபிப்பிராயப்பட்டுப் பலவிதமாய்ச் சொன்னார்களென்றும் அவைகளில் ஒன்றாவது மற்றொன்றோடு ஒத்திருக்காமல் வித்தியாசப்பட்டிருக்கிறதென்றும் அனுபோகத்திற்கு வரக்கூடியதல்லவென்றும் அவரவர்கள் கொடுத்த கணக்கைப் பரிசோதித்து அறிந்த நான் பூர்வ தமிழ் நூல்களில் எழுதப்பட்டிருக்கும் குறிப்பைக் கவனிக்கையில் அங்கு சொல்லப்பட்டிருக்கும் முறைகளே சரியானவையென்றும் தற்கால அனுபோகத்திற்கு ஒத்துவரக்கூடியவையென்றும் கணக்கினாலும் வீணையின் அளவினாலும் ருசுப்படுத்திக் காட்டக்கூடியதென்றும் அறிந்தேன். இம்மூன்று விஷயங்களையும் ஒருங்கே அறிந்துகொள்ளக்கூடியவர்கள் மிகச் சிலராயிருக்கலாமென்று உத்தேசித்தே மூன்று விஷயங்களையும் தனித்தனி ஆராய்வதற்கென்று மூன்று

ஞ்சாயத்துகள் ஏற்படுத்தவேண்டியது அவசியமாயிற்று. பஞ்சாயத்தார் என்ன அபிப்பிராயம் சொல்லுவார்களோ அவைகளைச் சேர்த்துப் பார்த்து பிரசிடெண்ட் அவர்கள் முடிவான அபிப்பிராயம் சொல்லுவார்கள்.

பஞ்சாயத்திலுள்ள கனவான்களே! நாம் பூர்வ தமிழ்ச் சங்கீத நூல்களில் என்ன சொல்லியிருக்கிறதென்றும் அவ்வபிப்பிராயத்தின்படி செய்திருக்கும் கணக்குகள் சரிதானாவென்றும் அக்கணக்கின்படி வீணையில் அமைத்திருக்கும் சுரங்கள் தற்காலத்தில் அநுபோகத்திலுள்ளவைதானாவென்றும் பார்க்கப் போகிறோம். இவ்விஷயத்தில் இன்னின்ன குறிப்புகளைக் கவனிக்கவேண்டுமென்று தெளிவாக அச்சடித்து உங்கள் கையில் கொடுத்திருக்கிறேன். இது தவிர இதற்குச் சம்பந்தமான அட்டவணைகளும் சக்கரங்களும் தெளிவாக்கும் சில மேற்கோள்களும் அச்சடித்துக் கொடுத்துமிருக்கிறேன். இன்னும் காரியங்களை அறிந்துகொள்வதற்கு அநுகூலமாக வேண்டுமளவு சொல்லத் தயாராயிருக்கிறேன். தங்களுக்கு ஆட்சேபனை தோன்றுமிடங்களில் தெளிவு செய்யப் போதுமான அளவு சொல்லப் பிரியமாயிருக்கிறேன். இவ்விஷயம் இவ்வளவு நேரத்திற்குள் முடியுமென்று சொல்லக் கூடாமையாயிருக்கிறதினால் தங்களுக்குக் கொடுக்கும் சிரமத்தை மன்னிக்கக் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன்.

சங்கீத சாஸ்திர விஷயமாய்ப் பூர்வ தமிழ்மக்கள் மிக மேலான முறைகளையும் $\frac{1}{16}$ அல்லது ஒரு சுரத்தில் ($\frac{1}{16}$) வீசம் சுரங்களையும் கவனித்துப் பாடினார்களென்றும் ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலையென்று $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{16}$ போன்ற நுட்ப சுரங்கள் வழங்கும் பண்களை நாலுவகையாகப் பிரித்திருந்தார்களென்றும் இவவுத்தமமான முறைகளை வெகு காலமாக மறந்துவிட்டு 22 சுருதியில் இடறுண்டு 12 ஆன $\frac{1}{2}$ சுரத்தில் சந்தேகப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறோமென்றும் தாங்கள் அறியும்பொழுது பூர்வீக தமிழ் மக்களின் சங்கீதப் பயிற்சியை மிக மேலானதென்று உலகத்தவர் யாவரும் கொண்டாடும்படியான காலம் தோன்றியிருக்கிறதென்றும் புதிய இராகங்களில் புதிய உருப்படிகள் செய்யும்படியான முறையும் நமக்குக் கிடைத்திருக்கிறதென்றும் மிகச சந்தோஷப்படுவோம். நான் சொல்வது அநேகருக்கு நூதனமாகத்தோன்றினாலும் பூர்வ தமிழ்மக்களின் கலைப்பயிற்சியை அறியும் நுண் அறிவாளிகளுக்கு இது பழமையாகவே தோன்றும்.

இவ்விஷயத்தில் தீர்மானிக்கப் போகிறவைகள் எவைகளோ அவைகள் உலகத்திலுள்ள சங்கீதப் பயிற்சியுள்ள யாவரும் கவனித்துக்கொண்டாடக் கூடியதாயிருக்கும். அல்லது குறை சொல்லக்கூடியதாயிருக்கும். சாஸ்திரத்தின் உண்மைகள் உலகத்தவர் யாவருக்கும் பொதுவானதாயிருப்பதினாலும் அதில் யாவரும் காணக்கூடிய உண்மையிருக்குமானால் அதே கொண்டாடப்படக்கூடிய விதமாய் நிலைத்திருக்குமானதினாலும் தாங்கள் இவ்விஷயத்தில் நுட்பமாய் ஆராய்ச்சி செய்து உண்மையானவைகளைச் சொல்லும்படித் தங்களை மிகவும் வணக்கமாய்க்கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன். என்னுடைய அபிப்பிராயத்திற்காகத் தாக்ஷணியப்பட்டு தாங்கள் ஒரு வார்த்தை சொல்வீர்களானால் அதைப்பார்க்கிலும் எனக்கு வருத்தம் தருவது வேறொன்றுமில்லை. தற்சமயத்தில் எனக்கு வருத்தம் தருவதாயிருந்தாலும் உண்மையான ஒன்றைக் கண்டு நமது பின்னடியார் சந்தோஷப்படுவார்கள் என்பதை நினைக்க நாம் தவறிப் போகக்கூடாது.

தாங்கள் ஆராய்ந்து பார்க்கக் கூடிய விஷயங்கள் ஒரு நாள், இரண்டு நாளில் பார்க்க முடியாது. ஆகையினால் புஸ்தகத்தில் சொல்லப்படும் தெளிவான கருத்திற்குரிய தமிழ்ச் செய்யுள்களிருக்கும் புத்தகம், பக்கம், வரி முதலியவைகளைத் தெளிவாய் அட்டவணையாக அச்சடித்து 10,

15 நாளைக்கு முன்னாடியே அனுப்பியிருக்கிறேன். சிலருக்கு நேரில் தெளிவாகக் காட்டியுமிருக்கின்றேன். இக்குறிப்புகள் அக்கருத்தையுடையவைகள்தானா? அவ்வரிகளில் இவைகளிருக்கின்றனவாவென்று சொல்வதைத் தவிர உங்களுக்குக் கஷ்டமான வேலையாதொன்றும் வைக்கவில்லை. இவைகளில் கண்ட விஷயங்கள் யாவும் தங்களுக்கு நன்றாகத் தெரிந்திருக்கலாம். என்றாலும் இங்கேவந்திருக்கும் சபையோர்யாவரும் நான் எடுத்துச் சொல்வதைக் கேட்பது எனக்கு மிகச் சந்தோஷமாயிருக்கும். என்னுடைய திருப்திக்காகவே நான் கொஞ்ச நேரம் பேசும்படி எனக்கு இடங்கொடுங்கள்" என்று வணக்கமாய்க் கேட்டுக் கொண்டார்கள்.

அதன்பின் அட்டவணைகளும சக்கரங்களுமுள்ள அச்சடித்த பிரதிகள் பஞ்சாயத்தாருக்குக் கொடுக்கப்பட்டன. மேற்கோள்களைப் பார்ப்பதற்காக புத்தகங்களும் வைக்கப்பட்டன. இவற்றின் உதவியைக்கொண்டு பின்வருமாறு அவர்களால் விளக்கிக்காட்டப்பட்டது.

பூர்வ தமிழ் நூல்களை ஆராயும் பஞ்சாயத்தாரைப் பார்த்து மற்றும் சபையோர் யாவரும் கேட்கும்படி பின்வருமாறு பேசினார்கள்

" எல்லாம் அறிந்த தங்கள் முன் பூர்வம் தமிழ்மக்களின் கானத்தில் வழங்கிய சில குறிப்புகளை விளக்கிச்சொல்லவந்த என் துணிவை மன்னிக்கும்படிக் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன். சங்கீத வித்யா மகாஜனசங்கத்தில் துவாவிம்சதி சுருதிகளைப்பற்றிய பலவியாசங்கள் வாசிக்கப்பட்டதினால் அவைகள் தற்கால கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு உபயோகப்படுமோ படாதோவென்று பரிசோதித்துச் சொல்லவேண்டியது என்னுடைய கடமையாயிற்று. இதற்காக நான் பலர் சுருதி முறைகளையும் ஆராயும்பொழுது தமிழ் நூல்களில் என்ன சொல்லியிருக்கிறதென்று பார்க்கநேரிட்டது. அங்கே 22 சுருதி யென்று சொல்லியிருந்தாலும் யாழில் சமசமமாய் வாசிக்க வேண்டிய 16 ஜாதிப்பண்கள் முறையில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறதைக் கவனிக்கும் பொழுது ஒரு ஸ்தாயியில் 24 சுருதிகளே இருக்கின்றனவென்றும் 12 சுரங்கள்தான் உண்டென்றும் அவைகளில் விளரி கைக்கிளையைப் போல் சமமுறையாய் இரண்டு அலகுகள் குறைத்துப் பிடிப்பதினால் 22 அலகு என்று சொல்ல நேரிட்டதெனறும் பல குறிப்புகளினால் தோன்றிற்று. அதோடு இதிலும் நுட்பமாக ஒரு ஸ்தாயியை 48 ஆகவும் 96 ஆகவும் பிரித்து நுட்பசுருதிகளில் கானம் செய்திருக்கிறார்கள் என்றும் கண்டேன். பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த சுரங்களும் சுருதிகளும் மற்றும் முக்கியமான குறிப்புகளும் தற்காலத்தில் நமது அனுபோகத்திலிருக்கிறவையென்று தாங்கள் காணும்பொழுது மிகவும சந்தோஷமடைவீர்கள்.

பூர்வ காலத்தில் வழங்கிவந்த கானம் நாலு வகையாகப் பிரிக்கப்பட்டிருந்ததாகத் தெரிகிறது. 'ஆயம் சதுரம் திரிகோணம் வட்டமெனப் பாய நான்கும் பாலை யாகும்' என்பதினால் பாலையானது ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை சதுரப்பாலை என நான்கு வகையாகுமென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. இவைகளைப்பற்றி நாம பார்க்குமுன் சுரங்களையும் சுருதிகளையும் குறித்து எண்ணவும் அவைகளின் பொருத்தம் பார்க்கவும் கூடியதாக நம் பூர்வத்தோர் வழங்கிவந்திருக்கும் ஒரு இலகுவான முறையைப்பற்றி நாம் கவனிக்கவேண்டும்.

'வட்டமென்பது வகுக்குங்காலை யோரேழ் தொடுத்த மண்டலமாக' மென்று ஏழு சுரங்களோடு வழங்கும் செம்பாலைப் பண்ணின் சுரங்கள் நிலையைக் குறிக்கும் ஒரு சக்கரம் சொல்லுகிறார். அதாவது ஒரு சாண் நீளம் அகலமிருக்கும்படி அடியிற்கண்ட வட்டம் போல் மூன்று சக்கரங்கள் போட்டு அதில் முதல் வரியில் இராசியின் பெயர்களும் இரண்டாவது வரியில் வலமுறையாய் ச-ப முறையாக ஏழாவது ஏழாவதாக உண்டாகும் சுரங்களையும் மூன்றாவது வரியில் இடமுறையாய் ச-ம முறையில் ஐந்தாவது ஐந்தாவதாக உண்டாகும் சுரங்களையும் குறிக்கிறார். இவைகளின் அலகும் சுரங்கள் நிற்கும் நிலையும் கருணாமிர்த சாகரம் முதல் புத்தகம் மூன்றும் பாகம் 536-538 பக்கங்கள் வரையுமுள்ள சூத்திரங்களிலும் சக்கரத்திலும் காணலாம். அதில் ஆயப்பாலையில் பிறக்கும் முதற் பண்ணாகிய செம்பாலையின் சுரங்களை யுடையதாய்க் காணப்படுகிறது.

ஆயப்பாலையில் வழங்கி வரும் சுரங்கள் ச-ப முறையாய் ஏழாவது, ஏழாவதாகவும் உழை குரலாக இடமுறையாய் ஐந்தாவது, ஐந்தாவது இராசிகளாகவும் சுரங்கள் அமைந்து நிற்க வேண்டுமென்று சொல்லுகிறார். இம்முறையில் ஒரு ஸ்தாயியில் 12 சுரங்கள் கிடைக்கின்றன. அதோடு வலமுறையாய்க் கிடைக்கும் ஏழாவது, ஏழாவது சுரங்களே இடமுறையாக ஐந்தாவது, ஐந்தாவதாய்க் கிடைக்கின்றன. இதனால் சுரங்கள் சம அளவுடையதாயிருக்கின்றன வென்றும் ஒரு ஸ்தாயியில் 12 சுரங்கள்தான ச-ப முறையாகவும் ச-ம முறையாகவும் கிடைக்கின்றன வென்றும் தெளிவாகக் காண்கிறோம். இதோடு இரண்டாவது வட்டத்தின் சுரத்திற்கு மூன்றாவது வட்டத்தின் சுரம் ச-ப பொருத்தமுடைய தென்றும் மூன்றாவது வட்டத்தின் சுரத்திற்கு இரண்டாவது வட்டத்தின் சுரம் ச-ம பொருத்தமுடைய தென்றும் தெளிவாய்க் காணக் கூடிய தாயிருக்கிறது. மற்றும் விவரம் யாவும் கருணாமிர்த சாகரம் முதல் புத்தகம் மூன்றும் பாகம் 724-725 பக்கங்களில் காண்போம்.

முதல் அட்டவணையில் கும்பம் சிங்கம் என்ற இரண்டு இராசிகளில் விளரி கைக்கிளையில் மும்மூன்று அலகு போட்டிருப்பதைக் கவனிப்போமானால் நாம் சற்று மயங்கநேரிடும். ஆயப்பாலை முறைப்படி இது வராமல் ஆறாவது இராசியில் வருவதினால் ஏழாவது ஏழாவது என்ற பொதுவிதிக்கு விரோதப்படுகிறதாகக் காண்போம். 'நின்ற நரம்பிற்கு ஆறும் மூன்றும் சென்று பெற நிற்பது கூடமாகும்' என்றதினால் ஆறாவது பகையாகிறது. கருணாமிர்த சாகரம் முதல் புத்தகம் மூன்றும் பாகம் 657ஆம் பக்கத்திலுள்ள அட்டவணையில் காண்க.

இதனால் கைக்கிளையின மூன்றாவது அலகு சிங்கத்தின் இரண்டு அலகுள்ள யாழ் மெட்டிலிருந்து கமகமாய்ப் பிடிக்கப்படவேண்டியதென்று சொல்லப்படுகிறதாகத் தெரிகிறது. இது நால்வகை யாழில் பிறக்கும் 16 ஜாதிப் பண்களில் எந்தெந்த சுரங்கள் கமகமாய் வாசிக்கப் படவேண்டுமென்று குறிக்கிறதற்காக ஏற்பட்டதேயொழிய ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளுண்டென்று சொல்லவந்ததல்ல.

"நாற்பெரும் பண்ணும் சாதி நான்கும், பாற்படு திறனும் பண்ணெனப் படுமே" என்று சொல்வதினால் அடியிற்கண்ட சக்கரத்தின்படி மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல், பாலை என்னும் நாலு பெரும் பண்களும் அவற்றில் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்னும் நாலு ஜாதிகளும் பிரித்துப்பாடினார்களென்று தெரிகிறது.

மருதயாழ் என்பது தீரசங்கராபரணமாகவும், குறிஞ்சியாழ் என்பது மேசகல்யாணி என்ற இராகமாகவும், நெய்தல்யாழ் அரிகாம்போதி இராகமாகவும், பாலையாழ் தோடி இராகமாகவும் தற்காலம் வழங்குகிறோம். கருணாமிர்த சாகரம் முதற்புத்தகம் மூன்றும்பாகம் 727ஆம் பக்கத்திலுள்ள சக்கரத்திற் காண்க.

இதன்மேல் "ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வியி
ஞேரேழ் பாலை நிறுத்தல் வேண்டி
வன்மையிற் கிடந்த தார பாகமு
மென்மையிற் கிடந்த குரலின் பாகமு
மெய்க்கிளை நரம்பிற் கைக்கிளை கொள்ளக்
கைக்கிளை யொழிந்த பாகமும் பொற்புடைத்
தளராத் தாரம் விளரிக் கீத்துக்
கிளைவழிப் பட்டன ளாங்கே கிளையுந்
தன்கிளை யழிவுகண் டவள்வயிற் சேர"

என்று சொல்வதை நாம் கவனிக்கையில் வலிவு, மெலிவு, சமம் என்ற மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் மத்திய ஸ்தாயியின சுரங்கள் நிற்கும் நிலையைச் சொல்லுகிறார். கருணாமிர்த சாகரம் முதற்புத்தகம் மூன்றாம்பாகம் 541ஆம் பக்கத்திலுள்ள அட்டவணையில் காண்க.

இதில் நாலலகுபெற்ற சட்சமத்தில் முந்தின இரண்டு அலகையும் நிஷாதத்தில் முடிந்த அலகையும் சேர்த்து மூன்று அலகாக்கி சட்சமத்தின் இரண்டாவது அலகின் கீழ் காந்தாரம் போடச்சொல்லுகிறார். இதன்மேல் தாரத்தில் நின்ற ஒரு அலகையும் விளரியில் 3 அலகையும் சேர்த்து 21ஆவது அலகின் கீழ் நாலு அலகுள்ள ரிஷபம் போடச் சொல்லுகிறார். அதன்பின் நாலலகுள்ள சட்சமம் நாலு அலகுள்ள பஞ்சமத்தின் கீழ் வருகிறது. இரண்டு அலகுள்ள மத்திமம் சட்சமத்தின் நாலாவது அலகின் கீழ் வருகிறது. இம் முறையே நாலலகுள்ள பஞ்சமம் ரிஷபத்தின் கீழ் வருகிறது. மூன்று அலகுள்ள காந்தாரத்தின் கீழ் மூன்று அலகுள்ள தைவதமும், இரண்டு அலகுள்ள மத்திமத்தின் கீழ் இரண்டு அலகுள்ள நிஷாதமும் வருகின்றன. இது மத்திம கிராமமாம். மத்திமம, சட்சமமாய் வைத்துப் பாடும்பொழுது இன்னின்ன சுரங்கள் இப்படி வரவேண்டுமென்று இதனால் தெரிகிறோம்.

இதுபோல் இரண்டு, இரண்டு அலகாய் சுரம் கிரகமாற்றிக் கொள்ளும் பொழுது பெரும்பாலை ஏழும் சிறு பாலை ஐந்துமாக உண்டாகின்றனவென்று சொல்லுகிறார். இவ்வாறு பன்னிரு கால் திரிக்கப் பன்னிரு பாலை உண்டாகும் என்றதினால் வெளியாகிறது. கருணாமிர்த சாகரம் முதல் புத்தகம் மூன்றாம் பாகம் 720ஆம் பக்கத்திலுள்ள அட்டவணையில் காண்க.

பெரும்பாலை ஏழும் உண்டாகும் விவரத்தை அடியில் வரும் சக்கரத்தில் காணலாம் கருணாமிர்த சாகரம் முதல் புத்தகம் நான்காவது பாகம் 822ஆம் பக்கத்திலுள்ள அட்டவணையில் காண்க.

இதில் செம்பாலைப் பண்ணிற்குரிய இராசி இடைவெளிகளை 1, 2, 2, 1, 2, 2, 2 என்று சொல்லி இருக்கிறதாகக் காண்போம். அதாவது ஒரு இராசியில் இரண்டு அலகோடும் ரி இரண்டு இராசியில் நாலு அலகோடும், க இரண்டு இராசியில் நாலு அலகோடும், ம ஒரு இராசியில் இரண்டு அலகோடும் வருகிறதென்பது கருத்து. இம் முறைப்படியே தற்காலம் கிரகமாற்றி இராகங்கள் படிக்கிறோமென்பதை யாவரும் ஒப்புக்கொள்வார்கள். இம் முறைக்குப் பூர்வ காலத்தில் வழங்கிய பெயர்களும் தற்காலப் பெயர்களும் குறித்திருக்கிறேன். அக்காலத்தில் ஆய்ச்சியர் குரவை பாடினார்கள் என்பதில் சில குறிப்புகள் சொல்லவேண்டியதாயிற்று. கருணாமிர்த சாகரம் முதல் புத்தகம் மூன்றாம் பாகம் 687ஆம் பக்கத்திலுள்ள அட்டவணையில் காண்க.

இதில் நி, ச, ரி, க என்ற சுரத்தில் ஏதாவது ஒன்றை ஆரம்ப சுரமாக எடுத்து ஒரு பக்கத்தார் பாட மற்றொரு பக்கத்தார் ம, ப, த, நி என்ற சுரத்தில் முன் ஆரம்பித்த சுரத்திற்கு ச-ப முறையான சுரத்தை துவங்கி முன் சுர வரிசைக்குப்பொருந்தப் பாடுவதாம்.

இதோடு மாதவி சகோடயாழை வாங்கி அதில் செம்பகை, ஆர்ப்பு, அதிர்வு, கூடம் ஆகிய பகை நீங்கப் பரிசோதித்து இரண்டு ஸ்தாயியாக நின்ற 14 நரம்பின் உழை குரலான மத்திய ஸ்தாயியையும் அதின் கீழுள்ள மந்த ஸ்தாயியையும் மேலுள்ள உச்ச ஸதாயியையும் ஆராய்ந்து பார்த்து இணை, கிளை, பகை என்னும் முறையில் குரல், இளிக் கிரமத்தில் சரிதான என்று இசைக் கூட்டிப் பார்த்து அதன் பின் மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல், பாலை என்னும் நால் விதப் பெரும் பண்களில் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்னும் நால் ஜாதிப் பண்களுண்டாகும் சுரத்திலிருந்து வலிவு, மெலிவு, சமம் என்னும் மூவகை இயக்கும் வரும் முறையில் ஆராய்ந்து பாருஞள் என்றும் பின்னர் அதிலும் மாத்திரைகுறைந்ததின்மேல் பண்ணை இனிதாகப் பாடி நெகிழ்ந்த மனத்தினளாய் அயர்ந்தாளெனவும் சொல்லப்பட்டிருப்பதினால் வீணையில் ஒரு ஸ்தாயியை ஏழாவது இராசிக்கு ஏழாவது இராசியாக ச-ப முறையாய் 12 சுரங்கள் கண்டுபிடித்தார்களென்றும், ஐந்தாவது, ஐந்தாவதாய் ச-ம முறையில் ஒரு ஸதாயியில் 12 சுரங்களைக் கண்டு பிடித்தார்களென்றும் வெளியாகிறது. ச-ப முறையிலும் ச-ம முறையிலும் ஒரு ஸதாயியில் பன்னிரண்டு சுரங்கள் அமைத்து அதில் கிரக சுரம் மாற்றிப் பல இராகங்கள் உண்டாகும் முறை சொல்லப்படுவதாகத் தெரிகிறது. இது ஆயப்பாலையாம்.

ஒரு ஸதாயியின் பன்னிரண்டு சுரங்களையும் இரண்டு, இரண்டு அலகாகப்பிரித்து அதில் விளரி, கைக்கிளையில் ச-ப, ச-ம வாக வரும் இரண்டு சுரங்களில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துக் கமகமாய்ப் பிடிக்க வேண்டுமென்று மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல், பாலை என்னும் நாலு வகைகளும் அதில் ஒவ்வொன்றிலும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்னும் நாலு ஜாதிப் பண்களும சொல்லப்படுவது வட்டப்பாலையாம். 16 ஜாதிப் பண்களில் எந்தெந்த சுரங்களில் அலகு குறைத்துப் பிடிக்கவேண்டுமென்பதைக் காட்ட 4, 4, 3, 2, 4, 3, 2 என்னும் எண்களைச் சொல்லி அவைகளைக் கிரகம் மாற்றி அவைகளில் மூன்று என்ற இலக்கம் எந்த சுரத்திற்குக் கீழ் வருகிறதோ அவைகளை ஒரு அலகு குறைத்துப் பிடிக்கவேண்டுமென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. இதனால் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளல்ல 24 சுருதிகள் என்றும் ஒரு சுரத்தை ஒரு அலகு குறைத்துப் பிடிப்பதனால் ஒரு ஸதாயியில் 22 என்று சொல்வதற்கு நியாயமில்லை என்றும் தெளிவாகத் தெரிகிறது. இது வட்டப்பாலையாம்.

இதன் முன் ஒரு அலகு குறைத்துப் பிடித்ததுபோல் $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$ ஆன அலகுகள் குறைத்துப பிடித்துப் பாடுவது மிக இன்பந் தருவதாகச் சொல்லப்படுகிறது. இதனால் $\frac{1}{2}$ அலகு குறைத்துப் பாடுவது திரிகோணப்பாலை என்றும் $\frac{1}{4}$ அலகான இசை நுண்மையில் பாடுவது சதுரப்பாலை என்றும் சொலல இடந்தருகிறது.

இவ்விஷயத்தில் நான் சொல்லவேண்டியது அதிகமாயிருந்தாலும் எல்லாம் தெரிந்த தங்களுக்கு மற்றும் விஷயங்களைப் பக்கம் வரிகளுடன் குறித்து 10, 15 நாளைக்குமுன்னே கொடுத்திருக்கிறேனுகையால் அதிகம் சொல்ல அவசியமில்லை என்று நினைக்கிறேன்.

சங்கீத விஷயமாய் சிலப்பதிகாரத்தில் இன்னும் சில விஷயங்கள் அறியக்கூடியதாயிருந்தாலும் அவசியமான குறிப்புகளை மாத்திரம இங்கே காட்டியிருக்கிறேன். அவைகள் குறிப்பில் கண்டபடி அர்த்தம் கொடுக்குமா என்று தாங்கள் கவனித்து முடிவான அபிப்பிரா

யத்தைப் பிரசிடெண்ட் அவர்களுக்குத் தெரிவிக்கும்படி கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன். இன்று முழுவதும் தாங்கள் ஆராய்ந்து பார்த்து, உண்டாகும் சந்தேகங்களுக்கு என்னைக் கேட்டு பிறகு தங்கள் பிரியம்போல் நாளைக்காலை முடிவு சொல்லும்படியாய்த் தங்களைக் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன்" என்று சொன்னார்கள்.

புத்தகக் குறிப்பு தெரிந்துகொள்ள கொடுக்கப்பட்ட அட்டவணை பின்வருமாறு.

I.—தமிழ் நூல் வல்லோர் இசைத்தமிழ் சம்பந்தமாய் ஆராய்ச்சி செய்து சொல்லுவதற்குவேண்டிய சில குறிப்புகள்.

1. பூர்வ தமிழ் மக்கள் குரல் இளியாய் ச-ப, ச-ப முறையாகவும் உழை குரலாய் ச-ம, ச-ம முறையாகவும் ஒரு ஸ்தாயியில் 12 சுரங்களைக் கண்டுபிடித்து அவற்றில் ஏழு சுரங்கள் பாடினார்களென்பதும் வீணையில் அம்முறையே அமைத்துக் கானம் செய்தார்களென்பதும்.

2. வட்டப்பாலை முறையாய் 24 சுருதிகள் வைத்து அதில் வரும் நால்வகை பாலிலும் அவற்றின் நாலு ஜாதிகளிலும் இரண்டு சுருதிகள் குறைத்து 22 சுருதிகளில் கானம் செய்து வந்திருக்கிறார்கள் என்பதும் நூலின் மறைப்பும் அதன் சித்தியும் இன்னதென்பதும்.

3. பூர்வ இராகங்களை நாலு பாலைகளாக வகுத்து நட்பு சுரங்களை வழங்கியிருக்கிறார்களென்பது.

4. ஏழு சுரங்களில் கிரகமாற்றி இராகங்கள் பிறக்கும் முறையும் 24 சுருதிகளில் கிரகம் மாற்றிப் பன்னிருபாலை பிறக்கும் முறையும்.

5. கிரகமாற்றி ஆய்ச்சியர் குரவை பாடும் முறை இன்னதென்று ஆராய்தல்.

இவைகளை இற்றைக்கு 1850 வருடங்களுக்கு முற்பட்ட சிலப்பதிகாரத்தாலும் கடைச்சங்க காலத்திய பரிபாடலாலும் முதற் சங்கத்தின் கடைசியில் அரங்கேறிய தொல்காப்பியத்தாலும் மெய்ப்பித்துக் காட்டுதல்.

நம்பர்.	ஆராயவேண்டிய விஷயங்கள்.	சிலப்பதிகாரம்	பக்கம்.	வரி.	அபிப்பிராயம்.
1	ஒரு பாடகன் சட்சமம் பஞ்சமம் ஒன்று சேரும் ஓசையைத் திட்டமாக அறியக்கூடிய சுரஞானமுடையவனாயிருக்கவேண்டுமென்று சிலப்பதிகாரத்தில் சொல்லப்படுகிறதா? ...	அரங்கேற்று காதை.	90	59-60	
2	பூர்வதமிழ்மக்கள் ச-ப முறையாய் யாழிற் சுரங்கள் அமைத்திருந்தார்களா?	,,	90	63	
3	பூர்வதமிழ்மக்கள் ச-ப முறையாய் சுரங்கள் அமைத்து ஏழு சுரம் பாடினார்களா?	,,	92, 82, 83, 130	71	
4	பூர்வதமிழ்மக்கள் பதினாலு கோவை பாடினார்களா? ...	,,	92, 202	70	
5	பூர்வதமிழ்மக்கள் மத்திம கிராமம் வைத்துப் பாடினார்களா? ...	வேனிற் காதை.	202	31-32	

நம்பர்.	ஆராயவேண்டிய விஷயங்கள்.	சிலப்பதிகாரம்.	பக்கம்.	வரி.	அபிப்பிராயம்
6	பூர்வதமிழ்மக்கள் ச-ப முறையாய் உழைமுதல் கைக்கிளை இறுதியாய்ச் செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை மேற்செம்பாலை என ஏழுபாலைகளை வழங்கிவந்தார்களா?	அரங்கேற்று காதை.	93	82-90	
7	பூர்வதமிழ்மக்கள் வட்டப்பாலையில் பன்னிருபாலைகள் பிறக்கும் முறைக்கு அலகுமாறும் முறையைத் தெளிவாய்க் காட்டியிருக்கிறார்களா?	அரங்கேற்று காதை.	93	72-78	
8	யாழ், குழல், தண்ணுமை, ஆமந்திரிகை. முழவு முதலிய வாத்தியங்களை ஒன்று சேர்த்துப் பாடியிருக்கிறார்களா? .	அரங்கேற்று காதை.	100	135-142	
9	பூர்வதமிழ்மக்கள் இணை, கிளை, பகை நட்பு என்ற நான்குவிதமாகச் சுரங்களைககண்டு கானஞ் செய்திருக்கிறார்களா? ...	வேனிற் காதை.	202	33-34	
10	பூர்வதமிழ்மக்கள் ச-ப முறையில் ஏழு ஏழாகவும், ச-ம முறையில் ஐந்து ஐந்தாகவும் உழை முதலாகவுங் குரல் முதலாகவும் வைத்து நாலு விதமான சாதிப் பண்கள் பாடியிருக்கிறார்களா?	வேனிற் காதை.	203	35-41	
11	யாழ் இடதது ச-ம வாக இடமுறை திரிந்தும் குழல் இடத்து ச-ப வாக வலமுறை திரிநதும் வருவதின்படி சுரங்கள் அமைத்திருநதார்களா?	அரங்கேற்று காதை.	93	91-92	
12	குரல் இளியாட வட்டப்பாலையில் ச-ப ச-ப வாக ஒரு ஸ்தாயியில் பன்னிரு சுரங்களெனச சிலப்பதிகாரத்தில் சொல்லப்படுகின்றதா?...	,,	93	72-78	
13	உழை குரலாய் ஆட்டமுறையாய் ச-ம, ச-ம வாக பன்னிரு சுரங்களெனச் சிலப்பதிகாரத்தில் சொலலப்படுகின்றதா? ...	அரங்கேற்று காதை.	93	...	
14	ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள பன்னிரு சுரஙகளில் ஏழு சுரங்கள் பாடினார்களா?	ஆய்ச்சியர் குரவை.	409	உரை.	
15	சகோடயாழில குரல இளிக் கிரமத்தில் சுரங்களை அமைத்திருந்தார்களா?	அரங்கேற்று காதை	90, 202	31, 32	
16	வலிவு, மெலிவு, சமம் என்னும் (மூவகையியக்கிலும்) மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் 14 கோவை பாடினார்களென்று சிலப்பதிகாரத்திற் சொல்லப்படுகிறதா?	..	93, 94	93, 94 உரை.	
17	வட்டப்பாலை வகுக்கும் முறையும் அதில் ஏழு சுரங்கள் நிற்கும் இராசியுஞ் சிலப்பதிகாரததில் சொல்லப்படுகிறதா? ...	ஆய்ச்சியர் குரவை.	405	...	
18	வட்டப்பாலை முறையில நால்வகை யாழ் அல்லது நாலு கிராமம் உண்டாகும் விதமும் ஒவ்வொன்றில் நான்கு சாதிகள் பிறக்கும் விதமும் சொல்லப்பட்டனவா?	வேனிற் காதை. ஆய்ச்சியர் குரவை.	202, 203, 405,	...	

நம்பர்.	ஆராயவேண்டிய விஷயங்கள்	சிலப்பதிகாரம்	பக்கம்.	வரி.	அபிப்பிராயம்.
19	சகோட யாழில் வரும் 14 கோவைகளில் பண்களைப் பாடி அதன்பின் மாத்திரை குறைந்ததின்மேல் மாதவியென்பவள் பண்ணை இனிதாகப்பாடினுள் என்று சிலப்பதிகாரத்தில் சொல்லப்படுகிறதா?	சிலப். அரும்பதவுரை.	33	...	
20	சுருதி குறைத்துப் பாடுதல் பாடலமுதம் என்று தண்டியலங்காரத்தில் சொல்லப்படுகிறதா?	தண்டியலங்காரம்	172	3 கலை மலை வமைதி.	
21	விளரிகைக்கிளையில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து நாலு பெரும் பண்களும் நாலு ஜாதிப்பண்களும் பாடும் முறைகள் சிலப்பதிகாரத்தில் சொல்லப்படுகின்றனவா?	ஆய்ச்சியர் குரவை	405, 406	...	
22	பூர்வம் இராகங்களை ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப் பாலை, சதுரப்பாலை என்று நாலு பாலைகளாக வகுத்திருக்கிறார்களா?	ஆய்ச்சியர் குரவை. அரங்கேற்று காதை	405, 93	...	
23	ஏழு சுரங்களில் இராகம் மாற்றினுல் ஏழுபாலை இராகங்கள் வருகின்றனவா?	அரங்கேற்று காதை	93	..	
24	இருபத்து நான்கு சுருதிகளில் கிரகம் மாற்றிப் பெறும் பாலை ஏழும் சிறுபாலை ஐந்துமாகப் பன்னிரு பாலைகள் சொல்லப்படுகின்றனவா?	அரங்கேற்று காதை அ.ப.	93, 10	...	
25	ஆய்ச்சியர் குரவையில் ஒரு பக்கத்தார் நி ரி ஷ எனவும் மற்றவர் ம ப த நி என்றும் பெயர்வைத்துக்கொண்டு ரிஷபத்தை ஆரம்ப சுரமாக வைத்துப் பாடினுர்கள் என்று சிலப்பதிகாரத்திற் சொல்லப்படுகிறதா?	ஆய்ச்சியர் குரவை.	406, 407, 408	...	
26	மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல், பாலை என்னும் நால்வகை யாழ்கள் தொல்காப்பியத்தில் சொல்லப்படுகின்றனவா? . .	தொல். பொருள்.		...	
27	உழை குரலாய்வரும் பாலையை மருதப்பண் என்றும் குரலுக்கு ஐந்தாவது ஆகையால் உழை இளிக்குக் கிளையாயிற்று என்றும் ச-ம. ச-ம வாக இடமுறையாய்ச் சுரங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டன என்றும் பரிபாடலிலும் அதற்குப் பரிமேலழகர் எழுதிய உரையிலும் சொல்லப்படுகிறதா?	பரிபாடல் உரை.		...	
28	ஆடலாசிரியன் அமைதியில் பல் வகைப்பான நடனத்தின் இலக்கணமும், பதினொரு ஆடலின் இலக்கணமும் அபிநயத்தின் இலக்கணமுஞ் சொல்லப்படுகின்றனவா?	அரங்கேற்று காதை.	56	12-25	
29	இசை ஆசிரியன் அமைதியில யாழும் குழலும் தண்ணுமைக கருவியும் அவற்றின் இலக்கணமும் சொல்லப்படுகின்றனவா?	..	56-57	25-35	
30	கவிஞன் அமைதியில் முத்தமிழு மறிந்தவனுய் வேத்தியல் பொதுவியல் என்ற வகையில் நடன நூல் தெரிந்தவனுக விருக்கவேண்டுமென்று சொல்லப்படுகிறதா?	,,	57	37-45	

நம்பர்	ஆராயவேண்டிய விஷயங்கள்.	சிலப்பதிகாரம்.	பக்கம்.	வரி.	அபிப் பிராயம்.
31	தண்ணுமையோன் அமைதியில் ஆடல், பாடல், இசை, பண், பாணி, தூக்கு முதலியவைகளை நன்றாய் அறிந்து யாழ்ப் பாடலும் குழற் பாடலும் மிடற்றுப் பாடலும் இசைந்து நடப்பதைக் கேட்கக்கூடிய விதமாய் அடக்கி வாசிக்கக் கூடிய திறமையுடையவனாகவேண்டும் என்று சொல்லப் படுகிறதா?	அரங்கேற்று காதை.	57	45-55	
32	குழலோன் அமைதியில் ச-ப பொருந்தும் முறையில் தெளிவான அறிவுடையவனும் மத்தளத்தின் சுருதி சேருவதை யறிந்து மிருதங்கம் வாசிப்போனுடன் சேர்ந்து பாடுகிறவன் மனக் கருத்திற்கிசைந்து வாசிக்கக்கூடியவனுமிருக்க வேண்டுமென்று சொல்லப்படுகிறதா?	,,	57-58	55-69	
33	யாழாசிரியன் அமைதியில் சுரங்களின் அலகு மாற்றும் முறையும் ஏழு பாலைகளின் முறையும் நரம்புகளின் இலக்கணமும் மூன்று ஸ்தாயிகளின் முறையுங் குழல், யாழ்களின் இலக்கணமுஞ் சொல்லப்படுகின்றனவா?	,,	58	70-95	
34	அரங்கின் அமைதியில் ஆடுமிடத்தின் அகலம், நீளம், உயரமும் அதன் அலங்காரமும் சொல்லப்படுகின்றனவா? ...	,,	59	95-113	
35	தலைக்கோல் அமைதியின் இலக்கணம் சொல்லப்படுகிறதா? ...	,,	59	114-128	
36	அரங்கில் புகுந்தாடுகின்ற முறைமை சொல்லப்படுகிறதா? ...	,,	60-61	129-175	
37	பாணி அல்லது தாளத்தைப்பற்றிச் சொல்லப்படுகிறதா? ...	,,	73		
38	ஆளத்தியின் இலக்கணம் சொல்லப்படுகிறதா?	,,	85		
39	ஆதி இசைகள் 11,991 இருந்ததாகச் சொல்லப்படுகிறதா? ...	,,	89		
40	தமிழ்மக்கள் சங்கீதத்தில் வழங்கிவந்தவை ஏழு சுரங்களென்றுஞ் ச-ப முறையாய்க் கிடைப்பது 12 சுரங்கள் என்றும் அது ஆயப்பாலை என்றும், ஒரு ஸ்தாயியில் 24 அலகுகள் வகுக்கப்பட்டது வட்டப்பாலை என்றும் அதில் இரண்டு அலகு குறைத்து நாலு யாழ்வகைகளும், நாலு ஜாதிகளுமாக 16 பண்கள் பாடினார்கள் என்றும் பூர்வதமிழ் நூல்களால் நாம் தெளிவாய்க் காணக்கூடியதாயிருக்கின்றதா?				
41	இணை இணையான ச-ப ஏழு இராசியும் கிளையான ச-ம ஐந்து இராசியுமாய் வரும் பொழுது 7+5=12 சுரங்களும் 14+10=24 சுருதிகளுமாக வருகின்றனவா? ...				
42	ஆயப்பாலை வட்டப்பாலைகளை ஒன்றினை இரண்டு இரண்டாகப் பிரித்துச் சொன்னதுபோலத் திரிகோணப்பாலை, சதுரப் பாலையையும் இரண்டு இரண்டாகப் பிரித்து $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{16}$ சுரங்களாகச் சொன்னார்கள் என்று சொல்லலாமா? ...				

நம்பர்.	ஆராயவேண்டிய விஷயங்கள்.	சிலப்பதிகாரம் பக்கம்.	வரி.	அபிப்பிராயம்.
43	சிலப்பதிகாரம் எழுதிய இளங்கோவடிகள் சொல்லும் சில குறிப்புகளினால் அவர் கி. பி. முதல் நூற்றாண்டிலிருந்தவரென்கிறதாகத் தெரிகிறதா?			
44	நக்கீரர் எழுதிய இறையனார் அகப்பொருள் உரையினால் அவர் மூன்றும் சங்கத்திருந்தாரென்றும் கிறிஸ்துவுக்கு முன்னுள்ளவரென்றும் நாம் எண்ணலாமா?			
45	நக்கீரர் மூன்று சங்கங்களைக் குறித்துச் சொல்லியிருக்கிறாரா?...			
46	முதல் ஊழியின் கடைசியில் சுமார் 8,000 வருடங்களுக்கு முன்னிருந்த தொல்காப்பியர் நிலந்தருதிருவிற் பாண்டியன் அவையில் அதங்கோட்டாசான் முன்னிலையில் தொல்காப்பியம் அரங்கேற்றினார் என்று தொல்காப்பியம் சிறப்புப் பாயிரத்தில் சொல்லப்படுகிறதா?			
47	முதல் ஊழியில் முதல் சங்கத்தில் சுமார் 12,000 வருடங்களுக்கு முன் அகத்திய மாமுனிவர் இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழுக்கும் அகத்தியம் என்ற நூல் செய்திருக்கிறாரா?			
48	இசைத்தமிழ் என்பது சங்கீதத்தைப்பற்றிய இலக்கணந்தானா?			

மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர்.

இதன்பின் கணித பஞ்சாயத்தாரைப் பார்த்துப் பின்வருமாறு பேசினார்கள்.

"கனவான்களே! தங்கள் அருமையான நேரத்தையும் கவனிக்காமல் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுரம், சுருதிகள் இன்ன அளவில் வருகின்றனவென்ற கணக்கைப் பரிசோதிப்பதற்குத் தாங்கள் இவ்வளவு தூரம் வந்திருப்பதைப்பற்றி மிகவும் நன்றியறிதலுள்ளவனாயிருக்கிறேன்.

இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுரம் சுருதிகள் இன்னவையென்று பலர் பலவிதமான கணக்குச் சொல்லியிருந்தாலும் அவைகள் யாவும் ஒன்றற்கொன்று ஒற்றுமையில்லை என்றும் ஒழுங்கற்றவையாயிருக்கின்றனவென்றும் நான் கண்டேன். 'காற்றைக்காலால் எழுப்பிக் கருத்தாவியக்கி, ஒன்றெனத்தாக்கி, இரண்டெனப் பகுத்துப் பண்ணீர்மைகளைப் பிறப்பிக்கப் பட்ட மிடற்றுப் பாடல்' என்று பூர்வ தமிழ்மக்கள் சொல்லுகிற முறைப்படியும், ஓசை மந்தஸ்தாயியில் ஒன்றாகவும் மத்திய ஸ்தாயியில் இரண்டாகவும் தார ஸ்தாயியில் நாலாகவும் பெருத்துப் போகிறது என்று சொன்ன சாரங்கர் முறைப்படியும் ஒரு ஸ்தாயி ஒன்று என்றும் அதற்குமேல் மத்திய ஸ்தாயி இரண்டு என்றும் வைத்துக்கொண்டு இதன் நடுவில் வரும் 12 சுரங்களை இன்ன இடத்தில் வருகின்றனவென்றும் நாம் கண்டு பிடிக்கவேண்டும். பூர்வ தமிழ

மக்கள் ச-ப, ச-ப வாக ஏழாவது, ஏழாவது இராசியில் வரும் சுரங்களின் முறைப்படி 12 சுரங்களைக் குறித்திருக்கிறார்கள். மேலும் இடவோட்டாக ஐந்தாவது ஐந்தாவது இராசியாய் ச-ம முறைப்படி முன்கண்ட 12 சுரங்களே வருகின்றனவென்று நிச்சயம் சொல்லியிருக்கிறார்கள் ஆகையால் ஒரு ஸ்தாயியில் 12 சுரங்கள் என்ன அளவில் வருகின்றனவென்று நாம் பார்க்கவேண்டும். மேலும் கிரகம் மாற்றும்பொழுது உண்டாகும் ஒவ்வொரு இராகமும் இப்பன்னிரண்டு சுரத்தில் எந்த சுரத்தைப் பிடித்து வாசித்தாலும் அந்த இராகம் மாறாமலிருக்கவேண்டும் என்ற கருத்திற்கிசைய அவைகள் சம அளவான ஓசையுடையவைகளாயிருக்கவேண்டும். அப்படியில்லாமல் போனால் கிரகமாற்றி இராகம் பாடுவது கூடாத காரியம். இம்முறையையே சாரங்கர் சொல்லியிருக்கிறார். ஆகையால் ஒன்றான ஆதார சட்சத்திலிருந்து இரண்டான மத்தியஸ்தாயி சட்சத்திற்கு 12 சுரங்களும் எப்படி தொடர்ந்து செல்லுகின்றனவென்று நாம் பார்க்கவேண்டும். இதில் மேற்றிசையார் எழுதிய லாகிருதம் என்னும் கணிதம் உதவியாயிருக்குமென்று எண்ணுகிறேன். இரண்டின் துருவமாகிய .301030000 ஐ பன்னிரண்டால் வகுத்து வந்த ஈவை முதல் சுரத்திற்கு ஒன்றாலும், இரண்டாவது சுரத்திற்கு இரண்டாலும், மூன்றாவது சுரத்திற்கு மூன்றாலும் முறையே பன்னிரண்டு சுரத்திற்கும் துருவம் கண்டுபிடித்து அப்பன்னிரண்டின் துருவங்களுக்கு சமமான பின்னம் கண்டு பிடித்துக்கொண்டு சட்சமம் 540 வைபேஷனால் மற்றும் பன்னிரண்டு சுரங்களும் எத்தனை வைபிரேஷனுடையதாயிருக்குமென்று கண்டு அதன்மேல் ஒரு வீணைத் தந்தியைப் பாதியாக மடிக்கும்பொழுது மத்தியஸ்தாயி சட்சமம் கிடைப்பதால் ஒன்றாயிருந்த தந்தியின் நீளம் அதன் பாதி அளவு வரையிலும் எப்படிப் படிப்படியாய் 12 சுரத்திற்குக் குறைந்துபோகிறதென்று கண்டு பிடிப்பதினால் வீணைத்தந்தியின் எந்த அளவில் 12 சுரங்களும் வருகின்றனவென்று கணக்குச் செய்திருக்கிறேன். ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் 12 சுரங்களுக்கு 12/2 என்னும் 24 சுருதிகளுக்கு 24/2 என்னும் 48, 96 போன்ற நுட்பமான சுருதிகளுக்கு 48/2, 96/2 என்னும் கணக்குச் செய்திருக்கிறேன். அவைகளுக்குள்ள ஒற்றுமைகளையும் ஒழுங்குபட்டிருக்கும் முறையையும் கருணாமிர்த சாகரம் 831 ஆம் பக்கமுதல் 859 ஆம் பக்கம் வரையும் சொல்லியிருக்கிறேன். நான் பரோடாவுக்குக் கொண்டுபோன இரண்டாவது வியாசத்தில் இக்கணக்கைப்பற்றி விபரமாய்ச் சொல்லியிருக்கிறேன். அப்புத்தகம் தங்களுக்கு நாலு ஐந்து நாள் முன்னதாகவே கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. தாங்கள் அக்கணக்குகளை சரிதானென்று பார்க்கிறதோடு அதற்கென்று நான் தயார் செய்திருக்கும் வீணையில் அமைத்திருக்கும் மெட்டுகள் கணக்கில் கண்டபடி அளவில் ஒத்திருக்கின்றனவாவென்று பரிசோதனை செய்து சொல்லவும் வேண்டுமென்று தங்களை மிகவும் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன்.

பூர்வ தமிழ்மக்கள் சுருதியைப் பற்றிச் சொல்லும் கருத்திற்கிணங்க இக்கணித முறை செய்திருக்கிறேன். இம்முறை தகுதியானதோவென்றும் கணக்குச் சரிதானென்றும் கணக்கில் கண்ட அளவின்படி வீணையில் அமைத்திருக்கும் சுரஸ்தானங்கள் சரிதானென்றும் தாங்கள் பரிசோதிக்கிறதற்கு உதவியாக சில குறிப்புகள் இத்துடன் கொடுத்திருக்கிறேன். தாங்கள் அவைகளை இன்று முழுவதும் ஆராய்ந்து பார்த்து தங்கள் முடிவான அபிப்பிராயத்தை நாளைக்காலையில் பிரசிடெண்ட் அவர்களுக்குத் தெரிவிக்கும்படியாக மிக வணக்கமாய்க் கேட்டுக் கொள்ளுகிறேன்". என்று கணித பஞ்சாயத்தாருக்கு மிகத் தெளிவாக எடுக்காகக்கூடிய சில குறிப்புகளடங்கிய அட்டவணையும் கொடுத்தார்கள்.

II.—கணித நூல் வல்லோர் சுரம் சுருதிகளுக்கு வரும் கணித முறையில் ஆராய்ச்சி செய்து சொல்வதற்கு வேண்டிய சில குறிப்புகள்.

1. மந்தர ஸ்தாயியில் ஓசை ஒன்றானால் மத்திய ஸ்தாயி அதன் இருமடங்காகவும் தார ஸ்தாயி மத்திய ஸ்தாயியின் இருமடங்காகவும் போகவேண்டுமென்கிற அபிப்பிராயத்தின்படியே தந்தியின் அளவில் ஸ்தாயி போகப்போகக் குறுகிய அளவுடையதாய் வருகிறது என்பதைச் சோதித்துப்பார்த்தல்.

2. ஒன்றாயிருந்த ஆதார சட்சமம் (அதாவது குரல்) இரண்டான மத்திய ஸ்தாயி சட்சமத்திற்குப் படிப்படியாய் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் நடுவில வேறு நாதமுண்டாகாமல் எப்படிப் பன்னிரண்டு ஸ்தானங்கள் உண்டாகின்றனவென்று இலாகிருத (Logarithm) மூலமாக வரும் கணக்கைப் பார்த்தல்.

3. ஒரு ஸ்தாயியில் 24 சுருதிகளாக வருவதற்குக் கணக்குப் பார்த்தல்.

4. 48 ஆகவும், 96 ஆகவும் வரும நுட்ப சுருதிகளுக்கு இரண்டில் லாகிருதம் மூலமாகக் கணக்குப் பார்த்தல்.

5. மேற்படி கணக்கினால் கிடைக்கும் தந்தியின் நீளத்திற்குரிய அளவின்படியே வீணையில் சுரங்கள் வருகின்றனவா என்று பரிசோதித்தல்.

6. ச-ப $\frac{2}{3}$, ச-ம $\frac{3}{4}$, என்னு முறையினால் சரியான சுரங்கள் கிடைக்க மாட்டாதென்ற கணக்கைப் பரிசோதித்தல்.

நம்பர்.	ஆராயவேண்டிய விஷயங்கள்.	அபிப்பிராயம்.
1	மந்தர ஸ்தாயியில் ஓசை ஒன்றானால் மத்திய ஸ்தாயி அதன் இருமடங்காகவும் தார ஸ்தாயி நாலு மடங்காகவும் வரும் முறையில் தந்தியின் நீளம் ஒன்றாகவும், அரையாகவும், காலாகவும் குறைந்துகொண்டு போகிறதென்பதுசாத்திர முறைப்படி சரிதானா?	
2	ஒன்றாயிருந்த ஆதார சட்சமம் இரண்டான மத்திய ஸ்தாயியில் சட்சமத்திற்குப்போகும்பொழுது ஒரு ஸ்தாயியில் 12சுரங்கள் உண்டாகுமானால் அவற்றின் அளவு முறை Geometrical Progression படி இருக்கவேண்டாமா? ...	
3	ஓசைகள் மேல் போகப் போகத் தீவிரமாகிக்கொண்டுபோவதற்கும் தந்தியின் நீளம் போகப் போகப் படிப் படியாய்க் குறைந்து கொண்டு போவதற்கும் அட்டவணையில் கண்ட இலாகிருத முறை சரிதானா?	
4	இலாகிருத முறைப்படி ஆறாவது கலத்தில் காட்டிய ஓசையின் அலைகளும் ஒன்பதாவது கலத்தில் காட்டிய தந்தியின் நீளமும் கணக்கிற் சரிதானா?	
5	பத்தாவது கலத்தில் கண்ட அளவின்படி வீணையின் சுர ஸ்தானங்கள் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றனவா?	

நம்பர்.	ஆராயவேண்டிய விஷயங்கள்.	அபிப்பிராயம்.
6	கிரகமாற்றி இராகங்கள் பாடுவதற்கு கணக்கினாலும் யாழின் தந்தியின் அளவாலும் ஒத்து வரக்கூடியதாயிருக்கின்றனவா?	
7	$\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{5}$, $\frac{5}{6}$ போன்ற முறைகளில் இவ்வொழுங்கு கிடைக்குமா?	
8	ஒரு ஸ்தாயியை 24 சமபாகங்களாகப்பிரிக்கும்பொழுது கிடைக்கும் ஓசைகளும் ஒரு ஸ்தாயியை 22 சமபாகங்களாகப் பிரிக்கும்பொழுதுண்டாகும் ஓசைக்கும் பொருத்த மிருக்குமா?	
9	இலாகிருத முறைப்படி கிடைக்கும் 12 சுரங்களும் 24 சுருதிகளும் 48. 96 ஆன நுட்பமான சுருதிகளும்பாடிககாட்டினது கர்நாடகசங்கீதமுறைப்படி சரியாயிருக்கின்றனவா?	

மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர்.

அதன்பின் சங்கீத பஞ்சாயத்தாரைப் பார்த்துப் பின் வருமாறு பேசினார்கள்.

"கனவான்களே! இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் என்று பலர் பலவித மாய்க கணக்கு சொன்னாலும் சிலர் இந்துஸ்தானி சங்கீதத்திற்குரியதென்றும் சிலர் ஆரிய சங்கீதத்திற்குரியதென்றும சிலர் இங்கிலீஷ் சங்கீதத்திற்குரியதென்றும் சொல்வதினால் அவைகளைப்பற்றி இங்கு நான் சொல்ல வரவில்லை. சுருதிகளைப்பற்றி சாரங்கதேவர் சொல்வது நமது கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு ஒத்ததாயிருக்கவில்லை. அதோடு அம்முறைபபடி ஒரு கீர்த்தனங்கூட வடநாட்டிலாவது தென்னாட்டிலாவது பாடிக் கேட்கவுமில்லை. இதைப்பற்றி வாதிப்போர்களே சங்கீத ரத்னாகரரின் முறையை ஸ்தாபித்துக்கொள்ள வேண்டியது. அம்முறைகளைப்பற்றி நான் ஒன்றும் சொல்லப் பிரியப்படவில்லை ஏனென்றால் நாம் இப்போது கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளை விசாரிக்க வந்திருக்கிறோம். இதன்முன் ஆறு கான்பரென்ஸுகளாக நாம விசாரித்துமிருக்கிறோம்.

சங்கீத ரத்னாகரரின் 22 சுருதிகள என்று சொன்னதைத் தவிர 22 சுருதிகள் என்று சொன்ன எவரும் ஒருவருக்கொருவர் ஒற்றுமையான முறைகளைச் சொன்னதில்லை. அவ்வொற்றுமையில்லாத முறைகளைச் சொல்லி நான் பொழுதுபோக்குவதிலும் கர்நாடக சங்கீதத்திற்கென்று சுருதிமுறைகளைச சொலலும் பூர்வதமிழ்மக்களின் ஒரு மேலான முறையை இங்கே சொல்லவும் அம்முறைபபடித் தற்காலம் பாடப்படும கீத முறைகளைக்கொண்டு மெய்ப்பிக்கவும் வேண்டுமென்று நினைத்தேன். இக்காலத்தில் பூர்ணமாய் அர்த்தமாகாமல் போன தமிழ் மொழிகளுள்ள சிலப்பதிகாரத்தின் மேற்கோள்களை விளக்கிக் காட்டவும் அப்பூர்வ கருத்தின்படி சுருதிகள் குறிக்கும் கணக்குக் காட்டவும் அக்கணக்கின்படி வீணை அளவில் கிடைக்கும் சுரங்கள் சரிதானென்று அனுபோகத்திலிருக்கும் கீர்த்தனங்கள் மூலமாய்ப் பார்க்கவும் வேண்டியிருக்கிறது. இதன்முன் இரண்டு பஞ்சாயத்தாருக்கும் நான் சொன்ன அபிப்பிராயத்தை மிகப் பொறுமையாகக் கேட்டுக் கொண்டிருந்தீர்கள். இப்போது வீணையில் அளவின்படி வைக்கப்

பட்ட மெட்டுகளில் ஒலிக்கும் சுரங்களும் நுட்ப சுருதிகளும் தற்காலம் நம் அனுபோகத்தி லிருக்கிறவைதானென்று தங்களால் பரிசோதிக்கப்பட வேணும். தங்கள் அனுபோகத்திலிருக் கும் சுரங்களும் சுருதிகளும் நுட்ப சுருதிகளும் சரியாயிருக்குமானால் பூர்வ தமிழ்மக்கள் வழங்கி வந்தவைகள் அவைகளே யென்றும் இனிமேல் வழங்கி வரக்கூடியவைகள் அவைகளேதான் என் றும் நாம் நிச்சயிக்கலாம். இவைகளைப்பற்றி இதற்கு முன் சில குறிப்புகள் சொன்னதினால் நான் அதிகம் சொல்ல அவசியமில்லை என்று எண்ணுகிறேன்.

இங்கே தங்கள் முன் வைத்திருக்கும் வீணை இதுவரையும் நம நாட்டில் வழங்கிவரும் வீணையைப் போன்றதே யொழிய நூதனமானதல்ல. ஆனால் இதன் முன் சுருதிகளைப் பற்றிச் சொல்லுகிறவர்கள் கருத்தை அறிந்து கொள்வதற்கு அவர்கள் கணக்கை 32 அங்குலத் தந்திக்கு மாற்றியிருப்பதினால் 32 அங்குல நீளமுள்ள தந்தி போட்டு அதின் கணக்கில் கண்ட அளவின்படி சுரஸ்தானங்கள் பிரித்திருக்கிறேன். இதைத் தவிர நூதனமானது இதில் ஒன்று மில்லை. ஆனால் ஒரு ஸ்தாயியில 12 சுரஸ்தானங்களைத் தவிர அவைகளை இரண்டாகப் பிரித்து 24 சுருதி ஸ்தானங்கள் வருமிடத்தையும் நாலாகப் பிரித்து 48 சுருதிகள் வரும் ஸ்தானத்தையும் எட்டாகப் பிரித்து 96 சுருதிகள் வரும் சுருதி ஸ்தானத்தையும் குறித்திருக் கிறேன். சிறிய வெள்ளிப் பொட்டுகளினால் அடையாளம் வைத்திருக்கிறேன். இவைகளில் சொல்லப்படும் ஓசைகள் சரிதானென்று பார்க்கப்படும்பொழுது கவனமாய்க் கேட்டு முடிவு சொல்லும்படி வணக்கமாய்த் தங்களைக் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன்' என்று சொன்னார்கள்.

III.—தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த சுரம் சுருதிகள் இன்னவையென்று இசை வல்லோர் ஆராய்வதற்கேற்ற சில குறிப்புகள்.

1. இசைத்தமிழ் (சங்கீத) முறைப்படி குரல் இளியாய் ச-ப, ச-ப வாக, உழை குரலாய் ச-ம, ச-ம வாக ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் பன்னிரண்டு சுரங்களையும் வரிசையாய்ப் பாடிக் காட்டுதல்.

2. ஒரு இராசி வட்டத்தில் 24 அலகுகளில் வரும் 24 சுருதிகளையும் பாடிக் காட்டுதல்.

3. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் நுட்பமான சுரங்களுக்கும் சுருதிகளுக்கும் கொடுக்கப்பட்டிருக்கும் நாலு அட்டவணைகளிலுள்ள 67 இராகங்களில் விரும்பிய இராகங்களைப் பாடிப் பரிசோதித்தல்.

4. பூர்வம கிரக சுரம் பிடித்து ஆய்ச்சியர் குரவை பாடும் முறையைப் பாடிக்காட்டுதல்.

5. ஏழு சுரங்களையும் கிரக மாற்றுவதிலுண்டாகும் பூர்வ இராகங்களின் பெயரும் அவற்றிற்குத் தற்காலம் வழங்கும் இராகங்களின் பெயரும்.

6. மூன்று ஸ்தாயிகளின் முறையும், நாலு கிராமங்கள், நாலு ஜாதிகள், பஞ்சம மத்திம சுருதிகள் முறையும் இன்னவையென்று சிலப்பதிகாரத்தினால் விளக்கிக் காட்டுதல்.

நம்பர்.	ஆராயவேண்டிய விஷயங்கள்.	அபிப்பிராயம்.
1	ச-ப, ச-ப வாக ஒரு ஸ்தாயியில் பன்னிரண்டு சுரங்கள் வருகின்றனவா?	
2	ச-ம, ச-ம வாக ஒரு ஸ்தாயியில் அதே பன்னிரு சுரங்கள் வருகின்றனவா?	
3	ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் பன்னிரண்டு சுரங்களைப்பாடியது சரியா?	
4	ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் 24 சுருதிகளைப் பாடியது சரியா? ...	
5	முதல் அட்டவணையில் வரும் இராகங்கள் பன்னிரண்டாகும் அரைச் சுரங்களில் வழங்கி வருகின்றனவா?	
6	இரண்டாவது அட்டவணையில் வரும் இராகங்களில் 24 சுருதிகளான $\frac{1}{4}$ சுரங்கள் வழங்கி வருகின்றனவா?	
7	மூன்றுவது அட்டவணையில 48 சுருதிகளில் $\frac{1}{8}$ சுரமான சுருதிகள் வழங்கி வருகின்றனவா?	
8	நாலாவது அட்டவணையில் 96 சுருதிகளான $(\frac{1}{16})$ வீசம் சுரம் வழங்கி வருகின்றனவா?	
9	ஆய்ச்சியர் குரவையில் ச-ப முறையாய் இணைச் சுரம் பிடித்துக் குரவை பாடினார்களென்பது சரிதானா?	
10	ஏழு சுரங்களை கிரகம் மாற்றும்பொழுதுண்டாகும் செம்பாலை, படுமலைப் பாலை, செவ்வழிப் பாலை, அரும்பாலை கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை என்னும் ஏழுபாலையின் சுரங்களுக்கு தற்காலத்தில் வழங்கும் தீர சங்கராபரணம். கரகரப்பிரியா, அனுமத்தோடி, கல்யாணி, மேசகல்யாணி, அரிகாம்போதி, நடபைரவி சுத்ததோடியாகப் பாடிக்காட்டியது சரிதானா? ...	
11	நாலு பாலைகளின்படி பாடப்பட்ட இராகங்கள் சரிதானா? நாலு கிராமங்கள் மூனறு ஸ்தாயிகள பஞ்சம சுருதி, மத்திம சுருதிகளென்பது சரிதானா? இதைத்தானா கர்நாடக சங்கீதமென்று வழங்குகிறோம்?	

மூ. ஆபிரகாம் பண்டிதர்.

அதன் பின் பண்டிதர் அவர்களின் குமாரத்திகள் மரகதவல்லி அம்மாளும் கனகவல்லி அம்மாளும் வீணையில் வரும் 12 சுரங்களை வரிசையாக வாசித்தும் பல தடவை வாயினால் சொல்லியும் காட்டினார்கள். அதில் மைலாப்பூர் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பிடில் சுந்தரமையர் என்பவர் பஞ்சமம் கொஞ்சம் குறைகிறதென்று சொன்னார். ஆனால் பஞ்சமம் எப்படி வரவேண்டும் என்று தாங்கள் சொல்லவேண்டுமெனப் பண்டிதர் அவர்கள் பலதடவை கேட்டும் சொல்ல முடியாமல்

மௌனம் சாதித்தார். ஏனென்றால் எடுத்துக்கொண்ட சட்சமத்தை வீணையில் பலதடவை மீட்டும் பொழுது அதற்குப் பஞ்சமம் வீணையிலிருக்கும் பஞ்சமப்படியே தாம் பழகியிருப்பதை அறிந்தும் அதற்குக் குறைத்துச் சொல்லத் தம்மால் முடியாதிருப்பதையறிந்தும் பேசாமலிருந்தார். ஆனாலும் பிள்ளைகளின் உபாத்தியாயரான மகா-ள-ள-ஸ்ரீ பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்களால் தோடி, கல்யாணி, சங்கராபரணம், மாயாமாளவம் முதலிய இராகத்தின் சுரங்கள் பாடும்படி கேட்டு அப்படியே படிக்கப்பட்டு பிள்ளைகளால் வீணையில் ஒன்றன்பின் ஒன்றாய் வாசிக்கப்பட்டும் வாயினால் சொல்லப்பட்டும் அவைகளில் வரும் சுரங்கள் யாவும் சரியானவையென்றும் தற்காலம் நம் வழக்கத்திலிருப்பவையென்றும் பஞ்சமம சரியாயிருக்கிறதென்றும் சபையோர் யாவராலும் அங்கீகரிக்கப்பட்டது.

அதன்பின் ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் 24 சுருதிகளும் பிள்ளைகளால் வாயினால் பாடியும் வீணையில் வாசித்தும் காட்டப்பட்டன. சபையோர் யாவரும் கவனமாயும் ஆச்சரியமாயும் கேட்டுக் கொண்டிருந்தார்கள். அதன் பின் 24 சுருதி முறைகளில் பாடப்படும் சாவேரியில் ஒரு அலகில் பாடப்படும் ரிஷப தைவதங்களும் கைகவசியில் ஐந்தாவது அலகில் பாடப்படும் மத்திமமும் மற்றும் பவப்பிரியா, பியாகடை முதலிய இராகங்களும் பாடிக்காட்டப்பட்டன.

திரிகோணப்பாலையில் சங்கராபரணத்தில் வழங்கிவரும் $4\frac{1}{2}$ ஆகவரும் ரிஷப தைவதங்களும் தோடியில் $3\frac{1}{2}$ அலகாகவரும் காந்தார நிஷாதங்களும் தந்நியாசியில் $4\frac{1}{2}$ அலகில் வரும் காந்தார நிஷாதங்களும் பவ பிரியாவில் $3\frac{1}{2}$ ஆகவரும் காந்தார நிஷாதங்களும் $4\frac{1}{2}$ ஆக வரும் மத்தமமும் மற்றும் இதுபோல் சண்முகப்பிரியா, அம்சத்தொனி, மோகனம் முதலிய இராகங்களும் பாடிக்காட்டப்பட்டன. (கருணாமிர்த சாகரம் 872—880ஆம் பக்கம் வரை காண்க.)

நாலாவதான சதுரப்பாலையில் $4\frac{3}{4}$ அலகான ரிஷப தைவதங்களும் ஆரபியில் $4\frac{1}{4}$ ஆன ரிஷப தைவதங்களும் செஞ்சுருட்டியில் $4\frac{1}{4}$ ஆன ரிஷப தைவதங்களும் மத்திமாவதியில் $4\frac{3}{4}$ ஆன ரிஷபமும மற்றும் சில இராகங்களும் பாடிக்கப்பட்டன.

இதில் தந்நியாசி பாடப்படும் பொழுது 'காந்தார நிஷாதங்களைப் பண்டிதர் அவர்களுடைய கருத்திற்கிணங்க பிள்ளைகள் கூட்டிப் பாடுகிறார்கள். இதுவேண்டுமென்று செய்கிறதாகத் தெரிகிறது' என்று மகா-ள-ள-ஸ்ரீ பிரதாப ராமசாமிபாகவதர் அவர்கள் ஆக்ஷேபனை செய்தார்கள். அப்பொழுது குறைந்துவரவேண்டுமென்று மகா-ள-ள-ஸ்ரீ பஞ்சாபகேசபாகவதர் அவர்கள் பிடில் வாசித்துக்காட்டினார்கள். பண்டிதர் அவர்கள் இவ்விரண்டு சுரங்களையும் நீக்கி மற்ற சுரங்கள் ஒரு ஸ்தாயியில் பன்னிரண்டாக வரும் சுரங்களில் சொல்லப்படுகின்றனவா அவைகளும் வித்தியாசமாயிருக்கின்றனவா என்று கேட்டார்கள். அதற்கு எவரும் பதில் சொல்லவில்லை. 12 சுரங்களில் பாடும் தங்கள் அனுபோகத்தை மறுத்து வேறு சொல்லக்கூடாதவர்களாய் இந்த இரண்டு சுரமும் 22 சுருதியின்படி வருகின்றனவென்று சொன்னார்கள். அப்போது பண்டிதர் அவர்கள் வாதஞ்செய்த மகா-ள-ள-ஸ்ரீ பிரதாபராமசாமி பாகவதர் அவர்களைப் பார்த்துத் 'தாங்கள் பரோடாவில் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ திவான் சாகிப் அவர்கள் முன்னிலையில் இன்னும் இரண்டு மாதத்திற்குள் 22 சுருதிகளில் பழகிசசொல்லுகிறேன் என்று சொன்னீர்களே ஆறு மாதமாயிற்றே. இப்போதாவது கொஞ்சம் பாடிக்காட்டுங்கள்' என்று கேட்டபொழுது பெரும் விழி விழித்து விட்டுப் பேசாமல் ஒரு மூலையில் போய் உட்கார்ந்துகொண்டார். அதன்பின் சபைமுன் அவர் பேச்சுக் கேட்கப்படவில்லை. சபையோர் யாவரும் மிக ஆச்சரியப்பட்டார்கள். இன்னும் வேண்டும் கேள்விகளுக்குப் பதில் சொல்லப்பட்டது. குறித்த 11 மணிக்குமேல் $\frac{3}{4}$ மணி நேரம் கூட ஆகிவிட்டதனால் எல்லோரும் சாப்பாட்டிற்குப் போக வேண்டியதாயிற்று.

மறுபடியும் மாலை மூன்றுமணிக்கு சபை கூடிற்று. மூன்று மணியிலிருந்து ஐந்து மணிவரை 24 சுருதிகளையும் அதற்கு மேலான சுருதிகளையும் வீணைமூலமாயும் வாய்ப்பாட்டின் மூலமாயும் நுட்பபேதத்தைக் காட்டினதும் அதை அறிவதினாலுண்டாகும் பிரயோசனத்திற்கு திஷ்டாந்தமாக இதுவரையும் ஒருவரும் கீதமாவது கீர்த்தனமாவது செய்யாத புதிய இராகங்களில் புதிதாகச் செய்த கீர்த்தனங்களைப் பாடிக்காட்ட வேண்டியதும் புரோகிராமில் குறித்த விஷயங்கள். இச்சமயம் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ திவான் சாகிப் அவர்கள் சற்றுப் பிந்திவருவதாகச் சொல்லிக் கொண்டதினால் அவர்களுக்குப் பதில் கும்பகோணம் கவர்ன்மெண்ட் காலேஜ் Mathematics Professor ஆன மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சீனிவாச பாட்டாச்சாரியார் M.A., L.T., அவர்கள் திவான் சாகிப் அவர்கள் வரும் வரையில் அக்கிராசனம் வகிக்கும்படி கேட்டுக் கொள்ளப் பட்டார்கள். சபையார் யாவராலும் இது அங்கீகரிக்கப்பட்டது.

இதன் நடுவில் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ திவான்சாகிப் V. P. மாதவராவ் அவர்களும் வந்துவிட்டார்கள். அப்போது மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பண்டிதர் அவர்கள் சபையாரைப் பார்த்துச் சொல்லியவை பின் வருமாறு:—

"அக்கிராசனாதிபதியவர்களே! கனவான்களே!

24 சுருதிகள் ஒரு ஸ்தாயியில் உண்டென்று சொல்வது தங்களுக்குச் சற்று நூதனமாய்த் தோன்றும். ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளுண்டென்று கேள்விப்பட்டிருக்கும் நமக்கு இது வியப்பாயிருக்கும். எப்படியிருந்தாலும் அநுபோகத்தில் நாம் காண்போமானால் நம்முடைய சந்தேகங்கள் யாவும் நீங்கிவிடும். பூர்வ தமிழ் மக்கள் ஒரு ஸ்தாயியை 12 ஆகப் பிரித்து அதில் ஏழு சுரத்தில் ஒரு இராகம் அமைத்துப் பாடினார்கள். இது ஆயப்பாலையாம். இந்த ஆயப்பாலை முறைப்படி வரும் ஏழு சுரங்களில் ச-ப முறையான இரண்டு சுரங்களில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துப் பாடினார்கள். 4, 4, 3, 2, 4, 3, 2 என்று ஒரு அலகு குறைத்துப் பாடும் இடத்தைக் காணும்படியாக கிரகம் மாற்றி 16 ஜாதிப் பண்கள் பிறக்கும் வழி சொன்னார்கள். இதில் மூன்று அலகாய்வரும் சுரங்கள் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துப் பாடவேண்டுமென்பது கருத்து. இரண்டு அலகாயிருக்குமிடத்தில் மூன்று வருமானால் அது ஒரு அலகு குறைந்து வரவேண்டுமென்று அர்த்தமாகும். இதனால் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதியல்ல 24 சுருதிகளே. இது வட்டப்பாலையாம்.

இதன்பின் வட்டப்பாலை முறையில் ஒரு அலகு குறைத்துப் பாடுவது போலவே $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$ ஆன சுருதிகள் குறைத்துப் பாடும்பொழுது அவைகள் திரிகோணப்பாலை என்றும் சதுரப்பாலை என்றும் வழங்கிவந்திருக்கிறார்கள் என்று விவரமாக காலையில் சொன்னேன். அதற்கிணங்க என் குமாரத்திகளைக் கொண்டு யாழில் வாசித்தும் வாயினால் பாடியும் காட்டினேன். ஒரு ஸ்தாயியைப் பன்னிரண்டாய்ப் பிரித்த முறைப்படி போதுமான அளவு சில இராகங்கள் பாடிக்காட்டினேன். வட்டப்பாலை முறைப்படியும் சில இராகங்கள் பாடிக்காட்டினேன். திரிகோணப்பாலை முறைப்படியும் சதுரப்பாலை முறைப்படியும் நுட்பமான சுருதிகளில் வழங்கும் தியாகராஜ ஐயர் அவர்கள் கீர்த்தனங்கள் பலவும் பாடிக்காட்டப்பட்டிருக்கின்றன. ஆக்ஷேபனை செய்தவர்களுக்கும் சபையார் யாவருக்கும் போதுமான சமாதானமும் சொல்லப்பட்டது.

இவைகள் யாவையும் கேட்டிருந்த தாங்கள் இதை விசாரிப்பதினால் என்ன பிரயோஜனமென்று அறிய விரும்புவீர்கள். இவ்விஷயம் பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த

முறை வெகுகாலம் மறைந்து போனதினிமித்தம் நமக்கு இப்போது நூதனமாய்த் தோன்றுகிறது. ஒரு பாஷையின் எழுத்துக்களும் அவைகளால் எழுதப்பட்ட நூல்களும் இல்லாமல் போன பின் எழுத்தில்லாத பாஷை எப்படி நாளடைவில் நிற்கும் என்பது போல் கர்நாடக சங்கீதம் வரவரக் குறைந்து தேசிககலப்புண்டாகி முறை தவறி மெலிந்து வருகிறதென்று நாம் அறிவோம். எழுத்தில்லாத பாஷையைப் போல் சங்கீதமிருக்கிறதென்று வருத்தத்தோடு சொல்லவேண்டியதாயிருக்கிறது. சுருதியின் நிச்சயம் நமக்கு இல்லாதபோது இவ்விஷயம் திருந்துவது கூடாதகாரியமென்று நாம் அறிவோம். நமது முன்னோர்கள் செய்திருக்கிற உருப்படிகள் தவறாமல் மனனம் செய்து போனார்கள். இவைகளினிமித்தம் இவ்வளவாவது கர்நாடக சங்கீதமென்று பெயர் நிலைத்திருக்கிறது. இதனுடைய இரகசியம் தெரியாமையால் நான் இவ்வளவு தூரம் வருந்திச் சொல்வதை நீங்கள் அறிந்துகொள்வீர்கள்.

இப்போது சுருதி விஷயமான விசாரணையில் என்ன பிரயோஜனமுண்டாகுமென்று தாங்கள் அறிந்துகொள்வதற்காக இதுவரையும் கேட்டிராத கீர்த்தனைகளைப் பாடிக்காட்டும்படி செய்யப்போகிறேன். தாங்கள் யாவரும் அறிந்த அளவு கர்நாடக சங்கீதத்தில் நாங்கள் அதிகப் பரிச்சயமுடையவர்களல்ல. இராக பல்லவி பாடுவதில் தேர்ந்தவர்களுமல்ல. அதிகமான கீர்த்தனம் படித்தவர்களுமல்ல. ஆனால் கர்நாடக சங்கீதத்தில் தேர்ந்தோரும் லய ஞானமுடையவர்களும் பாடக்கூடியவருமான மகா-௱-௱-ஸ்ரீ பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்களால் சற்றேறக்குறைய 100 கீர்த்தனை படித்துக் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. இதோடு இங்கே படிக்கும் எனது குமாரத்திகள் மரகதவல்லியம்மாளும் கனகவல்லியம்மாளும் ஒரு இராகத்தின் சுரம் எழுதும் முறையையும் ஜீவசுரம் காணும் முறையையும் அதிலிருந்து கீர்த்தனம் எழுதும் முறையையும் அதற்கு ஏற்ற கடை சுரம் எழுதும் முறையையும் என்னால் ஒருவாறு தெரிந்திருக்கிறார்கள். இம்முறையிலிருந்து கீர்த்தனம் எழுதுவதைக் கற்றுக்கொண்ட மரகதவல்லி அம்மாளால் சுமார் 50 கீர்த்தனங்கள் வரையும் செய்யப்பட்டுள்ளன. இவைகள் இப்போது சுரத்துடனும் தாளத்துடனும் அச்சாகிக்கொண்டு வருகின்றன. அவற்றில் முதல் 15 கீர்த்தனைகளடங்கிய சிறு புத்தகம் இப்போது தங்கள் கையில் கொடுத்திருக்கிறேன். இம்முறைப்படி நம் இந்திய கானம் சுரப்படுத்தி எழுதப்படுமானால் மிகப்பிரயோஜனமாயிருக்கும். இதைப்படிக்கிறதற்கு வேண்டிய சுரஞானமும் தாளஞானமும் மாத்திரம் நமக்கு வேண்டியதேயொழிய வேறு எவ்விதமான மறைப்புமில்லாமல் தெளிவாகச் செய்திருக்கிறேன்.

நாம் இதன் முன் கேட்டிராத புதிய இராகங்களில் செய்த கீர்த்தனங்கள் சரிதானா என்று பார்ப்பதற்கு இதன் முன் நாம் கேட்டிருந்த பழைய இராகங்களில் புதிதாகச் சில கீர்த்தனைகள் மாதிரிக்காக எழுதப்பட்டிருக்கின்றன. சங்கீதத்தில் அதிக உருப்படிகளும் இராகம், பல்லவிகளும் அதிகமாய்த் தெரியாதவர்கள் கணக்கினால் புதிய உருப்படிகள் செய்வார்களானால் வாய்ப்பாட்டில் தேர்ந்த வித்வான்கள் செய்வது மிகச்சுலபமாயிருக்கும். புதிய கீர்த்தனங்கள் செய்வதற்கு அனுகூலமாகச் செய்துவரும் இராக விவரமடங்கிய இரண்டாம் புத்தகத்தில் இவைகள் யாவையும் தெளிவாகக்காண்போம். தாங்கள் யாவரும் நூதனமாக கீர்த்தனங்கள் செய்து பாடுவதை நான் கேட்க மிகவும் ஆசைப்படுகிறேன். என் சொந்த பிரயோஜனத்திற்கு மாத்திரம் செய்ய நினைத்திருப்பேனானால் இவைகளை நான் ஒருவருக்கும் சொல்ல நினைக்கமாட்டேன். நீங்களும் உலகத்தவரும் இதன் இரகசியத்தைத் தெரிந்து கர்நாடக சங்கீதத்தை மிகுந்த சாஸ்திர முறையுடையதென்று ஒப்புக்கொள்ளவும் கர்நாடக சங்கீத முறை எந்நாளும் நிலைத்திருக்கவும் வேண்டுமென்பதே என் முக்கிய நோக்கம்" என்று தெளிவாக எடுத்துச் சொன்னார்கள்.

இதன் பின் திவ்வியகாந்தாரி, வச்சிரகாந்தி, ஹிமாங்கி, விவர்த்தனி, ஆனந்ததோடி, தாமவதி, மேகரஞ்சனி, நாகபூசனி என்ற புதிய கீர்த்தனைகளும், பௌளி, பூபாளம், வசந்தா, மோகனம், அம்சத்தொனி, பாசு முதலிய பழமையான இராகங்களில் செய்த புதிய கீர்த்தனங்களும் பாடிக்காட்டப்பட்டன.

கீர்த்தனங்கள் புதியவைகளாயும் இனிமையுடையவைகளாயுமிருந்ததினால் சபையோர் யாவரும் சுவரில் எழுதின சித்திரம்போல் அசைவற்றுக் கேட்டுக்கொண்டிருந்தார்கள் அப்போது மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பண்டிதர் அவர்கள் சங்கீத வித்வான்களைப் பார்த்துப் பின்வருமாறு பேசினார்கள்.

"தாங்கள் புதிய கீர்த்தனங்களடங்கிய புத்தகத்தை மிகக் கண்ணும் கருத்துமாய்ப் பார்த்தீர்கள். கீர்த்தனைகளில் வரும் சுரங்களும், நுட்ப சுரங்களும், சரிதானா என்று பாடக் கேட்டீர்கள். பிரமிப்பினாலும் ஆச்சரியத்தினாலும் தாங்கள் ஒருவராவது குறை சொல்ல வாய் திறக்கவில்லை. இதுமாதிரியே தாங்களும் இதற்கு மேலான விதமாய்க் கீர்த்தனைகளைச்செய்யலாம். அப்படிச் செய்வதற்கும் அதிக நுட்பசுருதிகளில் எவை ஜீவசுரமாக வருகின்றனவென்று கவனிப்பதற்கு முரிய சில விதிவகைகளை இரண்டாம் புத்தகமாக எழுதிவருகிறேன். சுரங்களையும் சுருதிகளையும் இன்னதென்று தீர்மானிக்காமல் நாம் ஒன்றும் செய்யமுடியாது. சுருதிகள் நாம் பாடும் கீர்த்தனங்களில் பனிரண்டில் ஒன்றோடு சேர்ந்து வரும்பொழுது என்ன என்ன சுரங்களோடு சேர்ந்து வருகின்றனவென்று நிச்சயம் தெரியாமல் அவைகளையும் சேர்த்துச் சுரமாகச் சொல்லிக்கொண்டு வருகிறதை மற்றவர் கண்டு ஏளனம் செய்கிறார்கள். பூர்வ தமிழ் நாட்டில் பெரியவர்களால் கண்டுபிடிக்கப்பட்டு ஏற்படுத்தப்பட்ட முறை மிகவும் உத்தமமானது. இதைப்பார்க்கிலும் உத்தமமான முறைக்கு உலகத்தவர் எவரும் வந்து சேரவில்லை. நுட்பமான சுருதிகள் இன்னின்ன இடங்களில் வருகின்றனவென்று தாங்கள் அறிந்துகொள்ளும்பொழுது மிகவும் சந்தோஷப்படுவீர்கள்" என்று சொன்னார்கள்.

சாயந்திரம் ஐந்து மணிமுதல் ஆறுமணிவரை இளைப்பாற்றிக் கொள்ளும் நேரமாயிருந்தது.

ஆறுமணி முதல் எட்டுமணி வரையும் வந்திருந்த பலர் பல இராகங்களும கீர்த்தனங்களும் பாடினார்கள். திருநெல்வேலி இந்து காலேஜ் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ மகாலிங்க ஐயர் அவர்கள் தேவார திருவாசகங்களைப் பண்முறைப்படிச சொல்லவேண்டுமென்று மகா-ா-ா-ஸ்ரீ V. P. மாதவராவ் C. I. E. அவர்களால் கேட்கப்பட்டார்கள். அவர்கள் பாடிய பண்கள் மிக இனிமையாகவும் பக்திரசமாயும் இருந்ததினால் எல்லாரும் அசைவற்றுக் கேட்டுக்கொண்டிருந்தார்கள். இராப்போஜனத்திற்கு நேரமானதினால் புஷ்ப தாம்பூலங்கள் வழங்கப்பட்டன.

மறுநாள் 20ஆம் தேதி $8\frac{1}{2}$ மணிமுதல் 9மணி வரையும் வந்திருந்த சபையோர்களின் படம் எடுக்கப்பட்டது.

9 மணி முதல் $11\frac{1}{2}$ மணி வரையும் பஞ்சாயத்தார் தங்கள் முடிவான அபிப்பிராயத்தை பிரசிடெண்ட் அவர்களுக்கு கொடுக்கவேண்டிய நேரமாயிருந்தது அப்போது மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பண்டிதர் அவர்கள் பஞ்சாயத்தாரையும் சபையோரையும் பார்த்துப் பின்வருமாறு சொன்னார்கள்.

"சபையின் அக்கிராசனாதிபதியவர்களே! பஞ்சாயத்து சபையோரே! மற்றும் கனவான்களே!

நாம் பாடிக்கொண்டிருக்கும் கர்நாடக சங்கீதத்தின் சுரம் சுருதிகளைப் பற்றிப் பலர் பலவிதமாக எழுதியிருப்பதனாலும் அவைகளைப்பற்றி முடிவான ஒரு அபிப்பிராயம் நமக்கு இதுவரை கிடைக்காததனாலும் பூர்வ தமிழ் நூல் முகாந்தரமாய் உத்தமமான ஒரு முறையை இப்போது சொல்லவேண்டியதாயிற்று. இவைகளைப்பற்றித் தெளிவாய் அறிந்து கொள்வதற்குப் போதுமான விதம் தங்களுக்கு சுருக்கமாக மூன்று பஞ்சாயத்தாருக்கும் நூல் முகமாகவும் அனுபோக மூலமாகவும் எடுத்துக் காட்டினேன். அது தவிர தனித்தனி கேட்டவர்களுக்கும் விளக்கிக்காட்டினேன். பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த சுருதிகளும் நுட்ப சுருதிகளும் மற்றும் முறைகளும் அணுப்பிரமாணமும் தவறாமல் தற்காலத்தில் வழக்கத்திலிருக்கிறவை யென்றும் பூர்வமாய் வழங்கிவந்த முறைகளை விளக்கிச்சொல்ல நூல்களில்லாமையால் சந்தேகங்கள் வந்தன வென்றும் எடுத்துச்சொன்னேன். பின்வரும் பாடல்களில் வரும் சுரங்கள் இன்னவையென்று தாங்கள் கவனிப்பீர்களானால் ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்களே அணுப்பிரமாணமும் தவறாமல் உபயோகப்பட்டு வந்தனவென்றும் அம்முறையே இன்றளவும் உபயோகப்பட்டு வருகிறதென்றும் தாங்கள் தெளிவாய் அறிந்துகொள்வீர்கள்" என்றும் சொல்லி ஒருவர் மாற்றி ஒருவர் கிரகசுரம் பிடித்து ஆய்ச்சியர் குரவை பாடும் முறைமையில் 'கன்று குணிலாக் கனியுதிர்த்த மாயவன் etc.,' 'பாம்பு கயிறாக் கடல் கடைந்த மாயவன் etc.,' என்னும் இரண்டு அடிகளையும் அதன்பின் ரிக்கு வேதத்தில் இரண்டு அடிகளையும் வீணையுடன் பிள்ளைகளைப் பாடும்படிச் செய்தார்கள். யாவரும் மிகுந்த சந்தோஷத்துடன் கவனமாய்க் கேட்டுக்கொண்டிருந்தார்கள். இனிமையான கீதங்களில் வரும் சுரங்கள் ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்களில் வராதவையென்று ஒருவரும் ஆக்ஷேபனை சொல்லவில்லை.

அப்போது பண்டிதர் அவர்கள் "ரிக்கு வேதத்தில் வழங்கிவந்த சுரங்களே தற்காலத்திலும் பாடிக் கொண்டிருக்கிறோம். அவைகள் வெகுகாலமாய் காதினால் கேட்டு நாளதுவரையும் பேணப்பட்டு நிலைத்திருக்கிறது. அப்படியே ஆய்ச்சியர் குரவையும் ரிஷப தைவத கிராமங்களில் ஆரம்பித்து ஒருவர் மாற்றி ஒருவர் குரவை பாடினார்களென்றும் இவை ச-ப முறைப்படியான பன்னிரண்டு சுரங்களில் சொல்லப்படுகின்றனவென்றும் பூர்வ நூல்கள் சொல்வதோடு தற்காலம் அனுபவத்தாலும் காண்கிறோம். இதற்கு மறுதலித்து ஒரு ஸ்தாயியில் பன்னிரண்டு சுரங்களைத் தவிர வேறுவிதமாகச் சுரங்கள் வருகின்றனவென்று ஒருவரும் சொல்லமாட்டோம். தாங்கள் இப்போது தங்கள் அபிப்பிராயத்தை பிரசிடெண்ட் அவர்களுக்கு எடுத்துச் சொல்லி எழுத்தின்மூலமாக கொடுக்கவேண்டிய சமயம். இதில் அவரவர்களுக்கு கொடுக்கப்பட்ட விஷயங்களைச்சந்தேகமறத் தெரிந்து உள்ளது உள்ளபடியே முடிவான அபிப்பிராயங்கள் சொல்வீர்களென்று நம்புகிறேன். நம்முடைய அபிப்பிராயத்தை நமது பின்னடியாரும் சங்கீதத்தை விசாரிக்கும் உலகத்தவரும் கவனிப்பார்களானதினால் தங்கள் அபிப்பிராயத்திற்கு வந்த முடிவைத் தெரிவிக்கும்படி கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன்" என்றார்கள்.

அதன் பின் தமிழ்ப் புலவர் பஞ்சாயத்தின் சேர்மென் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சுவாமி விருதை சிவ ஞானயோகிகள் சங்கீதத்தைப் பற்றிச் சுருக்கமாக சில அருமையான வசனங்கள் சொல்லி தங்கள் அபிப்பிராயத்தையும் வாசித்து பிரசிடெண்ட் அவர்களுக்கு ரிப்போர்ட் கொடுத்தார்கள். அவை அடியில் வருமாறு:—

தஞ்சை சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கம், ஏழாவது கான்பரென்ஸுக்கு அக்கிராசனாதிபதியாயிருந்த பரோடா திவான் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ V. P. மாதவராவ் C. I. E. அவர்களுக்குத் தமிழ் நூல் வல்லோர் பஞ்சாயத்தின் பிரசிடெண்ட் எழுதிக்கொண்ட ரிப்போர்ட்.

தமிழ்ப் புலவர் பஞ்சாயத்தில் மாட்சி பொருந்திய ராஜ ராஜேசுவர சேதுபதி மகாராஜா அவர்கள் அவைத் தலைவராயும்

சுவாமி விருதை சிவஞான யோகிகள் அமைச்சராயும், பிரமஸ்ரீ R. இராகவையங்கார் முதல் 14 பேர் உறுப்பினராயுமிருந்தனர். அமைச்சராகிய என்னோடு 15 பெயருக்குச் சிலப்பதிகாரம், தண்டியலங்காரம், தொல்காப்பியம், பரிபாடல் என்ற நூல்களில் தமிழிசையைப்பற்றிக் கூறப்பட்டிருப்பவைகளை பாவையிட்டுச் சொல்லும்படி 48 கேள்விகளடங்கிய அச்சிட்ட கேள்வித் தாள்கள் ஒரு சேர்க்கப்பட்ட அச்சுக்கேள்வித்தாள்கள் இவ்வுறுப்பினர்க்கும் பல வேறு புலமைசான்ற ஒருவருக்கு முன்னர் அனுப்பப்பட்டனவாயும் தெரிகிறேன். அக்கேள்விகளில் இக்கேள்விப்பொருள் இன்ன நூலில் இன்ன பக்கத்தில் இவ்விவ் வரிகளிற் கூறப்பட்டுள்ளனவென்று தெளிவான குறிப்புகள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. ஒருநாள் கூடும் அவையில் விடை யெழுதித் தரவேண்டுமென்று உறுப்பினர் விதிக்கப்பட்டனர். கேள்விகள் கேட்கப்பட்ட 4 நூல்களும் வேண்டிய பஞ்சாயத்துறுப்பினர்க்குக் கொடுக்கப்பட்டன. பண்டிதர் அவர்கள் 12 சுரங்களையும் 24 சுருதிகளையும் நான்கு பாலைகளையும் நன்கு விளக்கும் சக்கரங்களாக காட்டி விளங்கப் பிரசங்கித்தார்கள்.

தமிழ் நூல்வல்லோர் பஞ்சாயத்து.

அக்கிராசனாதிபதி மாட்சிமை பொருந்திய ராஜ ராஜேசுவர சேதுபதி மகாராஜா அவர்கள்.

1. அமைச்சர் சுவாமி விருதை சிவஞானயோகிகள்.

பஞ்சாயத்துறுப்பினர்.

2. மகா-ா-ா ஸ்ரீ R. இராகவையங்காரவர்கள், சேது சமஸ்தானம், தமிழ் வித்வான்.
3. ,, S. S. பாரதிகள் M.A., B.L. தூத்துக்குடி.
4. ,, L. உலகநாத பிள்ளையவர்கள், தஞ்சாவூர்.
5. ,, அரிகரபாரதிகள், அம்பாசமுத்திரம்.
6. ,, T. S முருகேசம் பிள்ளையவர்கள், எட்டயாபுரம்.
7. ,, வேங்கடசாமி நாட்டாரவர்கள், நடுக்காவேரி.
8. ,, டாக்டர் சண்முகம் பிள்ளையவர்கள், மாயூரம்.
9. ,, சேதுராம பாரதியார் அவர்கள், தஞ்சாவூர்.
10. ,, சுந்தரேசுர சாஸ்திரிகள், இராமநாதபுரம்.
11. ,, கந்தசாமிப் பிள்ளையவர்கள், கோயம்புத்தூர்.
12. ,, S. தம்பியப்ப ஐயர் அவர்கள், ஈரோடு.
13. ,, தேவப்பிரசாதம் பிள்ளை அவர்கள், சென்னை.
14. ,, முத்துத்தாண்டவராயபிள்ளை அவர்கள், சீகாழி.
15. ,, சிவஞானம் பிள்ளையவர்கள், தஞ்சாவூர்.

விடைதராதவர்கள்.

2, 3, 7, 10, 12-வது பஞ்சாயத்தாரப்பினா 20—8—16இல் அவைக்கு வாவுமில்லை விடை தரவு மில்லை.

1916ஆ ஆகஸ்டுமீ 20உ

இப்பஞ்சாயத்தின அவைத்தலைவர் சேதுபதி மகாராஜா அவர்கள் இன்று வாவில்லை. ஆதலால் அமைச்சனுயிருந்த என்னைக் தலைமைபூண்டு நிகழ்த்த வேண்டியபடி நான் நடத்தினேன்.

கேள்வி கேட்கப்பட்ட 15 பெயரில் 5 பெயர் வரவில்லை. அவைக்கு விடை யெழுதித் தந்தவர்களுள்

48 குறிப்புகளும் சரியென்று ஒப்புக்கொண்டவர்கள் 8 பேர்.

1. சுவாமி விருதை சிவஞானயோகி, தமிழ்ப் பிரம சூத்திராசிரியர், கோவிற்பட்டி.

2. L. உலகநாதபிள்ளை அவர்கள் 'சோழன் கரிகாற் பெருவளத்தானைப்பற்றிய ஆராயச்சி நூல்' ஆக்கியோன், கலியாண சுந்தரம் ஹைஸ்கூல், தமிழ்த் தலைமைப் பண்டிதர் தஞ்சாவூர். புகழ்ந்து சாத்துகவி கொடுத்திருக்கிறார்கள்.

3. T. A. முருகேசம்பிள்ளை அவர்கள், எட்டயாபுரம் சமஸ்தான வித்வான் சுப்பராம தீக்ஷதரெழுதிய 'சங்கீத சம்பிரதாயப் பிரதரிசினி' என்ற பெரு நூலைப் பரிசோதித்துச் சாற்றுகவி தந்தவர், தமிழ், தெலுங்கு பண்டிதர், எட்டயாபுரம். 28 அடியுள்ள அகவலொன்றும் ஒப்பி எழுதி விடை யோடு தந்திருக்கிறார்.

4. டாக்டர் சண்முகம்பிள்ளையவர்கள், முத்தமிழ்க் கவியரசு மாயூரம், சில கவிகளும் புகழ்ந்து கூறியிருக்கிறார்.

5. A. சேதுராமபாரதியார் அவர்கள் தலைமைத் தமிழ்ப் பண்டிதர், S. P. G. High School, தஞ்சாவூர். புகழ்ந்து பாடிக் கவி கொடுத்திருக்கிறார்.

6. M. தேவப்பிரசாதம்பிள்ளை அவர்கள, தமிழ்ப்பண்டிதர் சென்னை. நூல்களிற் கூறப்பட்டுள்ளன ஐயமில்லை என்று வெண்பா ஒன்றும் சாத்துக்கவியும் எழுதியிருக்கிறார்.

7. ப. அ. முத்துத் தாண்டவராயபிள்ளை அவர்கள் தமிழ்ப்போதகாசிரியர், லூத்தரன் ஹைஸ்கூல், சீகாழி. புகழ்ந்து கவி கூறியிருக்கிறார்.

8. C. சிவஞானம் பிள்ளையவர்கள் தமிழ்ப்பண்டிதர், ஹெட்கிளார்க் இன்ஸ்பெக்டர் ஆப் ஸ்கூல்ஸ் ஆபீசு, தஞ்சாவூர்.

44 குறிப்புகள் சரியென்று ஒப்புக்கொண்டவர்—1.

9. A. கந்தசாமிப்பிள்ளையவர்கள் தலைமைத்தமிழ்ப்பண்டிதர்காலேஜ், கோயம்புத்தூர்.

34 குறிப்புகள் சரியென்று ஒப்புக்கொண்டவர்—1.

10. அரிகரமையர் அவர்கள் அம்பைத்தலப்புராண முதலிய நூல்களுக்காசிரியர் தமிழ்ப்

இவர்கள் குறிக்கப்பட்ட நூல்களில் அப்பொருள்கள் கூறியிருக்கின்றனவா என்று பார்த்துச்சொல்லும் அறிவும் புலமையும் வன்மையுமுடையவர்கள் என்பதில் ஐயஞ் சற்றுமின்று. இவர்கள் நன்கு தெரிந்தே விடையளித்திருக்கின்றனர். அவற்றை இத்துடன் கொடுத்திருக்கிறேன்.

19—8—15ல் தமிழ்ப் புலவர் பஞ்சாயத்துக்குத் தலைமை வகித்த சேதுபதி மகாராஜா அவர்கள் ஆங்கிலத்தில் எழுதிய குறிப்பையும் இத்துடன் கொடுத்திருக்கிறேன்.

"I am asked to do a work in which myself and most of the members of the Panchayet are absolutely ignorant. Further, to report on this which has provoked so much controversy and difference of opinion before to-morrow noon is absolutely impossible. Should you desire that we *should* consider this, then we require at least 3 months' time to do so. This Panchayet cannot do this work without the help of the musicians."

(Sd). RAJA.

"நானும் இந் கமிட்டியிலுள்ள மிச்சமான மெம்பர்களும் இவ்விஷயத்தை அறியாதவர்களாயிருக்கிறோம். விவகாரமும், அபிப்பிராய பேதங்களும் இவ்விஷயத்தைப் பற்றி விசேஷமாயிருக்கின்றமையால் நாளை மத்தியானத்துக்குள் முடிவான அபிப்பிராயந்தெரிந்து வரமுடியாது. அவசியம் செய்து தான் ஆகவேண்டுமென்று விரும்பினால், மூன்றுமாத காலமாவது வேண்டும். சங்கீத வித்வான்களுதவியில்லாமல் பஞ்சாயத்தார்களால் இவ்வேலையைச் செய்யமுடியாது.

(Sd.) RAJA.

பஞ்சாயத்தார் விடைகளைக் கான்பரென்சு சேர்மென் அவர்களுக்குக் கொடுக்கும்போது கூறிய முடிவுரையின் நகலையுமித்துடன் கொடுத்திருக்கிறேன்.

வி. சிவஞானயோகி.

1916௵ 20௳ ஆகஸ்டுமீ கூடிய அவைக்குப் பஞ்சாயத்துத் தலைவர் மாட்சி சேதுபதி மன்னவரவர்கள் வாராமையால் அத்தலைமையை ஏற்று நடத்தும்படி அமைச்சர் வேண்டப்பட்டுத் தலைமைபூண்டு முடிவுரை கூறி விடைகளையும் கான்பரென்சுத் தலைவர்களிடங்கொடுத்தனர்.

சுவாமி விருதை சிவஞானயோகிகளின் முடிவுரை.

இந்தத் தமிழ்நாடு மிகப் பழமையானது. மாணிக்கவாசக சுவாமிகள் "பாண்டி நாடே பழம்பதி" என்றகருத்தை விளக்கியுள்ளார். இப்பொழுது இந்துமாக்கடலுள் மூழ்கியிருக்கும் நிலமாகிய தமிழகமே உலகில் மக்கள் முதலில் தோன்றிய விடமென்று ஆங்கில நூலாசிரியராகிய புரோபசர் ஆக்கல் (Prof. Haekel) உரை மக்கள் நூல் (Science of man) உம் இன்னும் பல ஆங்கில ஆசிரியருங்கூறுகின்றனர். முற்காலத்தில் குமரிமுதல் ஆபிரிக்காவின் கீழ்க்கரை வரை நிலப்பரப்பாயிருந்தது. இந்துக்கடல் இருந்ததில்லை. அது நிலமாயிருந்தது என்று பல ஆங்கிலாசிரியர் கூறியிருக்கின்றனர். இறையனார் அகப்பொருள் உரையில் நக்கீரர் கூறியதற்கிணங்க குமரிக்கும் பஃறுளியாற்றுக்கும் இடையில் 700 காதம் (7000 மைல்) நிலப்பரப்புப் பரந்து நீண்டு கிடந்தது; அது தமிழகமெனப்படும். அதன தென்பகுதியிலிருந்த தென்மதுரையில் முதற் சங்கமிருந்தது. அது இற்றைக்குச் சற்றேறக்குறைய 12000 ஆண்டுகளின் முன் துவக்கி 4440 ஆண்டு அதில் திரிபுரமெரித்த விரிசடைக்கடவுளும் குன்றமெறிந்த குமரவேளும், அகத்தியனார், வன்மீகனார் மார்க்கண்டனார், கௌதமனார் முதலிய முனிவரும் புலவராய் வீற்றிருந்தனர். அவர் தமிழ்வியற்றிய நூல்கள் இருக்கு யசுர் சாமம் போன்ற தலையாய வேதங்களென்றும் நச்சி

ஞர்க்கினியர் தொல்காப்பியவுரையிற் கூறியிருக்கின்றனர். அகத்திய முனிவர் 12000 சூத்திரங்களுள்ள அகத்தியம் என்ற ஒரு நூலியற்றினர். அதில் இயலிசை நாடகம் என்னும் முத்தமிழின் இயல்புகளும் விளக்கப்பட்டன. அச்சங்கத்தில் கடவுளை வணங்கற்குப் பண்களோடு கூடிய எண்ணிறந்த பரிபாடல்களும் தோன்றின. அவைகளும் நால்வகை வேதத்தைச் சார்ந்தனவே. அவை அக்கால முதல் பண்ணோடு ஆலயங்களிற் பாடப்பட்டு வந்தன. அவற்றுட் சில இன்றுமிருக்கின்றன. முதற் சங்கமிருந்த தென்மதுரையும் இடைச்சங்கமிருந்த கபாடபுரமும் கடல் கொள்ளப் பட்டொழிந்தமையால் அவற்றுக்கு பதிலாக தேவாரம், திருவாசகம், திருவிசைப்பா முதலியன தோன்றி இதுகாறும் ஆலயங்களில் பாடப்பட்டு பண்ணோடோதப்பட்டு வருகின்றன. சிவாலயப் பிரமோற்சவகாலத்தில் திக்குப்பலியில் தமிழ்ப்பண்களை யோக ஆகமம் விதிப்பதால் அவ்வண்ணமே நடந்து வருகிறது. நாரத பரிவிராஜகோபநிஷத்தில், "சர்வாகமமயசிவ:" எல்லா ஆகமவடிவன் சிவன் என்றும் சிவாகமத்திற் கூறப்படுகிறதே ஞானம் என்றும் புகழப்படுகிற சிவாகமங்களே தமிழ் மறைகளைப் பண்ணோடு பூஜாகாலங்களில் ஓத விதிப்பதால் தமிழிசைகள் 12000 ஆண்டுகளுக்கு முன்னும் முன்னர்த் தேவர்க்கு ஓதப் பெற்று வரும் பழமையுடையன வென்பது தெளிவாம்.

தலைச்சங்கத்தில் அகத்தியந்தவிரப் பெருங்குருகு பெருநாரை முதலிய இசை நூல்களும் இடை கடைச்சங்கங்களில் இசை நுணுக்கம் சிற்றிசை பேரிசை முதலிய நூல்களும் இருந்து இறந்தன. இப்பொழுது இசை நாடக என்ற நூலொன்றிருக்கின்றது. ஆனால் முழுமையுமில்லை. கிடைத்த பாட்டுகளில் இருபத்திரண்டு கேள்விகள் தெளிவாய்க் கூறப்பட்டிருப்பதை நானே பார்த்திருக்கிறேன். திருவன் பண்டிதரவர்கள் இசையைப்பற்றி ஆராய்ந்த நூல் சிலப்பதிகாரம்; அது இசையைக் கூறவந்த நூலல்ல. ஆனால் அந்நூலில் அரங்கேற்றுகாதை வேனிற்காதை ஆய்ச்சியர்குரவை என்ற பகுதிகளில் ஆங்காங்கு இசைபற்றிக் கூறப்படும் உரையிற் கண்டவற்றை ஒருங்குதிரட்டி நோக்கித் தமிழிசை நூல் உண்மைகளையறிந்து கருணாமிர்த சாகரம் என்ற நூலை யியற்றியிருக்கின்றனர். இப்பஞ்சாயத்திற் கேட்கப்பட்ட 48 கேள்விகளின் கருத்தெல்லாம் சுருக்கி நோக்கில் 7 இசைகளும் ஆய முதலிய 4 பாலைகளும் அவற்றிற் பயன்படும் கேள்விகளும் (சுருதிகளும்) சிலப்பதிகாரம் முதலிய 4 நூல்களிற் கூறப்படுகின்றனவா என்பதே.

இவண், "குரன் முதலேழும்" என்றதால் ஏழு இசை (சுரங்கள்) கூறப்பட்டன. இடப முதல் 12 ராசி வீட்டில் ச-ப வுக்கு ஒவ்வொரு வீடும் ரி, க, ம, த, நி களுக்கு இரண்டிரண்டு வீடுகளும் பகுத்தது ஆயப்பாலை. அது "எத்தப இடப மலவனுடன் மயங்-கோற்றனுக் கும்பமொடு மீனமிவை-பார்த்துக்-குரன் புதற் முறைமுறையாய்க் கிடந்த-நிரலேழுஞ் செம்பாலை நேர்." என்பது முதலியவற்றால் விளங்குகின்றது. ஆதலால் ஆயப்பாலைக்கு 12 இசை.

12 வீட்டிலுள்ள சுரங்களை (ச-ப முறையாய்) "பன்னிரு காற்றிரிக்கப் பன்னிரு பாலையும் பிறக்கும்" என்றமையால் வட்டப்பாலையில் 12 ராசி வீட்டிலுள்ள திரித்தற்கேதுவான வீடுதோறும் 2 அலகு ஆக 24 அலகுகள் (கேள்விகள்) கிடைக்கின்றன.

இவ்வட்டப்பாலையில் உள்ள 24 கேள்விகளில் 4 யாழ்களும் 4 வகைச் சாதிப் பண்களும் பாடும்பொழுது 2 கேள்விகள் குறைத்து 22 கேள்விகள் பாடவேண்டும். அங்ஙனம் பாடுதல்

"கூடம் விரவிக் குறைநிலத்தா னத்தியன்ற
பாட லமுதம் பருகினுள்" என்று கூறி குறைநிலத்தானத் தியன்றதனைப் பாடலமுதம் என்றது கலைமலையாயினும் புனைந்துரையாதலிற் பொருந்துவதாயிற்று என்றுரையில் விளக்கப்பட்டுள்ளது. 7 சுரங்களில் 2 சுருதி குறைத்தமைக்கும் பொழுது,

"குரலுத்த நான்கு கிளைமுன் றிரண்டாங்
துறையா வுழையிளி நான்கு—விரையா
விளரியெனின் மூன்றிரண்டு தாரமெனச் சொன்னர்
களரிசேர் கண்ணுற் றவர்" என்ற வெண்பாவால், குரல்முதல் தாரம் வரை முறையே 4, 4, 3, 2, 4, 3, 2 என்று கைக்கிளை விளரிகளில் ஒவ்வொரு கேள்வி குறைக்கில் குரலே இளியாகிய மருதயாழ் ஆகிறது. இதினின்று,

"குரலிளியிற் பாகத்தை வாங்கியோ ரொன்று
வரையாது தாரத் துழைக்கும்—விரைவின்றி
யேத்தும் விளரி கிளைக்கீக்க வேந்திழையாய்
துத்தங் குரலாகுஞ் சோல்." என்று வலமுறை யிடமுறையாக 12 பாலைகளும் 4 யாழ்களும் 4 சாதிகளும் பிறக்கின்றன.

இனி "நால்வகைச் சாதிப் பெரும்பண்கள் விளைநிலம் பெற வலிவு மெலிவு சமமென்னும் மூவகையியக்கு முறைமையிலே ஆராய்ந்து பாடிப் பின்னர் மாத்திரை குறைந்ததிற் பண்ணைப்பாடு மேல்வைககண் அப்பண்ணை இனிதாகப்பாடி" என்ற உரையால், அதினும் நுட்பமாகிய 48 சுருதிகளாகிய திரிகோணபாலை, அதினும் நுட்பமாகிய 96 சுருதிகளாகிய சதுரப்பாலைப் பண்களும் குறிக்கப்படுகின்றன.

"ஆயஞ் சதுரந் திரிகோணம் வட்டமெனப்
பாய நான்கும் பாலை யாகும்" என்னப்படும் 4 பாலைகளும் சிலப்பதிகாரத்திற் கூறப்பட்டனவே.

ஒரு நிலைக்குக் கேள்விகள் 24 என்று தெளிவாய்க் கூறும் இசைமரபு

"ஆயத்துக் கீரா றறுநான்கு வட்டத்துக்
கேயுங்கோ ணத்துக் கிரட்டிப்புத்—தூயவிசை
நுண்மைக் கதிலிரட்டி நோனலகு மோர்நிலைக்கிங்
கேண்மூன்று கேள்விகோண் டேண்." என்னும் வெண்பாவால் நன்கு விளங்குகின்றது. (இசைநுண்மை-நுண்பாலை-சதுரப்பாலை.)

மேற்கூறிப்போந்தவற்றால் ஒரு ஸ்தாயியில் (நிலையில்) ஆயப்பாலைக்குரிய 12 சுரங்கள் ச-ப முறையாயும் ச-ம முறையாயும் கிடைக்கின்றனவென்றும் வட்டப்பாலையில் ஒரு ஸ்தாயி 24 சுருதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டு அதில் 2 சுருதி குறைத்து 16 சாதிப் பண்கள் பாடினார்கள் என்றும் அவற்றினும் குறைந்த நுட்பமான சுருதிகளோடு திரிகோணப்பாலை சதுரப்பாலைகள் பாடினார்களென்றும் பண்டிதரவர்கள் குறித்த 48 வினாக்களாலுந் தெளிவாய் விளங்குகின்றது.

வி. சிவஞான யோகி.

அதன் பின் கணித பஞ்சாயத்தின் சேர்மென் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ T. K. வேம்பு ஐயர் அவர்கள் கணிதத்தைப்பற்றிச் சில வார்த்தைகள் சொல்லி பின் வரும் ரிப்போர்ட்டைக் கொடுத்தார்கள்.

தஞ்சை சங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கம்.

1916 ஹு ஆகஸ்டுமீ 19ம்-20ம்டேகளாகிய சனிக்கிழமை, ஞாயிறுக்கிழமைகளில் நடந்தேறிய ஏழாவது கான்பரென்சின் நடவடிக்கைகள்.

இரண்டாவது பஞ்சாயத்து.

சுருதிகளின் கணக்குகளைப் பரிசோதிப்பதற்காக ஏற்படுத்தப்பட்ட சப் கமிட்டியின் ரிப்போர்ட்டு

அடியில் கண்ட கனவான்கள் இதற்கு மெம்பர்கள்.

1. மகா-ள-ள-ஸ்ரீ K. சீனிவாசபாட்ராச்சாரியார் அவர்கள் M A., L.T., கும்பகோணம் காலேஜ் Mathematics Professor (*Chairman*).
2. ,, T. K வேம்பு ஐயர் அவர்கள் B.A., L T., Senior Mathematics Assistant, St. Peter's High School தஞ்சாவூர் (*Secretary*).
3. ,, R. நாராயணசாமி ஐயரவர்கள் B.A., L.T., Science Assistant, Town High School, கும்பகோணம்.
4. ,, Rev. J. B. ஞான ஒளிவு B.A., L.T., Priest S.P.G. நாகப்பட்டணம்.
5. ,, R. சுந்தரம் ஐயரவர்கள் B.A., L.T., Science Assistant, St. Peter's High School, தஞ்சாவூர்.
6. ,, T K நாகராஜ ராவ் அவர்கள் B.A., Mathematics Asst. St. Peter's Hig School, தஞ்சாவூர்.
7. ,, S. சுப்பிரமணிய சாஸ்திரிகள், சமஸ்கிருத பண்டிதர், K H. School தஞ்சாவூர்.

Mr. பண்டிதரவர்களின் சுருதிக்கணக்குகளும் அளவுகளும் பின் சொல்லப்போகிற மூன்று விஷயங்களை ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு செய்யப்பட்டிருப்பதாக நாங்கள் காண்கிறோம.

(1) ஒரு ஸ்தாயியில் சுரங்கள் எப்படி அமைக்கப் பட்டிருக்கின்றனவென்றால், எந்த சுரத்திலாவது ஒரு ராகத்தை ஆரம்பித்து யாதாமொரு ஒழுங்குடன் ஆரோகணம் செய்யும் பட்சத்தில் இராகம் எப்போதும் மாறாமல் நன்றாக இருக்கிறது.

(2) ஒரு ஸ்தாயியின் சுரங்கள் 12, அல்லது 24, அல்லது 48, அல்லது 96 தான்.

(3) தற்காலம் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுரங்களுக்கும் மேற்சொன்ன சுரங்களுக்கும் யாதொரு வித்தியாசமுமில்லை.

Mr. சுப்பிரமணியசாஸ்திரிகள் தவாவிமசதி சுருதி கொள்கைக்காரர். அவர் முன் சொன்ன மூன்று விஷயங்களும் முற்றிலும் தப்பென்று அபிப்பிராயப்பட்டார்.

ஆனல் மற்ற ஆறுமெம்பர்களும் முன்சொன்ன மூன்று விஷயங்களையும் சரியென்று ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு, பண்டிதரவர்கள் ஒரு ஸதாயியிலுள்ள சுரங்களின் வைபிரேஷன் Geometrical Progression படி மேலேறிச் செல்லவேண்டியதென்றும், அவைகளுக்குள்ள காமன் ரேஷியோவானது $\sqrt[12]{2}$ என்று 12 சுரங்களுக்கும், $\sqrt[24]{2}$ என்று 24 சுரங்களுக்கும், $\sqrt[48]{\;}$ என்று 48 சுருதிகளுக்கும் $\sqrt[96]{2}$ என்று 96 சுருதிகளுக்குமாய் இருக்கவேண்டியதென்றும் சொல்வதானது முற்றிலும் சரியென்று ஒப்புக் கொண்டார்கள்.

தந்தியின் நீளம் அதிகமாக ஆக அதின் வைபிரேஷன்கள் ஒழுங்காய் பங்கு எட்டுக்கு ஏற்கக் குறைகிறதென்கிற விஷயம் முற்றிலும் சரி. வைபிரேஷன கணக்குகளும், தந்தியின் அளவுகளும், சுரஸ்தானங்கள் ஏற்படும் இடங்களும், மற்றக்கணக்குகளும் தசாம்ச பின்னங்களும் ஏழு இடம் வரை முற்றிலும் சரியாயிருக்கிறதாகக் காண்கிறோம்.

மேலும், கொடுக்கப்பட்ட வீணையிலுள்ள தந்தியின் அளவுகளும், அவைகளுக்குரிய சுரஸ்தானங்களும் Mr. பண்டிதரவர்கள் புஸ்தகத்தில் கொடுக்கப்பட்டிருக்கும் அளவுக்கு முற்றிலும் ஒத்திருக்கின்றன கொண்டுவந்திருக்கப்பட்ட வீணையில் வாசிக்கப்படப்போகிற ராகங்களும் கீர்த்தனங்களும சரிதானு என்று கேட்டுச சொல்வது சங்கீதந் தெரிந்த வித்வான்களுடைய கடமை.

Mr. பண்டிதரவர்களுடைய அபிப்பிராயத்தின்படி மத்திமத்திற்கும் பஞ்சமத்திற்கும் சுரஸ்தானங்கள் முறையே ·7491, ·6674 என்று வருகின்றன. இவைகள் ஏறக்குறைய முறையே $\frac{3}{4}$, $\frac{2}{3}$ சகும் சரியாகின்றன. ஆனல் வித்தியாசம் ·001க்குக் குறைந்தே வருகிறது. ஆகையால் 32 அங்குலம் நீளமுள்ள தந்தியில் இந்த வித்தியாசமானது முறையே ·027 அங்குலமும் ·024 அங்குலமும் ஆகும்.

கான்பரென்சின் இரண்டாவது தினத்தில் மகா-௱-௱-ஸ்ரீ பார்த்தசாரதி அவர்களும், மகா-௱-௱-ஸ்ரீ R. நாராயணசாமி ஐயரவர்களும் Rev. J. B. ஞான ஒளிவு அவர்களும் ஆஜராக வில்லை. ஆகையால் முன்சொன்ன ரிப்போர்ட் ஆனது கான்பரென்சின் பிரசிடெண்டவர்களுக்கு என்னல் கொடுக்கப்பட்டது.

T. K. VEMBU IYER.
Secretary.

சங்கீத பஞ்சாயத்தாரின் பிரசிடெண்டாகிய மகா-௱-௱-ஸ்ரீ Rao Bahadur. V. A. வாண்டையார் அவர்கள் அடியில் வரும் ரிப்போர்ட்டைப் பிரசிடெண்ட் அவர்களுக்குக் கொடுத்தார்கள்.

தஞ்சை சங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கம்.

ஏழாவது கான்பரேன்ஸ், 1916ஆ ஆகஸ்டுமீ 19, 20உகள்

மூன்றாவது பஞ்சாயத்து.

பூர்வ தமிழ்மக்கள் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவந்த சுரம் சுருதி முதலியவைகளை விசாரிக்க ஏற்பட்ட சப்கமிட்டியின் ரிபபோர்ட்டு.

இந்த சப்கமிட்டியைச் சேர்ந்த முக்கிய அங்கத்தினராகிய மகா-ா-ா-ஸ்ரீ A. G. பிச்சமுத்து அவர்கள் B.A., L.T. சாமியாபிள்ளையவர்கள், வையைச்சேரி அப்பாசாமி ஐயரவர்கள், திருநெல்வேலி இந்து காலேஜ் மகாலிங்க ஐயரவர்கள், ஹரிகேசவநல்லூர் முத்தையா பாகவதரவர்கள், தஞ்சை வீணை வேங்கடாசலமையர் அவர்கள், விஜயநகரம் வீணை வேங்கடரமணதாஸ் அவர்கள், தஞ்சை பஞ்சாபகேச பாகவதரவர்கள், திவான் V. P. மாதவராவ் அவர்கள் முதலிய கனவான்கள் இந்த விவகாரத்தை முன்னமே நன்றாய் ஆராய்ந்து பார்த்து 24 சுருதி துட்ப சுருதிகள் இவைகளின் உண்மையை பண்டிதரவர்களின் ருசுக்கள் மூலமாய் நேரே அறிந்தவர்கள். மற்றவர்களுக்கு ஏற்கனவே இரண்டு வாரத்துக்கு முன் அச்சடித்து சில கேள்விகள் மறுமொழிக்காகக் கொடுக்கப்பட்டிருந்தன. ஆகையால் சப்கமிட்டி மெம்பர்களில் அநேகர் அந்தக் கேள்விகளுக்கு மறுமொழிகளைத் தயார்செய்து கொண்டுவந்திருந்தார்கள்.

ஆரம்பத்தில் Mr. பண்டிதரவர்கள் இது விஷயமாய் வெகுநேரம் மிகவிரிவாகப் பிரசங்கம் செய்து சிலப்பதிகாரம் முதலிய ஆதித்தமிழ் நூல்களின் மூலமாயும் சக்கரங்கள் அட்டவணைகள் மூலமாயும் ஒரு ஸ்தாயியில் 7 முக்கிய சுரங்கள் உண்டென்றும், ஆயப்பாலையில் 12 சுரங்கள், வட்டப்பாலையில் 24 கால்சுரங்கள், திரிகோணப்பாலையில் 48 அரைக்கால் சுரங்கள், சதுரப்பாலையில் 96 வீசம் சுரங்கள் உண்டென்றும் பேசினார்கள். மேலும் கிரகம் மாற்றுவதில் உண்டாகும் ஏழு சுரங்களினின்று பிறக்கும் செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலையாகிய இவைகளே தற்காலம் வழங்கும் தீரசங்கராபரணம், கரகரப்பிரியா, அனுமத்தோடி, கலியாணி, அரிகாம்போதி, நடபைரவி, சுத்த தோடி என்னும் இராகங்கள் என்றும் எடுத்துக் காண்பித்தார்கள்.

இது முடிந்தவுடன், இந்த அபிப்பிராயங்களை வீணையின் மூலமாயும் வாய்ப்பாட்டினாலும் பண்டிதரவர்கள் குமாரத்திகளாகிய துரைபாண்டியன் மரகதவல்லியம்மாளும், நவமணி கனகவல்லியம்மாளும் ருசுப்படுத்த ஆரம்பித்தார்கள், அப்போது மைலாப்பூர் P. A. சுந்தரம் ஐயர் என்பவர் வீணையில் தொனிக்கும் ச-ப சற்று குறைகிறது என்றார். அவரையே சொல்லிக் காட்டக் கேட்டபோது தாமதித்தார். பிறகு அனுசுரங்களைப் பிடித்துக் காட்டினபோது ச-ப பூரணமாயிருந்தது. மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பஞ்சாபகேச பாகவதர்களும் சங்கராபரணம், தோடி, கலியாணி முதலிய இராகங்களின் ஆரோகண அவரோகணங்களைப்பாடிப் பரிசோதித்தபோது சுரங்கள் சரியாயிருந்ததாகக் காணப்பட்டு சபையாரால் அங்கீகரிக்கப்பட்டது.

பிறகு பண்டிதரவர்கள் குமாரத்திகள் ஸ்தாயியில் 12 சுரங்களையும், 24 கால் சுரங்களையும் வீணையோடும் வீணையின் உதவியில்லாமலும் வரிசையாய்ப் பாடிக்காண்பித்தார்கள். சபையோரின் ஆச்சரியமும் சந்தோஷமும் இவ்வளவு அவ்வளவு என்று சொல்லமுடியாது.

பிறகு அவர்கள் அநேக கீர்த்தனங்களைப் பாடிக் கர்நாடக சங்கீதத்தில் நாலு பாலைகளில் வரும் 24, 48, 96 முதலிய நுட்ப சுரங்களை அந்தந்த சுரங்கள் ஏற்படும் கீர்த்தனங்கள் மூலமாய் ருசுப்படுத்திக் காண்பித்தார்கள்.

Mr. பண்டிதரவர்களுடைய நூலாகிய கருணாமிர்த சாகரத்தில் சொல்லப்பட்டிருக்கிற அளவுகள் கணக்குப் பிரகாரம் ஸ்தாயியின் 12 சுரங்களுள் ஒன்றாகிய ஆதார சட்ஜத்திலிருந்து இரண்டாகிய தார சட்ஜம் வரை படிப்படியாய் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் நடுவில் வேறு நாதமுண்டாகாமல் உயர்ந்து செல்லுகின்றன என்று தெரிகிறது. இதற்கேற்ப இந்தச் சமயத்திற்கென்று தயார் செய்யப்பட்டிருந்த வீணையில் பண்டிதரவர்கள் குமாரத்திகள் தந்த மெட்டுகளை வேண்டிய அளவுக்குத் தள்ளிவைத்துப் பன்னிரண்டு சுரங்களுக்கும் நடுவில் உண்டாகும் நுட்ப சுரங்களாகிய $\frac{1}{16}, \frac{1}{8}, \frac{1}{4}, \frac{1}{2}, \frac{3}{4}$ முதலிய சுருதிகளைச் சமயத்திற்கேற்ற விதமாய்ப் பாடிக் காண்பித்தார்கள். அவைகளை மெட்டுகளில்லாமல் கமகமாகப் பிடித்தும் காண்பித்தார்கள்.

அவர்கள் தக்கியாகியில் ஓர் கீர்த்தனம் படித்தபோது Mr. பிரதாப ராமசாமி பாகவதர் காந்தாரம சருக்கூடிவருகிறதென்றும் அது சற்றுக் குறைந்திருக்கவேண்டுமென்றும் சொன்னார்கள். அப்போது Mr. பண்டிதரவர்கள் இந்த காந்தார நிஷாதங்களைத் தவிர மற்ற சுருதிகள் 12 சுரங்களைச் சேர்ந்தவைகள் என்று ஒப்புகொள்ளுகிறீர்களா?" என்று கேட்டதற்கு அவர்கள் மறு வார்த்தை சொல்ல முடியவில்லை. பிறகு Mr. பண்டிதரவர்கள் Mr. பிரதாப ராமஸ்வாமி பாகவதரைப்பார்த்து "துவாவிம்சதி சுருதிப்பிரகாரம் 2 மாதத்திற்குள் ஒரு துக்கடா பாடுவதாக பரோடா கான்பரென்சில் வாக்குக் கொடுத்தீர்களே அதைத் தாங்கள் இப்போது பாடிக்காட்டவேண்டும்" என்று கேட்டதற்கு அவர் ஒன்றும் பதில் உரைக்கவில்லை.

மத்தியான மீற்றிங்கில் பண்டிதரவர்கள் சுருதிகளை அறிந்திருப்பதின் விசேஷத்தைப் பற்றி மறுபடியும் பேசினார்கள். அதை ருசுப்படுத்துவதற்கென்று ஸ்ரீமதி மரகதவல்லியம்மாள் புதிதாய் உண்டாக்கிய கீர்த்தனங்களில் 15 கீர்த்தனங்களைப் பண்டிதரவர்கள் அனுமதிப்படி பாடிக் காண்பித்தார்கள். அவைகளில் ஆயப்பாலையின் சுரங்களும், வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை இவைகளில் வரும் அதி நுட்ப சுரங்களும் தனித்தனியே காட்டப்பட்டன. புது இராகங்களில் கீர்த்தனங்கள் உண்டுபண்ணும் விதம் வித்துவான்களுக்குத் தெரியாத காரியமாகையால் சபையோர் இவைகளைக் கேட்டவுடன் பிரமித்துப் போனார்கள். இந்தக் கீர்த்தனங்களில் ஒரு பிசகாவது ஒருவராலும் கண்டுபிடிக்க முடியவில்லை. இந்தப் புதிய கீர்த்தனங்கள் எல்லாம் ஜீவசுரம் தாளம் முதலியவைகள் குறித்து அச்சடிக்கப்பட்டு ஏற்கனவே சபையோருக்குக் கொடுக்கப்பட்டிருந்தன. இந்தக் கீர்த்தனங்கள் திவ்விய காந்தாரி, வச்சிர காந்தி, ஹிமாங்கி, விவர்த்தனி, ஆனந்த தோடி, தர்மவதி, மேகரஞ்சனி, நாகபூஷணி என்னும் புது இராகங்களில் உண்டாக்கப்பட்டிருந்தன.

Mr. சுப்பிரமணிய சாஸ்திரிகள் இந்த சப்கமிட்டியில் மெம்பராக இல்லாதிருந்தும் அடிக்கடி நடுவில் எழுந்து சத்தம் போட ஆரம்பித்தார். ஆனால் அவர் முறைதப்பிப் பேசினபடியால் சப்கமிட்டிச் சேர்மென் அவரை நிறுத்திவிட்டார்கள்.

மறுநாளில் (20—8—16) பண்டிதரவர்கள் மறுபடியும் இது விஷயத்தைப்பற்றிப் பேசினார்கள். Mr. பண்டிதரவர்கள் குமாரத்திகள் ரிக்கு வேதம் ஓதும் முறையையும் ஆய்ச்சியர் குரவை பாடும் விதத்தையும் ஆதித் தமிழ்மக்கள் ச-ப முறையின் இணைச் சுரங்களைக் கொண்டு பாடினபிரகாரமாய்ப் பாடிக் காண்பித்தார்கள். வெகு சுலபமான இந்தத் துக்கடாக்

கள் எல்லாராலும் மிகவும் மெச்சிக்கொள்ளப்பட்டன. பிறகு ஒவ்வொரு சப் கமிட்டி மெம்பரும் சுருதி விஷயமாய்த் தத் தம் அபிப்பிராயத்தைக் கொடுக்கும்படி கேட்டுக் கொள்ளப்பட்டார்கள். பஞ்சாயத்தில் மெம்பர்கள் மொத்தம் 13. இவர்களுள் 6 பேர்கள் பண்டிதரவர்கள் சுருதிமுறை முற்றிலும் சரியென்று ஒப்புக்கொண்டார்கள். நாலு பேர் அந்த முறையில் பாதி சரியென்று சொன்னார்கள். இருவர் அந்த முறை முற்றிலும் தப்பென்று சொன்னார்கள். ஒருவர் தன் அபிப்பிராயத்தை வெளிவிடவில்லை. சப கமிட்டி மெம்பர்கள் அடியில் வருமாறு:—

முற்றிலும் சரியென்று ஒப்புக்கொண்டவர்கள்.

1. V. A. வாண்டையார் அவர்கள், பிரசிடெண்டு, பிடில் தெரிந்தவர்கள்.
2. A. G. பிச்சமுத்து அவர்கள், St. Peter's High-School தலைமை உபாத்தியாயர், பாடக் கூடியவர், இங்கிலீஷ் கோவில் ஆர்கனிஸட், இங்கிலீஷ் சங்கீதத்தில் தேர்ந்தவர் (செக்ரிடெரி.)
3. வையைச்சேரி அப்பாசாமி ஐயர் அவர்கள், பாடுவோர். போனபோன மகா வைத்திய நாதையர் அவர்களுடைய சகோதரர்.
4. A. மகாலிங்க ஐயர் அவர்கள், இந்து காலேஜ் திருநெல்வேலி, Science-Assistant தேவாரம், திருவாசகம் முதலியன பண்முறைப்படி பாடவல்லவர்.
5. A. பத்மநாதையர் அவர்கள், வக்கில், பிடில் வாசிப்பார் மதுரை.
6. சாமியா பிள்ளை அவர்கள் பாடுவோர், சங்கீத உபாத்தியாயர் தஞ்சாவூர்.

பாதி சரியென்று ஒப்புக்கொண்டவர்கள்.

7. பரதம் நாராயணசாமி ஐயர் அவர்கள் பரதநாட்டியம் கற்றுக்கொடுப்பவர் நல்லூர்.
8. சப்தரிஷி பாகவதர் அவர்கள் சமஸ்கிருத பண்டிதர், K. H. School, தஞ்சாவூர்.
9. பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்கள் பிடில் தெரிந்தவர், சங்கீதம் கற்றுக்கொடுப்பவர், தஞ்சாவூர்.
10. சித்திர கவி சிவராமபாகவதர் அவர்கள், கதை செய்பவர் தஞ்சாவூர்.

முற்றிலும் தப்பு என்பவர்கள்.

11. பிரதாப ராமசுவாமி பாகவதர் அவர்கள் பாடுவோர் பூவனூர்.
12. P. S. சுந்தரம் ஐயர் அவர்கள் B.A. L.T., Training School, தஞ்சாவூர்.

அபிப்பிராயம் சொல்லாதவர்.

13. K. துரையப்ப ஐயர் அவர்கள், பாடுவோர்.

தொகையாக சிலப்பதிகாரம், தொல்காப்பியம் முதலிய பூர்வ தமிழ் நூல்களில் கண்டபடி ஆயப்பாலையின் 12 சுரங்களும் வட்டப்பாலையின் 24 சுருதிகளும், திரிகோண சதுரப்பாலைகளின் 48, 96 முதலிய சுருதிகளும் பூர்வ தமிழ் மக்கள் கானத்தில் வழங்கி வந்திருக்கிறதாகத் தெரிகிறது. இதற்கிசைவாக இசைமரபில் உள்ள அடியில் வரும் சூத்திரமும இருக்கிறது.

"ஆயத்துக் கீரா றுறுநான்கு வட்டத்துக்
கேயுங்கோ ணத்துக் கிரட்டிப்புத்—தூயவிசை
நுண்மைக் கதிலிரட்டி நோனலகு மோர்நிலைக்கிங்
கேண்மூன்று கேள்விகோண் டேண்."

நாலு அட்டவணைகளிலும் கொடுக்கப்பட்ட நாலு பாலைகளுக்கும் உதாரணமாகப் பாடப்பட்ட 67 கீர்த்தனங்களும் தற்கால கர்நாடக சங்கீத விதிகளுக்கு முற்றிலும் அனுசரணையாகவேயிருக்கின்றன. கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு ஸ்தாயியை 12 அல்லது 24 அல்லது 48 அல்லது 96 நுட்பசுரங்களாய்ப் பிரித்தாலொழிய கானம் செய்தல் கூடாதென்பது அபிப்பிராயம்.

மீற்றிங் முடிந்தவுடன் இந்த சப்கமிட்டியின் சேர்மனாக இருந்த என்னால் கான்பரென்சின் சேர்மென் அவர்களுக்கு இந்த ரிப்போர்ட் கொடுக்கப்பட்டது.

V. A. வாண்டையார்,
சேர்மேன்

இதன் பின் பிரசிடெண்ட் அவர்கள் சபையோரைப்பார்த்து அடியில் வருமாறு பேசினார்கள்.

"பண்டிதரவர்கள் இது விஷயத்தில் எடுத்துக்கொண்ட அரும்பிரயாசம் மிகவும் மெச்சிக் கொள்ளத்தக்கது. அவைகளின் பெருமையை நாவால் சொல்லமுடியாது கூடிவந்திருந்த சபையோரெல்லாரும் இந்த இரண்டு நாளும் நடந்த விஷயங்களைப்பற்றி ஆனந்தித்தார்கள் என்பதற்குச சந்தேகமில்லை. எல்லாருடைய மனதில் இருப்பதையும் நானேயறிந்து சொல்லுகிறேன். நடந்த தர்க்கங்களும் ஆட்சேபனை சமாதானங்களும் யாவருக்கும் அதிக பயனபடத் தக்கவையாயிருந்தன. வந்த விருந்தினருக்காகச செய்யப்பட்டிருந்த உபசார ஏற்பாடுகளின் ஒழுங்கே எவருக்கும் அத்தியந்த சந்தோஷத்தை உண்டாக்குகிறது. சங்கீதம் தனக்கு இப்போது இருக்கும் மேன்மை கெட்டுப்போகாமல் எது விஷயத்தில் முன்னுக்கு வரவேண்டுமென்று தெரிவதற்கு சுருதிகளைப்பற்றிய சரியான ஞானமும் அம்முறையின் விதிகளைப்பற்றிய அறிவும் இருக்கவேண்டியது அவசியம். இப்போது பண்டிதரவர்கள் செய்யும் இப்பெரிய வேலையானது பூர்வத்தில் இந்து அரசர்களால் செய்யப்பட்டு வந்தது. அவர்களே சங்கீத சாஸ்திரத்திற்கு வேண்டிய உதவிபுரிந்து வந்தார்கள். நான் எனக்காகவும் சபையோருக்காகவும், இந்திய சங்கீத விஷயமாய்ப் பண்டிதரவர்கள் உண்மையாய்ச் செய்துவரும் வேலைக்காக அவர்களுக்கு நன்றி செலுத்தக் கடமைப்பட்டிருக்கிறேன்."



V. P. Madhava Rao, C. I. E. Dewan Sahib of Baroda.

பிறகு சேர்மன் அவர்களுக்குப் புஷ்ப ஆரம் சூட்டி, அக்கிராசனம் வகித்ததற்காக வந்தனமளிக்கப்பட்டது. புஷ்பதாம்பூலாதிகள் வழங்கியபின் மீற்றிங் முடிந்தது. தாம்பூலம் வழங்குகையில் ஸ்ரீராமச்சந்திரனுடைய பட்டாபிஷேகத்தைப் பற்றிப் பேர்போன அருணாசலகவிசெய்த கீர்த்தனத்தைப் பண்டிதரவர்கள் குமாரத்திகள் பாடினார்கள். கான்பரென்சுக்கு ஆஜரானவர்கள் எல்லாருக்கும் வழக்கம்போல் பண்டிதரவர்களால் விருந்து செய்யப்பட்டது.

N. P. சுப்பிரமணிய ஐயர்,
செக்ரிடேரி.



தஞ்சாவூர்
25-ஜனவரி-1917.

மகா-ஈ-ஈ-ஸ்ரீ V. P. மாதவராவ் அவர்கள் C.I.E.,
பங்களூர்.

கனம் பொருந்திய ஐயா,

தாங்கள் பிரசிடெண்டாயிருந்த ஏழாவது கான்பரென்சின் நடவடிக்கைகளையும், கான்பரென்சில் நியமிக்கப்பட்ட மூன்று பஞ்சாயத்தார்களின் தீர்ப்புகளையும் தங்களுடைய பார்வைக்கு அனுப்பியிருக்கிறேன். அவைகளைப் பார்வையிட்டுத் தங்களின் அபிப்பிராயத்தைத் தெரிவிக்கும்படி கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன்.

தங்களுடைய அபிப்பிராயமானது இப்போது அச்சிலிருக்கிற கான்பரென்ஸ் நடவடிக்கைகளுடன் சேர்த்துக் கொள்ளப்படும்.

இப்படிக்கு
தங்கள் உண்மையுள்ள ஊழியன்
N. P. சுப்பிரமணிய ஐயர்,
செக்ரிடேரி.

மூன்று பஞ்சாயத்தாருடைய சாக்ஷியத்தின் பேரில், கான்பரென்சின் பிரசிடெண்டவர்களாகிய மகா-ஈ-ஈ-ஸ்ரீ V. P. மாதவராவ் அவர்கள் C.I.E., கொடுத்த முடிவான அபிப்பிராயம்.

பிரசிடெண்டவர்களின் அபிப்பிராயம்.

ஆதிகால முதல் உண்டாயிருக்கிற சங்கீத சாஸ்திர வித்தையைத் திரும்ப உயிர்ப்பித்து அதின் சாஸ்திர ஆதாரங்களைக் கண்டுபிடிப்பதில் இந்தியாவின் பலபாகங்களிலும் சங்கீத அபிமானிகள் அநேகர் உழைத்து வருகிறார்கள் என்பது நமக்குத் தெரிந்த விஷயம். அப்படி வெகு சிரத்தையுடன் உழைத்துத் தன் காலத்தையும் பொருளையும் வார்த்தையையும் அது விஷயத்தில் செலவழித்தவர்களில் தஞ்சை Rao Sahib ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்கள் ஒருவர். இப்

போது உபயோகத்திலிருக்கும் கீர்த்தனங்களில் வழங்கும் சுரம் சுருதிகளைக் கண்டுபிடிப்பதில் அவர்கள் கொண்டிருக்கும் முறையானது பல தடவைகளில் ருசுப்படுத்தப் பட்டிருக்கிறது. அந்தத் தடவைகளிலெல்லாம் கூடவிருந்து அவைகளில் ஆனந்திக்கும்படியான சிலாக்கியத்தை நான் அடைந்தேன். புது இராகங்களில் கீதம் கீர்த்தனங்கள் உண்டுபண்ணும் வித்தையும் அவர்கள் அநேகந்தரம் செய்துக் காண்பித்திருக்கிறார்கள். இந்த முறைகளின் விதிகளெல்லாம் எழுதப்பட்டு அச்சிடப்பட்டதுமல்லாமல் அவர்களுடைய கல்வித்திறமை வாய்ந்த குமாரத்திகளாகிய ஸ்ரீமதி மரகதவல்லியம்மாளாலும் ஸ்ரீமதி கனகவல்லியம்மாளாலும் வெகு அழகாய் ருசுப்படுத்திக் காட்டப்பட்டுமிருக்கிறது. அவர்களுடைய முறையானது பூர்வ தமிழ் நூல்களினால் உறுதி பண்ணப்படுகிறது என்ற விஷயமானது 1916ஞு ஆகஸ்டுமீ 19, 20 தேதிகளில் தஞ்சையில் கூடிய கானபரென்ஸின் பஞ்சாயத்தாருடைய சாக்ஷியத்தினால் தெளிவாகிறது.

மைசூர் சமஸ்தான வைணிக சிரோமணியாகிய சேஷண்ணா, விஜயநகரம் சமஸ்தான வித்வான் வீணை வேங்கடரமணதாஸ் முதலிய பேர்போன சங்கீத வித்வான்கள் அவர்கள் முறையைச் சரியென்று ஒப்புக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்ற விஷயமும் எனக்குத் தெரியும்.

His Highness கெய்க்வார் மகாராஜா அவர்கள் கூட்டிய பரோடா ஆல்-இந்திய சங்கீத கான்பரென்ஸிலும் இந்த முறையானது Mr. பண்டிதரவர்களாலும் அவர்கள் குமாரத்திகளாலும் வீணை வாய்ப்பாட்டு மூலமாய் ருசுப்படுத்தப்பட்டது நான் அது சமயம் அங்கு இருந்தபடியால் கூடிவந்த சபையோர் எவ்வளவு அபிமானத்தோடும் வியப்போடும் அதைக் கேட்டு ஆனந்தித்தார்கள் என்பதற்கு நான் சாட்சி. அது தப்பென்றாவது அந்த முறை கூடா தென்றாவது ஒருவரும் ஆக்ஷேபிக்கவில்லை

(1) முதல் பஞ்சாயத்தார் தீர்மானிக்கும்படி குறிக்கப்பட்டிருந்த 48 கேள்விகளுக்கும் இளங்கோவடிகள் எழுதிய சிலப்பதிகாரத்திலும் மற்றும் பூர்வ தமிழ் நூல்களிலும் ஏதாவது ஆதாரமிருக்கிறதா என்ற விஷயத்தைப்பற்றி அந்த பஞ்சாயத்துக்கு செக்ரட்டரியாயிருந்த மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சிவஞான யோகிகளுடைய ரிப்போர்ட்டிலிருந்து என்ன தெரிகிறதென்றால், 10 மெம்பர்களில் 8 பேர் அந்த 48 விஷயங்களுக்கும் ஆதாரமிருக்கிறதென்றும், ஒருவர் 44 விஷயங்களுக்கு ஆதாரமுண்டென்றும், மற்றவர் 34-க்கு ஆதார முண்டென்றும் சொல்லியிருக்கிறார்கள். ஆகையால் 12 சுரங்கள், 24, 48, 96 முதலிய சுருதிகள் முறைக்கு ஆதித் தமிழ் நூல்களில் ஆதார முண்டென்று பெரும் பான்மையோர் ஒப்புக்கொள்ளுகிறார்கள் என்று தெளிவாகிறது.

(2) இந்த 12 சுரம், 24 முதலிய நுட்ப சுரங்களுக்கு Mr. பண்டிதரவர்கள் கொடுக்கும் logaritham கணக்கு முதலியவைகள் சரியா என்று பரிசோதிப்பதற்கும், தந்தியின பற்பல பாகங்களிலும பற்பல சுரங்கள் பேசுகின்றனவா என்று பரிசோதிப்பதற்கும் ஒரு பஞ்சாயத்து நியமிக்கப்பட்டது. இதற்கு கும்பகோணம் கவர்ண்மெண்ட் காலேஜ Professor ஆகிய மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பார்த்தசாரதியார் M A.,L.T., அவர்கள் சேர்மனாகவும் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ T. K வேம்பு ஐயர் B.A.,L.T., அவர்கள் செக்ரிட்டரியாகவும் இருந்தார்கள். இவர்களுடைய ரிப்போர்ட்டிலிருந்து 7 பஞ்சாயத்தார்களில் ஒருவர் தவிர மற்றெல்லாரும் கொடுத்திருக்கும் கணக்குகளும் அதற்கேற்கத் தந்தியின் அளவில் பேசும் சுரங்களும் சுருதிகளும் சரியானவை என்றும் ஒப்புக் கொள்ளுகிறார்கள் என்று தெரிகிறது.

Kanagavalli Ammal Navamoney | Maragathavalli Ammal Durapandian | Pikiam Ammal Abraham | M Abraham Pandither | Dewan Saheb V P Madhava Rao, C I E | Mr Seshanna of Mysore | Vynika Shkamoney | Mr A G Pichamuthu B A, L T

Mr William Devadoss | Mr A Gunapandian | Mr A Sundarapandian | Mr A Selva Pandian | Mr G Gnanasigamoney

Vathavalli Ammal | Davamoney Thangapandian

(3) வீணையில் பற்பல இடங்களில் சப்திக்கும் சுரங்கள் தற்போது உபயோகத்திலிருக்கும் சுரங்கள் தானா என்று தீர்மானிக்கிறதற்குக் கூட்டப்பட்ட சப்கமிட்டிக்கு மகா-ா-ா-ஸ்ரீ Rao Bahadur V. A. வாண்டையார் அவர்கள் சேர்மனாகவும், St. Peter's High School ஹெட்மாஸ்டர் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ A. G. பிச்சமுத்துப் பிள்ளையவர்கள் செக்ரட்டரியாகவும் இருந்தார்கள். இதில் மொத்தம 13 மெம்பர்களில் 6 பேர் அந்த முறை முற்றிலும் சரியென்று அபிப்பிராயப்படுகிறார்கள். 4 பேர் அவைகளில் பாதி சரியென்றும், இருவர் அந்த முறை முற்றிலும் தப்பென்றும் அபிப்பிராயப்படுகிறார்கள். ஒருவர் தன அபிப்பிராயத்தைச சொல்லவில்லை. ஆகையால் பண்டிதரவர்கள் வீணையின் சுரங்களும் சுருதிகளும் பெரும்பான்மையோரால் ஒப்புக்கொள்ளப்படுகின்றன.

இந்தப் பரிசோதனையானது அதிக திருப்திகரமாய் முடிந்தது என்று ஒப்புக்கொள்ளுகிறேன். நம்முடைய சங்கீதத்தை சுரப்படுத்தவும் வீணை முதலிய வாத்தியங்களைத் தயார் செய்யவும் இந்த முறையை எல்லாரும் உபயோகிக்கவேண்டுமென்று நான் வற்புறுத்துகிறேன். இந்திய சங்கீததகை எடுத்து ஸ்தாபிப்பதற்காக மகா-ா-ா-ஸ்ரீ ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்கள் செய்த முயற்சிகள் இவ்வளவு தூரம் சித்தி அடைந்ததற்காக நாம் Mr. பண்டிதரவர்களுக்குப் பெருமையாக வாழ்த்துதல் சொல்லுகிறோம்.

V. P. மாதவராவ்,
President.



6. மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சேஷண்ணா அவர்களும், தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகளும்.

1916ஆம் ஹூ செப்டம்பர் மாதம் 11 ஆம் தேதியில் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில வழங்கி வரும் சுருதிகளைப்பற்றி மைசூர் சமஸ்தானம், வைணிக சிகாமணி மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சேஷண்ணா அவாகள் முன்னிலையில் ஒரு சபை கூட்டப்பெற்றது. அப்போது பரோடா திவான் சாகிப் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ V. P. மாதவராவ் C. I. E. அவர்களும, மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பழமாறனேரி சாமிநாத ஐயரவர்களும், வீணை மகா-ா-ா-ஸ்ரீ வேங்கடாசலம் ஐயரவர்களும, மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பஞ்சாபகேச பாகவதா அவர்களும், வாய்ப்பாட்டு மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சாமியாபிள்ளை அவர்களும், மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பிச்சமுத்துபிள்ளை அவர்களும், மகா-ா-ா-ஸ்ரீ P. V. கிருஷ்ணசாமி ஐயர் அவர்களும், மகா-ா-ா-ஸ்ரீ ராமண்ணா அவர்களும், மகா-ா-ா-ஸ்ரீ N. P. சுப்பிரமணிய ஐயர் அவாகளும, மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சப்தரிஷி பாகவதர் அவாகளும், மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சேதுராமபாரதியார் அவர்களும, மகா-ா-ா-ஸ்ரீ உலகநாதபிள்ளை அவர்களும் மற்றும் பல கனவான்களும ஆஜராயிருந்தார்கள்.

மகா-ா-ா-ஸ்ரீ V. P. மாதவராவ் C. I. E. அவர்கள் அக்கிராசனாதிபதியாக இருகக மகா-ா-ா-ஸ்ரீ P. V. கிருஷ்ணசாமி ஐயர் அவர்களால் கேட்டுக்கொள்ளப்பட்டு சபையோா யாவராலும் அங்கிகரிக்கப்பட்டது. அப்போது பண்டிதர் அவர்கள பின்வருமாறு சொன்னார்கள்.

"கனவான்களே! அக்கிராசனாதிபதியவர்களே! தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுரங்களைப்பற்றியும் சுருதிகளைபபற்றியும் நிச்சயம் சொல்ல முடியாமல் பலர் பல விதமான அபிப்பிராயம்சொல்லும் படியான சந்தேக நிலையில் நம்முடைய சங்கீதமிருக்கிறதென்று சொல்ல விசனப்படுகிறேன். அவைகள் இன்னவையென்று திட்டமான அறிவுக்கு வரும்பொழுது இனி மேல் படிக்கும் பின்னடியாருக்கு உபகாரமாக விருக்கும். பிற்காலத்தில் சந்தேகம் உண்டாகாம விருக்கும். இவைகளை நெடுநாள் விசாரித்து வருகையில் ஒரு ஆரோகண அவரோகணத்தில் கீதங்கள் எழுதவும் கீர்த்தனங்கள் செய்யவும் கூடிய சில உத்தமமான விதிவகைகளை புதிதாகக் கண்டுபிடித்தேன். இவைகளைப் பலமுறை தஞ்சாவூருக்கு வந்த மகா-ா-ஸ்ரீ வைணீகசிகாமணி சேஷண்ணா அவர்கள் முன்னிலையிலும் காட்டி அவர்களும் மிகுந்த சந்தோஷமடைந்திருக்கிறார்கள். அவர்கள் முன்னிலையில் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளைச் சொல்வதில் மிகுந்த சந்தோஷ முடையவனாக இருக்கிறேன். நமமுடைய சங்கீதத்தில் வழங்கி வருவது பன்னிரண்டு சுரங்களே. இவைகள் ச-ப முறையாக ஏழாவது ஏழாவது சுரமாகவும் ச-ம முறைப்படி ஐந்தாவது ஐந்தாவது சுரமாகவும் பொருத்தமுடையவை. ச-ப, ச-ம முறைப்படி சம அளவான ஓசையுடையவை. இதைப் பூர்வத்தோர் ஆயப்பாலை என்று வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள். இவைகளில் கிரகம் மாற்றி ஏழு தாய் இராகங்கள் பாடிவந்திருக்கிறார்கள். அம் முறையில் தற்காலத்திலுள்ள 72 மேளக்கர்த்தா இராகங்களுமிருக்கின்றன. அரை அரையான பன்னிரண்டு சுரங்களில் இவை பாடப்படுகின்றன வென்றும் வீணையின் பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களில் நிற்கும் சுரங்களே அவைகள் என்றும் அம்முறைப்படி சுத்த சுரங்களில் நாம் தற்காலத்தில் தீரசங்கராபரணம் அரிகாம்போதி, கரகரப்பிரியா, நடபைரவி, அனுமத்தோடி, மேசகல்யாணி, மாயாமாளவம் முதலிய தாய் இராகங்களையும் குந்தலவராளி, கருடதொனி, கோகிலத்தொனி, சிந்துமந்தாரி, சிந்து கன்னடா முதலிய ஜன்னிய இராகங்களையும் தற்காலம் பாடிக் கொண்டிருக்கிறோம்" என்றும் சொல்ல அவர்கள் குமாரத்திகள் வரிசையாக 12 சுரங்களையும் சில கீர்த்தனைகளையும் பாடிக்காட்டினார்கள்.

அதன்பின் ஒருஸ்தாயியில் வரும் 24சுருதிகளையும் வரிசையாகப் பாடிக்காட்டும்பொழுது சபையார் யாவரும் மிகுந்த சந்தோஷமடைந்தார்கள். அதற்கு திஷ்டாந்தமாக சாவேரி, கைகவசி சகானா முதலிய இராகங்கள் பாடிக்காட்டப்பட்டன.

திரிகோணப்பாலையில் வழங்கி வரும் சங்கராபரணம், தந்நியாசி, சண்முகப்பிரியா அம்சதொனி முதலிய இராகங்களில் நாற்பத்தெட்டில் ஒன்றான சுருதி வழங்கி வருவதைக் கண்டு எல்லாரும் ஆச்சரியமடைந்தார்கள். தந்நியாசியில் காந்தாரத்தை பிள்ளைகள் கூடப் படிக்கிறார்கள். அது சாதாரண காந்தாரத்திற்கும் குறைந்து வரவேண்டுமென்று மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பழமானேரி சாமிநாத ஐயர் அவர்கள் மெதுவாக ஆரம்பிக்க அதை மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பஞ்சாபகேசபாகவதர் அவர்கள தாங்கிப் பேசிப் பிடிலும் வாசித்துக் காண்பித்தார்கள். அப்போது பல வாதங்கள் செய்யப்பட்டு பல கீர்த்தனங்களின்மேற்கோளினால் அது கூடியே வரவேண்டுமென்று பண்டிதர் அவர்கள் குமாரத்திகளின் உதவியால் திஷ்டாந்தப்படுத்திக்காட்டினார்கள். அப்போது சங்கீத கமிட்டிக்குச் சேர்மெனான சேஷண்ணா அவர்களும் 'அது கூடியே வரவேண்டும். சாதாரண காந்தாரத்திற்குக் கூடிவாராமற்போனால் அது தந்நியாசியாகமாட்டாது' என்று வற்புறுத்திச் சொன்னார்கள். பண்டிதர் அவர்கள் நிஷாதம் $4\frac{1}{2}$ அலகாய்க் கூடிவருவது போலவே காந்தாரமும் $4\frac{1}{2}$ அலகாய்க் கூடி வரவேண்டும். நாம் தற்காலத்தில் இராகம் பாடுவதற்கேற்ற புது விதிகளை அறியாமலும் அதன் ஜீவசுரம் இன்னதென்று அறிந்து கொள்ள இயலாமலும்

இராகங்களைக் கெடுத்துக் கொண்டிருக்கிறோம். அம்முறை நமக்குத் தெரியும்பொழுது இப்படிப் பட்ட பிசகுகளை நாம்தெளிவாய்க் காண்போம் என்று சொல்ல ஆக்ஷேபணை செய்தவர்கள் அறிந்து அடங்கினார்கள்.

இதன் மேல் நாலாவதான சதுரப்பாலையில் ஒரு ஸதாயியில் தொண்ணூற்றாறில் ஒன்றான வீசம் சுரங்களில் வழங்கி வரும் மத்திமாவதி, கேவகாந்தாரி, ஆரபி, கனகுதூகலம், செஞ்சுருட்டி, ஹிமாங்கி முதலிய இராகங்களில்வரும் கீர்த்தனங்கள் பாடிக்காட்டப்பட்டன. மிக இனிமையான சதுரப்பாலை இராகங்கள் பாடி முடிந்தவுடன் பண்டிதர் அவர்கள் 'நம் இந்திய கானம் இனிமையுடைய தென்று யாவராலும் கொண்டாடப்படுவதற்கு நுட்பமான சுரங்களே காரணம். இனிமையான சுரங்களை இன்னதென்று அறிந்துகொள்ள இயலாமலும் பிறருக்குச் சொல்ல ஏதுவில்லாமலுமிருக்கிறோம். இதனால் நமது பின்னடியாரும் நிச்சயம் தெரிந்து கொள்ளாமலும் வெகு சிரமம் அடையவேண்டிய தாயிருக்கிறது. மற்றவரும் குறை சொல்ல ஏதுவாயிருக்கிறது. நுட்பமான சுருதிகளுக்கு அநுபோகத்திற்கு ஒத்துவரக்கூடிய ஒரு முறையைக் கண்டுபிடிக்க வேண்டுமென்று பிரயாசப் பட்டுக்கொண்டிருந்து பாடிக்கொண்டிருக்கும் இராகங்களைப் பரிசோதனை செய்து அவைகளை நாலு இனங்களாகப் பிரித்து ஒருவாறு நிச்சயப் படுத்தும் பொழுது பூர்வ தமிழ் நூல்களில் இவை ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை என்று நாலு பாலைகளாக வகுக்கப்பட்டிருக்கின்றன வென்றும் ஒரு ஸ்தாயியைப் பன்னிரண்டாகப் பிரித்து ஆயப்பாலை என்றும் இருபத்து நான்காகப் பிரித்து வட்டப்பாலை என்றும், நாற்பத்தெட்டாகப் பிரித்து திரிகோணப்பாலை என்றும் தொண்ணூற்றாறாகப்பிரித்து சதுரப்பாலை என்றும் தெளிவாகச் சொல்லியிருக்கிறார்கள் என்று கண்டேன். நமது அநுபோகத்தில் இப்போது இருக்கிறவைகள் பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்தவை என்றும் அவைகள் சாஸ்திர ஆதாரமுடையவை யென்றும் நிச்சயமாகச் சொல்வேன்' என்றும் தெளிவாக எடுத்துரைத் தார்கள்.

அப்போது சங்கீத கமிட்டிக்குச் சேர்மனாக இருந்த மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சேஷண்ணா அவர்கள் எழுந்து நின்று சபையோரைப் பார்த்துப் பின் வருமாறு பேசினார்கள்.

"கனவான்களே! வித்வசிரோமணிகளே! நான் பல தடவைகள் பண்டிதர் அவர்களை சந்தித்திருக்கிறேன். அவர்கள் சங்கீத விஷயத்தில் வைத்திருக்கும் பிரியத்திற்காகவே நான் அடிக்கடி பார்க்கப் பிரியப்படுகிறேன். அவர்கள் பல தடவைகளில் புதிதுபுதிதாகச் சங்கீதத்தில் செய்திருக்கும் வேலைகளைக் காண்பித்திருக்கிறார்கள். இப்போதுசுருதிகளைப்பற்றி அவர்கள் கண்டு பிடித்தவைகளைச் சொல்ல நாம கேட்டோம். இவ்விஷயம் கருகலான தென்று நாம் அறிவோம். 22 சுருதிகள் உண்டென்ற முறையில் நானும் வெகுவாய்ஆராய்ச்சி செய்திருக் கிறேன். அவைகள் ஒரு முடிவுக்கு வரக்கூடியவைகளாக எனக்குத் தோன்ற வில்லை. நாம் ஒரு ஸ்தாயியில் 12 சுரங்கள் வைத்துக் கானம் செய்து வருகிறோம். அதற்கும் ஒரு ஸதாயியை 22 ஆகப் பிரித்துக் கானம் செய்வதற்கும் சம்பந்தமிருப்பதாகத் தெரியவில்லை. இருபத்து நான்காகப் பிரிப்போமானால் அச்சுரங்களைக் கமகமாய நாம் பாடிவரும் கீர்த்தனங்களில் உபயோகித்து வருகிறோம் என்று நிச்சயமாய் அறிவோம். இப்போது அச்சுரங்களைப் பிள்ளைகள் தனித்து வாயினாலும் வீணையினாலும் பாடிக்காட்டினார்கள். 22 சுருதி என்று சாதிக்கிறவர்கள் அப்படி அவைகளைப் பாடிக்காட்டட்டும். அவைகள் உபயோகிக்கும் இடங்களையும் சொல்லிக் காட்டட்டும். நாற்பத்தெட்டு, தொண்ணூற்றாறாக வழங்கி வரும் நுட்ப சுருதிகள் இப்போது பாடிக்காட்டியமுறைப்படி கீர்த்தனங்களில் கமகமாய் வழங்கிவருகின்றனவென்பதற்கு யாதொரு

ஆக்ஷேபணையுமில்லை. கமகமாய் வரும் சுரங்களையும் வீசம் அரைக்காலான சுரங்களையும் சுருதிகள் வாசிக்கக் கேட்டீர்களே. அவ்விடங்களை அறிந்து அவ்வோசைகளை வாயினால் சொல்லிக் காட்டிய பிள்ளைகளின் திறமை ரொம்ப மெச்சிக்கொள்ளக் கூடியதாயிருக்கிறது. பண்டிதர் அவர்களின் இந்த முயற்சி சபையோர் யாவராலும் நன்குமதிக்கக் கூடியதாயிருக்கிறது. சுருதிகளைப்பற்றிய விவாதம் ஒரு நல்ல முடிவுக்கு வந்திருக்கிறதென்பதைப் பற்றியும் தமிழ் நூல்களில் இதற்கு ஆதாரமிருக்கிறதென்று காண்பித்ததற்காகவும் நான் மிகவும் நன்றியுள்ளவனாயிருக்கிறேன்" என்று சொன்னார்கள்.

அதன் பின் பரோடா திவான் சாகிப் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ V. P. மாதவராவ் அவர்கள் பின்வருமாறு சொன்னார்கள்.—

"கனவான்களே! பண்டிதர் அவர்கள் சுருதி விஷயமாகச் சென்ற கான்பரென்ஸில் அனுபோக பூர்வமாய்க் காட்டியது போலவே மைசூர் சமஸ்தான வித்வான் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ வைணிகசிகாமணி சேஷண்ணா அவர்கள் முன்னிலையிலும் இன்று நடத்திக் காட்டியதற்காக நான் மிகவும் சந்தோஷப்படுகிறேன். மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சேஷண்ணா அவர்களை நெடுநாளாக நான் அறிவேன். அவர்களுடைய சங்கீதத் திறமையைப்பற்றி நீங்கள் யாவரும் நன்றாய் அறிவீர்கள். அதனால் நான் அதிகம் சொல்லவேண்டியதில்லை. அவர்கள் முன்னிலையில் ஒரு ஸ்தாயியில் 12 சுரங்கள் உண்டென்றும் 24 சுருதிகளும் 48, 96 ஆன நுட்ப சுருதிகளும் வழங்கி வருகின்றனவென்றும் ருசுப்படுத்திக் காட்டி அவர்களும் ஒப்புக்கொண்டதானது எனக்கு மிகுந்த சந்தோஷத்தைத் தருகிறது. பண்டிதர் அவர்கள் இவைகளைத் தற்காலத்தில் பாடிக்கொண்டிருக்கும் கீர்த்தனங்கள் மூலமாக ருசுப்படுத்திக் காட்டியதோடு சுமார் 2000 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ள தமிழ் நூல்களில் சொல்லப்படுகிறதென்று ருசுப்படுத்திக் காட்டுவதானது நாம் ஆச்சரியப்படக் கூடியதாயிருக்கிறது. ஆதித் தமிழ்மக்கள் ஒரு ஸ்தாயியை 12 சுரங்களாய் 24 சுருதிகளாய் அதிலும் நுட்பமான சுருதிகளாக வகுத்துத் தாங்கள் கானம்செய்து வந்திருக்கிறார்கள் என்பதை நாம் அறியும்பொழுது சங்கீதம் பூர்வ தமிழ்மக்களால் மிகுந்த தேர்ச்சியடைந்திருக்கிறதென்று காண்கிறோம். அப்பழமையான முறைப்படி இன்றுவரையும் நம் அனுபோகத்திலிருக்கிறதென்று ருசுப்படுத்திக் காட்டுவது நம்மெல்லாருக்கும் மிகுந்த சந்தோஷத்தைத் தரும். அவர்கள் சுருதிமுறைக் கணக்கும் அவர்கள் குமாரத்திகள் பாடிக்காட்டிய முறையும் இங்கே வந்திருக்கும் சங்கீத வித்வான்கள் யாவரும் ஒப்புக்கொண்டு சந்தோஷப் படுவதுபோலவே கூடிய சீக்கிரம் கர்நாடக சங்கீத வித்வான்கள் யாவரும் சந்தோஷிப்பார்களென்று நான் நம்புகிறேன்." என்றார்கள். அதன்பின் வந்திருந்த வித்வான்களுக்கும் கனவான்களுக்கும் புஷ்ப தாம்பூலம் வழங்கப்பெற்றது.

N. P. சுப்பிரமணிய ஐயர்,
செக்ரிடெரி.

மகா-ா-ா-ஸ்ரீ வைணிக சிகாமணி சேஷண்ணா அவர்கள் ரிப்போர்ட்டை இதன்பின் பார்க்க.



The opinion of M.R.Ry. Vynika Sikamani Seshanna Avl., of Mysore, on the Question of Srutis.

It gave me great pleasure to attend the Music Conference held on the 11th September last in Tanjore by Rao Sahib Abraham Pandither Avergal and preside over the Committee of experts appointed to examine the Srutis used in Indian Music. Rao Sahib Abraham Pandither Avl. has been making research in the field of Music for several years past and in testing the accuracy of scientific propositions he has had a peculiar advantage in the skilful and marvellous singing of his daughters who have attained high proficiency in the science and art of music. The question that was to be settled in the Conference was one relating to the number of Srutis used in our Music and Rao Sahib Abraham Pandither Avergal's exposition of them in the light of ancient Tamil works was quite in keeping with the practice now obtaining according to those works, the Sthayi being divisible into 24 Srutis and not 22 as given in Sanskrit works. Half of the 24 coincide with the 12 notes now in use and the other half distribute themselves between these. According to our knowledge the 22 Srutis will not coincide with the 12 Swarams. The 24 Srutis can become 48, or 96 as per Tamil works, and there is no hesitation in saying that the 24 Srutis are correct.

These 12 Srutis are found used in some of the modern Ragas and the division of the Octave into 24 Srutis is quite a practical way of dividing the Sthayi; the Tamil works go still further and state that those 24 Srutis are divisible into 48 and even 96 Sub Srutis.

I do not doubt that the sub-division is reasonable. I am led to think that the correct intonation of the fundamental 12 notes is a work of great labour and skill, and that of the 24 Srutis also The 24 Srutis are attainable after a very high degree of proficiency. Though some of the 48 or 96 Srutis are skipped over while singing or playing, it is almost impossible to locate them definitely and point them out to the observer. For the requirements of the musician, it is enough if he can master the 24 Srutis. But I must not fail to note that the voices of the daughters of Abraham Pandither Avergal are flexible to a wonderful degree and they may, with further cultivation of the art, be able to sound the series of the 48 Srutis also. To the average musician the subject will be a sealed book

All lovers of music must, therefore, be grateful to the learned Rao Sahib Abraham Pandither Avergal for the unselfish work he has been doing in the cause of Music.

(Sd) VYNIKA SIKAMANI SESHANNA.
Mysore.

சுருதிகளைப்பற்றி மைசூர் வைணீக சிகாமணி மகா-ள-ள-ஸ்ரீ சேஷண்ணா அவர்களுடைய அபிப்பிராயம்.

செப்டெம்பர்மீ 11உ தஞ்சையில் ராவ் சாயப் M. ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்களால் கூட்டப்பட்ட சங்கீத கான்பரென்சில் ஆசராயிருந்த இந்திய சங்கீத சுருதி விசாரணைக் கென்று ஏற்படுத்தப்பட்ட கமிற்றிக்கு நான் பிரசிடெண்டாயிருந்த விஷயமானது எனக்கு மிகுந்த சந்தோஷத்தைக் கொடுத்தது.

பண்டிதரவர்கள் சங்கீத விஷயத்தில் அநேக வருஷங்களாய் உழைத்து வந்திருக்கிறார்கள். தாங்கள் செய்கிற சாஸ்திர விஷயமான சங்கதிகள் சரிதானவென்று சோதித்துப்பார்ப்பதில் அவர்களுக்கு அதிக

முக்கியமான ஒரு சாதகம் ஏற்பட்டிருக்கிறது. அதென்னவென்றால் சங்கீத சாஸ்திரத்திலும் அதன் அனுபோகத்திலும் அதிகமாய்த் தேர்ந்திருக்கிற அவர்கள் குமாரத்திகள் பாடும் அதிசயிக்கத்தக்க அருமையான சங்கீதமே.

இந்தக் கான்பரென்சில் நிச்சயிக்கும்படி குறிக்கப்பட்ட விஷயம் என்னவென்றால், நம் சங்கீதத்தில் உபயோகிக்கப்படும் சுருதிகள் எத்தனை யென்பதே. இது விஷயத்தில் பண்டிதரவர்கள் பழமையான தமிழ் நூல்களை ஆதாரமாகக் கொண்டு சுருதிகளை விஸ்தரித்தது தற்காலம் அந்நூல்களின் பிரகாரம் அனுபோகத்திலிருக்கும் முறைக்கு முற்றிலும் ஒத்ததாகவேயிருந்தது.

அவர்கள் விஸ்தரித்த முறைப்படி ஸ்தாயியை சமஸ்கிருத நூல்கள் சொல்வது போல் 22 என்று பிரிக்காமல் 24 என்று பிரிக்கிறார்கள். இந்த 24 இல் பாதி சுரங்கள் தற்காலம் அனுபோகத்திலிருக்கும் 12 சுரங்கள் தான். மற்ற 12உம் இவைகளுக்கிடையே நிரவப்படுகின்றன. நமக்குத் தெரிந்தவரையில் 22 சுருதி முறைக்கும் 12 சுருதிகளுக்கும் ஒரு நாளும் பொருத்தம் வராது. தமிழ் நூல்களில் சொல்லியிருக்கிறபடி இந்த 24 சுருதிகள், 48 ஆகவும் 96 ஆகவும் வரலாம். 24 சுருதிமுறை சரியானதென்று ஒப்புக் கொள்வதற்குக் கொஞ்சமேனும் தடையில்லை.

தற்காலம் பாடப்படும் அநேக இராகங்களில் இந்த 12 சுரங்கள் உபயோகத்திலிருக்கின்றன. ஸ்தாயியை 24 ஆகப் பகுப்பது முற்றிலும் அனுபோகத்திற்கு ஒத்த சரியான முறையே ஆனால் தமிழ் நூல்களில் சொல்லியிருக்கிறபடி இந்தச் சுருதிகள் இதிலும் நுட்பமாக 48 சுருதிகளாகவும் 96 சுருதிகளாகவும் பிரிக்கப்படுகின்றன.

இப்படி நுட்ப சுருதிகளாகப் பிரிக்கிறது நியாயந்தான் என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை. 12 சுரங்களை வரிசையாய்ச் சொல்லுவது அதிக கஷ்டம். திறமையுள்ளவர்கள் மாத்திரம் அப்படிச் சொல்ல முடியும். 24 சுருதிகளைச் சொல்லுவதும் அப்படியே. ஆனால் அதிகமாய்த் தேர்ந்த வித்வான்கள் தான் இதைச் சாதனை செய்ய முடியும் பாடும்போதும், வாத்தியம் வாசிக்கும்போதும், 48, 96 என்ற அதிக நுட்பமான சுரங்களைக் கமகமாகக் காண்பிக்கலாமே யொழிய அந்தச்சுருதிகள் பேசும் இடங்களைக் குறிப்பிட்டு கேட்பவர் அறியும்படி சொல்லுதல் கூடாதகாரியமாயிருக்கிறது. ஆனால் சங்கீத வித்வானுக்கு 24 சுருதிகளைப் பாடம் பண்ணிவிட்டால் அதுவே சங்கீத விஷயத்திற்குப் போதும்.

பண்டிதரவர்களுடைய குழந்தைகளின் சாரீரம் எப்பேர்ப்பட்ட சங்கீதத்திற்கும் வளைந்து கொடுக்கக்கூடிய ஆச்சரியப்படத்தக்க இனிமையுள்ளது. (இப்போது அவர்கள் 24 சுருதிகளை வரிசையாய்ச் சொல்லுகிறார்கள்.) ஆனால் இன்னும் கொஞ்சம் பிரயாசத்துடன் முயற்சிப்பார்களானால் அவர்கள் 48 சுருதிகளையும் கூட வரிசையாய்ச் சொல்லக்கூடியவர்கள். ஆனால் மத்திமமான சங்கீத வித்வான்களுக்கு இந்த வித்தை ஒரு நாளும் வராது

ஆகையால சங்கீதத்தை விரும்பும் யாவரும் கல்வியில் சிறந்த நம்முடைய Rao Sahib பண்டிதரவர்கள் யாதொருநன்மையையும் கருதாமல் சங்கீதத்திற்கென்றே செய்துவருகிறவேலைக்காக நன்றிபாராட்டக் கடமைப்பட்டிருக்கிறார்கள்.

(ஒப்பம்) வைணீக சிகாமணி சேஷண்ணா,

மைசூர்.

(True Copy.)

Translated from English





Vynika Siromani VENKATARAMANADAS, Vizianagaram

விஜயநகரம் சமஸ்தான வித்வான் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ வைணீக சிரோமணி, வேங்கடரமணதாஸ் அவர்கள் அபிப்பிராயம்.

விஜயநகரம்,
17—5—1917.

Respected and Dear Sir,

இவ்விடம் க்ஷேமம். க்ஷேமததிற்கு அடிக்கடி தெரிவிக்கும்படி கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன்.

1916ஆம் வருஷம் ஆகஸ்டுமாதம் 19ம் தேதி தஞ்சையில் நடந்த சங்கீதவித்யாமகாஜனசங்கத்தின் ஏழாவது கான்பரென்ஸுக்கு நான் வர மிகவும் பிரியமாயிருந்தேன். ஆனால் இவ்விடம் சமஸ்தானத்தில் யுவராஜாவுக்கு கலியாணமானதால் நான் வரக்கூடவில்லை. அதற்குப்பிந்தின நாட்களில கச்சேரிகள் அடிக்கடி ஏற்பட்டுக்கொண்டிருந்ததால் இதுவரையும் வருகிறதற்கு சந்தர்ப்பமுமில்லை என்று வருத்தப்படுகிறேன.

1916 ஆம் வருஷம் மார்ச்சு மாதத்தில பரோடாவில் நடந்த ஆல் இந்திய மியூசிக கான்பரென்ஸுக்கு தங்களோடு பயணம் செய்யவும், சுருதிகளைப்பற்றி கான்பரென்ஸில தாங்கள் செய்த பிரசங்கத்தைக் கேட்கவும் ஸ்ரீமதி மரகதவல்லி அம்மாள், கனகவல்லி அம்மாள் கர்நாடக கீர்த்தனங்களில் வரும் நுட்பசுருதி களைப்பாடி வீணையில் ருசுப்படுத்திககாட்டின பொழுதும் அதன் பின் பட்டணத்தில் வந்து மகா-ள-ள-ஸ்ரீ சபேசையர் அவர்களுக்கு நுட்பசுருதிகளை ருசுப்படுத்திக்காட்டின பொழுதும் கூட இருக்கும்படியாக நேர்ந்ததைப்பற்றியும் எப்பொழுதும் சந்தோஷமடைந்து கொண்டிருக்கிறேன்.

தாங்கள வீணையில் ருசுப்படுத்திக்காட்டிய 12 சுரங்களும் நம் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவருகிற சுரங்களே. அதோடு வழங்கிவரும் நுட்பமான சில சுரஙகளை கமகமாய நாம் வழங்கி வருகிறோம். ஆனால் கமக மாய் வருகிற சுரஙகள் பெரிதும் சிறிதுமான இடைவெளிகளுடையனவாய் பல அளவில சொல்லப்படுகின்றன. 12 சுரத்தின பூர்வவழககத்தையும் வீணையின் அமைப்பின்படி பழகிய நாங்கள் 22 சுருதியை இதில் அமைக்கத் தெரியாமலும் பழக முடியாமலும் 22 சுருதி இன்னதென்று சொல்லமுடியாமலும் அநேக நாள் கலங்கினோம்

தாங்கள் பரோடா கான்பரென்ஸில் வித்வான்கள் முன் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருகின்றன வென்று சொன்ன சங்கீத ரத்நாகரர் முறை சரியானதலலவென்றும் பூர்வ தமிழ் நாட்டின் முறைப்படி ஒரு ஸ்தாயியில் ச-ப முறையாய் 12 சுரங்கள் தான் அமைகின்றனவென்றும் ஒவ்வொரு சுரமும் இரண்டு அலகாய்ப் பிரிககப்பட்டு 24 சுருதிகளாக வழங்கி வந்தார்களென்றும் அதோடு ஒரு ஸதாயியை 48 ஆகவும் 96 ஆகவும் பிரித்து நுட்ப சுருதிகளில் கானம் செய்தார்களென்றும் ருசுப்படுத்திக்காட்டியபொழுது நான் மிகுந்த சந்தோஷமடைந்தேன். ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதி யென்ற மயக்கம் என்னைவிட்டு நீங்கிற்று. அதோடு 12, 24, 48, 96 என்ற சுருதி முறையில் தனித தனி பல கீர்த்தனங்கள் பாடி திஷ்டாந்தப் படுத்தினபொழுது நான் அடைந்த சந்தோஷத்திற்கு அளவில்லை இது எந்த வித்வான்களினாலும் மனதினால் நினைக்கக்கூடியதுமல்ல வாயினால் சொல்லிககாட்டக்கூடியதுமலல.

ஸ்ரீமதி மரகதவல்லியம்மாளும் கனகவல்லி அம்மாளும் நுட்ப சுருதிகளில் சொல்லிக்காட்டியபொழுது மெய மறந்து பரவசமானேன். நான் கன்னியாகுமரி முதல் இமயமலை வரையும் பல இடங்கள் சுற்றிப்பார்த்தி ருக்கிறேன். அநேக சங்கீத வித்வான்களோடும் சுர ஞானிகளோடும் பல நாள் பழகியிருக்கிறேன். ஆனால் ஸ்ரீமதி மரகதவல்லி அம்மாளைப்போல நுட்ப சுரஞானமுடையவர்களை நான் பார்த்ததில்லை. நிலைப்படாத நுட்ப சுரங்களில் கார்வை கொடுத்து சொல்லிக்காட்டியதைப் பார்த்த சபையார் யாவரும் ஆனந்தமடைந்தார் கள் ஆனந்தத்தினால் கை கொட்டினார்கள். ஆசி மொழிகள் பலவும் கூறினார்கள். சங்கீதத்திற்குப் புதிய உலகம் தோன்றியிருக்கிறதென்று சொல்லி ஆனந்தித்தார்கள். இவைகளெல்லாம் எனக்கு ஆச்சரியமும் நூதனமுமாய்த் தோன்றின.

தஞ்சை சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கத்தில் இவைகள் எப்படி ருசுப்படுத்தப்படுமோ என்று பார்க்க மிக ஆவலாயிருந்தேன். ஆனால் என்னால் வரக்கூடாமல் போனதைப்பற்றி மிகவும் வருத்தப்படுகிறேன். அதோடு நான் வருகிறேன் என்று இரண்டு தடவை எழுதியும் வரக்கூடாமல் அசௌக்கியம் ஏற்பட்டதைப் பற்றி மிகவும் விசனிக்கிறேன். சுருதியைப்பற்றி விசாரித்த பலர்க்கும் தங்களால் சொல்லப்பட்டபடியே விளக்கிச் சொல்லிக்கொண்டு வருகிறேன். கூடிய சீக்கிரத்தில் அவ்விடம் வந்து முக்கியமாய் நேரில் விசாரித்து சந்தோஷப்பட விருப்பமுள்ளவனாயிருக்கிறேன். குழந்தைகளுக்கு என் ஆசீர்வாதம்.

இங்ஙனம்,
தங்கள் உண்மையுள்ள
(ஒப்பம்.) வேங்கடரமணதாஸ்.



புத்தகத்தோடு சேர்ந்து வரவேண்டியவை.

ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை சதுரப்பாலைகளில் வரும் சுருதிகள் இத்தனை யென்பது.

இதை வாசிக்கும் கனவான்களே !

இதுவரையும் சொல்லி வந்தவைகளில் சிலப்பதிகாரத்தின் உதவியால் தெளிவாகத் தெரிந்தவைகளையும் தெளிவாய் அர்த்தம் செய்யக்கூடியவைகளையும் பல குறிப்புகளினால் இவைகளாக இருக்கலாமென்று நிச்சயிக்கக் கூடியவைகளையும் மட்டும் இங்கு எழுதினேன். தற்கால சங்கீதத்திற்கும் அனுபவத்திற்கும் ஒத்துவராத எவ்வித அபிப்பிராயமும் இல்லை என்று காண்கிறேன். அனுபவத்திற்கு வரக்கூடியவைகள் எவைகளோ அவைகளை மாத்திரம் என்னால் கூடியவரை பூர்வ நூல்களின் ஆதாரத்துடன் சொல்லியிருக்கிறேன். அங்குச் சொல்லி யிருப்பவை மிக நுட்பமாகவிருந்தாலும் அவற்றிற்குச் சொல்லியிருக்கும் விரிவான அனுபவம் யாவும் அவைகளிலிருந்து அர்த்தமாகக் கூடியவைகளை யொழிய வேறில்லை. பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த சுருதிமுறை மிகுந்த தேர்ச்சியும் அதிக நுட்பமும் தெளிவும் உடைய தென்று நான் துணிந்து சொல்வேன்.

அதோடு இவைகளை எல்லாவற்றையும் நான் ஒருங்கே அறிந்தபின் இந்நூல் எழுத வில்லை. அப்போதைக்கப்போது தெய்வ கிருபையினால் தெளிவாய் விளங்கின ஒவ்வொன்றை யும் எளிதில் விளங்கும்படி பல முகமாய்ச் சொல்ல நேரிட்டது. அப்படி நான் சொல்லியிருந் தாலும் ஏற்ற சமயத்தில் கிடைத்த பூர்வ நூல்களின் ஆதாரத்தின் கருத்தும் அதுவாயிருக்கிற தென்று கண்டு மிகுந்த சந்தோஷமடைந்தேன். பூர்வநூல்களின் கருத்துகளை ஆராயும் பொழுதும் அவைகளைத் திஷ்டாந்தப்படுத்திக் காட்டும் பொழுதும் என்னோடு கலந்து சந்தோஷிக் கும் ஒருவர் இல்லாமல் வருந்துகையில் தெய்வம் தாமே கூடவிருந்து அப்போதைக்கப்போது பூர்வமாயுள்ள மேற்கோள்களைக் காணும்படி செய்ததைக்கொண்டு ஊக்கமடைந்தேன். எழுதிய வைகள் யாவும் கூடியவரை சரியாயிருக்கின்றனவென்று எழுதியபின் கிடைத்த மேற்கோள் களினால் அறிந்தேன். அவைகளில் புஸ்தகம் முடிந்தபின் சுருதிகளைப்பற்றி சுவாமி விருதை சிவஞானயோகிகள், தஞ்சாவூர் சங்கீத வித்யாமகாஜன சங்கத்தில் சொன்ன இசை மரபு வெண் பாவை இங்குச் சொல்வது யாவருக்கும் உபயோகமாயிருக்குமென்று நம்புகிறேன்.

“ஆயத்துக் கீரா றயநான்கு வட்டத்துக்
கேயுங்கோ ணத்துக் கிரட்டிப்புத்—தூயவிசை
நண்மைக் கதிலிரட்டி நோனலகு மோர்நிலைக்கிங்
கெண்மூன்று கேள்விகோண் டேண்.”

இதனால் ஒரு ஸ்தாயியில் ஆயப்பாலைக்குப் பன்னிரண்டு சுரங்களென்றும் வட்டப் பாலைக்கு இருபத்து நான்கு சுருதிகள் என்றும் திரிகோணப்பாலையில் 48 சுருதிகள் என்றும் சதுரப்பாலையில் 96 சுருதிகள் என்றும் வழங்கிவந்தார்களென்று தெளிவாக அறிகிறோம்.

இசை நுண்மை என்றதால் அதற்கு மேற்பட்டுத் தெளிவாகச் சொல்லவும் காதினால் கேட்கவும் முடியாதென்று வரையறுத்துச் சொன்னதாக நினைக்கக்கூடியதாயிருக்கிறது. இதன் முன் சுருதிகளைப்பற்றிச் சொல்லுமிடத்தில் சுருதிகள் ஒன்றுதான். சுருதிகள் இரண்டுதான். சுருதிகள் மூன்று விதம், சுருதிகள் நான்கு விதம், சுருதிகள் ஒன்பது விதம், சுருதிகள் இருபத்திரண்டு விதம், சுருதிகள் அறுபத்தாறு விதம், சுருதிகள் அனந்தந்தான் என்று சுருதிகளின் நிச்சயம் இன்னதென்று தெரியாமல் சொன்ன வார்த்தைகளும் சுருதிகள் 25, 27, 53, 42, 66 என்று சொன்னவர்களின் அநுபோகத்திற்கு வராத நிச்சயமில்லாத வார்த்தையும்போல் இல்லாமல் இது மிகத்தெளிவாகவும் அநுபோகத்திற்கு வரக்கூடியதாகவும் திட்டமாகவுமிருக்கிறது.

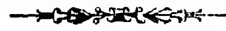
சுருதிகள் அனந்தந்தான் என்று சொல்லிவிட்டபின் எவர் எதைச் சொன்னாலும் அதெல்லாம் பொருந்தும் என்று அர்த்தமாகிறதே. இது சந்தேகப்பட்டவர்கள் ஒளிந்துகொள்ள அடைக்கலஸ்தானம்போலிருந்ததினிமித்தம் சுருதிகளைப்பற்றி மயக்கம் உண்டாயிற்று.

ஆனால் இசை நுண்மை அதாவது இசையில் நுட்பமான அளவு ஒரு ஷதாயியில் 1/[illegible] என்று சொல்வதை நாம் கவனிக்கும் பொழுது காதினால் கேட்கவும் வாயினால் சொல்லவும் கூடாத ஓசை அதற்கு மேலில்லை எனத் தெளிவாக வரையறுத்துச் சொல்லியிருக்கிறார் என்று தெரிகிறது. பல ஓசையின் அலைகள் சேர்ந்து ஒரு சுருதியானாலும் 1/[illegible] ஆன இசை நுண்மைக்கு மேல் ஓசையின் அலை சொல்லவும் கேட்கவும் கூடியதல்ல என்று வீணையில், நாம் பிரத்தியட்சமாய் அறிவதே போதும் என்று நினைக்கிறேன். அதற்குக் குறைந்த சுருதி இல்லை யென்பது நிச்சயம்.

தெளிவாகச் சொல்லும் இசைத் தமிழ் நூல்கள் முன்னடியே நமக்கு கிடைக்காததனால் விரிவாக எழுத வேண்டியதாயிற்று. இசைத்தமிழ் நூல்களில் ஒன்றாகிய இசைமரபு என்னும் நூலிற் சிலபகுதிகள் திருவாவடுதுறை ஆதீனத்தைச் சார்ந்த புத்தகசாலையில் இருப்பதாகக் கேள்விப்படுகிறோம். இச்செய்யுளில் சொல்லப்படும் சுருதிக் கணக்குகளை அநுசரித்தே இதன்முன் பல பாகங்கள் சொல்லப்பட்டிருப்பதனால் அறிவாளிகளுக்கு இது போதுமென்று நினைக்கிறேன்.



2. சரிகமபதநி என்ற ஏழு சுரங்களின் பெயர் பூர்வ தமிழ்ப் பெயரே. சமஸ்கிருத பெயரல்ல என்பது.



சுரங்களைப்பற்றியும் சுருதிகளைப்பற்றியும் நான் எழுதிவரும் புத்தகத்தின் நோக்கமறியாத சிலர் தற்காலம் வழங்கிவரும் சங்கீத முறைகளை மாற்றியிருக்கிறேன் என்றும் மாற்றப்போகிறேன் என்றும் சமஸ்கிருத பாஷையில் எழுதிய சங்கீத ரத்னாகரரின் அபிப்பிராயங்களை முற்றிலும் மாற்றி விட்டேன் என்றும் பல ஆக்ஷேபனை சொல்லித் தமிழில் தங்களைத் தேர்ந்தவர்களென்று சொல்லிக்கொண்டு வேண்டுமென்றே தமிழ் மொழியோடு பல அன்னிய மொழிகளைக் கலந்து தமிழைக் கெடுத்துக்கொண்டிருக்கும் தமிழ் வித்வான்கள் சிலரைக் குதர்க்கம் செய்யும்படித் தூண்டிவிட்டார்கள். அவர்கள் கேட்ட பல கேள்விகளுக்குத் தகுந்த பதில் அடிக்கடி சமயோசிதம் சொல்லியிருக்கிறேன்.

அதில் ஒருவர் 'சரிகமபதநி என்ற ஏழு சுரங்களும் ஷட்ஜமம், ரிஷபம், காந்தாரம், மத்திமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிஷாதம் என்ற சமஸ்கிருத வார்த்தைகளிலிருந்து பிறந்திருக்கின்றன. சமஸ்கிருத உச்சரிப்பின்படி சரிகமபதநி என்ற ஏழுசுரங்களும் வழங்கிவருகின்றன தாங்கள் இவைகளுக்கு நூதனமாய் வேறு பெயர்கள் கொடுத்து விட்டால் மிகவும் நன்றாயிருக்கும்' என்று சொன்னார்கள். ஷட்ஜம, ரிஷப, காந்தார, மத்திம பஞ்சம, தைவத, நிஷாதங்களிலிருந்தே சரிகமபதநி என்ற எழுத்துக்கள் வந்திருக்க வேண்டுமென்று பலரும் எண்ணுவதினால் அவைகள் அப்படியல்லவென்று தெளிவுறச் சொல்ல வேண்டியதாயிருக்கிறது. 825ம் பக்கத்தில் இவைகளைப் பற்றிச் சிறிது சொல்லியிருந்தாலும் இவைகளையும் சேர்த்துப் பார்ப்பது சந்தேக நிவர்த்திக்கு ஏதுவாகுமென்று எண்ணுகிறேன்.

சரிகமபதநி என்ற ஏழு சுரங்களின் பெயர்களும் முதல் முதல் தமிழ் மொழியிலேயே வழங்கிவந்தனவென்றும் சங்கீத சாஸ்திரம் முத்தமிழில் ஒன்றாயிருந்ததென்றும் பல குறிப்புகளால் அங்கங்கே சொல்லியிருக்கிறோம். அவற்றுள்,

"சரிகமபதநி யென் றேழெழுத்தாற் றானம்
வரிபரந்த கண்ணினாய் வைத்துத்—தெரிவரிய
வேழிசையுந் தோன்று மிவற்றுள்ளே பண்பிறக்குஞ்
சூழ்முதலாஞ் சுத்தத் துளை"

என்று சிகண்டிமாமுனிவர் சொன்ன வெண்பாவைக் கவனிக்கும் பொழுது இடைச்சங்ககாலத்திலேயே ச, ரி, க, ம ப த நி என்று ஏழுசுரங்கள் சொல்லும் வழக்கமிருந்ததாகத் தெரிகிறது.

இடைச்சங்ககாலத்திலிருந்த இவருக்கு முன்னும் முதற்சங்ககாலத்தில் அகத்தியராலும் அவருக்கு முன்னிருந்த கலைவல்லோராலும் தமிழ் நாட்டிலேயே இயல் இசை நாடகமென்னும் முத்தமிழும் வழங்கிவந்தனவென்று தெளிவாய் அறியக் கூடியதாயிருக்கிறது. அக்காலத்து நூல்கள் நமக்குக் கிடைக்க வில்லை. ஆனாலும் முதற் சங்கத்தில் வழங்கிவந்த முறைப்படியே இடைச்சங்ககாலத்தும் வழங்கியிருக்கவேண்டும். அம்முறையையே சிகண்டி மாமுனிவரும் இடைச்சங்ககாலத்திலும் சொன்னார்.

சமஸ்கிருத பாஷையில் சங்கீத நூல் எழுதிய ஐந்தாம் நூற்றூண்டிலிருந்த பரதர், பதின்மூன்றும் நூற்றூண்டிலிருந்த சங்கீத ரத்னுகரர் போன்றவர்களுக்கு வெகுகாலத்திற்கு முந்தியது இம்முறையென்று அறிவோம். பூர்வமாயுள்ள தமிழ் நாட்டிற்குப் பேச்சுப் பழக்கத்தில்லாத ஏட்டுமொழியைக்கொண்டு வந்த ஆரியர் தமிழ் நாட்டில் வழங்கும் பல கலைகளையும் தங்கள் பாஷையில் திருப்புவதற்காக அரிய வேலைகள் செய்து வந்தார்கள். அவர்களில் சங்கீத ரத்னுகரர் ஒருவர். அவர் தமிழ் மொழியில் வழங்கும் சங்கீதத்திற்கு நூல் எழுதுகையில் தமிழ் நூலுக்கும் சமஸ்கிருத நூலுக்கும் வித்தியாசம் தோன்றும்படி பல காரணப்பெயர்களையும் கதைகளையும் சொல்லியிருந்தாலும் அவைகள் முற்றிலும் பொருந்ாதவைகள் என்று தெளிவாக அறிகிறோம். உதாரணமாக, திருவெண்காடு (சுவேதாரணியம்,) மறைக்காடு (வேதாரணியம்,) திருவையாறு (பஞ்சநத க்ஷேத்திரம்,) குடமூக்கு (கும்பகோணம்,) திருவாவடுதுறை (கோமுத்தி க்ஷேத்திரம்,) திருவிடைமருதூர் (மத்தியார்ச்சுனம்,) புலியூர் (வியாக்கிரபுரம்) சிற்றம்பலம் (சிதம்பரம்,) தாயுமானவர் (மாத்ரூபூதீஸ்வரர்) முதலியவை தமிழ் வார்த்தையின் நேரான மொழிபெயர்ப்பென்றும் அறிவோம். இவைகளைப்போலவே இதன் முன்னும் இராகங்களின் பெயர்களை மாற்றிவைத்திருப்பதாகச் சொல்லியிருக்கிறோம். கருணாமிர்த சாகரம் முதல் புத்தகம்மூன்றும் பாகம் 621—625-ஆம் பக்கம் வரை காண்க.

மாற்றிய ஊர்ப் பெயர்களைக் கவனிக்கையில் அவைகள் பூர்வமாய் மிக பரிசுத்தமாக எண்ணப்பட்டனவென்றும் கடவுளருள் பெற்ற பெரியோரால் பாடல் பெற்றவையென்றும் தமிழ் மக்களால் கொண்டாடப் பட்டவையென்றும் நாம் அறிவோம். திருவையாறு என்னும் சொல் ஐந்து பரிசுத்தமான நதிகள் ஓடும் இடம் என்று பொருள் படுகிறது. இதையே பஞ்சநத க்ஷேத்திரமென்று பெயர் மாற்றி வழங்கினுலும் தற்கால தமிழ் மக்கள் வழங்கி வருகிற பெயர் பூர்வத் தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த பழைய பெயரேயொழிய சமஸ்கிருதத்திலிருந்து வந்த பெயரல்லவென்று தெளிவாக அறிவோம். அப்படியே அதில் எழுந்தருளிய தெய்வத்திற்கு ஐயாறப்பன் என்று பெயர் வழங்குகிறதே.

இசைத் தமிழில் வழங்கி வரும் ச ரி க ம ப த நி என்ற ஏழு குறிப்பெழுத்துக்களின் விபரம் இசைத்தமிழ் நூலில் விரிவாய்ச் சொல்லியிருக்கலாம். அவைகள் இப்பொழுது கிடைக்காததனுல் நாம் பல விதமாய் நினைக்க ஏதுவாகிறது. சங்கீத ரத்னுகரர் ஷட்ஜமம், ரிஷபம், காந்தாரம் என்னும் சுரங்களுக்கு ஒருவிதமாகவும் மத்திமம் பஞ்சமம் என்னும் சுரங்களுக்கு வேறு ஒரு முறையாகவும் தைவதம் நிஷாதங்களுக்கு மற்றொரு விதமாகவும் காரணம்காட்டிப் பெயர் கற்பித்தார்.

மத்தியாய் வருவதனுல் அதாவது ஆதார சட்ஜத்துக்கும் மேல் சட்ஜத்துக்கும் நடுவிலுள்ள தந்தியில் சரிபாதியில் வருவதால் மத்திமம் என்கிறூர்.

ஏழு சுரங்களில் ஐந்தாவதாய் வருவதனுல் பஞ்சமம் என்றூர். ஆனுல் அரை சுர முறைப்படி ஏழாவதாக வருகிறது. இதுபோலவே நாலாவதாகவும் ஆறுவதாகவும் முதலாகவும் கடைசியாகவும் வருவதற்கும் பெயர் கற்பித்திருந்தால் நன்றூயிருக்கும்.

இன்னும் ரிஷபத்தின் குரலை ஒத்திருப்பதனுல் ரிஷபம் என்றூர். மற்றைய எழுத்துக்களுக்கும் இது போல் காரணம் காட்டி யானையின் (கஜம்) குரலை ஒத்திருப்பதால் நிஷாதத்தை க என்றும், குதிரையின் (அஸ்வம்) குரலை ஒத்திருப்பதால் தைவதத்தை அ என்றும், குயில் (கோகிலம்) ஓசையை ஒத்திருப்பதால் பஞ்சமத்தை கோ என்றும், கிரவுஞ்சபட்சி

யின் ஓசையை ஒத்திருப்பதால் மத்திமத்தை கி என்றும், மயிலின் (மயூரம்) ஓசையை ஒத்திருப்பதால் ஷட்ஜமத்தை ம என்றும் சொல்லலாமே. இதுபோல் இவ்வெழுத்துக்களை முதலாகத் தொடங்கும் வார்த்தைகள் எத்தனையோ இருக்கின்றனவே.

மேலும் க ச ட த ப ற என்ற வல்லெழுத்துக்கள் மெல்லெழுத்துக்களோடும் இடையெழுத்துக்களோடும் மற்ற உயிர்மெய் எழுத்துக்களோடும் மொழிக்கு முதலிலும் நடுவிலும் ஓசை மாறுபட்டு வெவ்வேறு விதமாய் உச்சரிக்கப்படுவதை அறியாமல் ஏழு சுரங்களின் முதல் சுரமான ஸ சமஸ்கிருத எழுத்தாயிருக்கிறபடியினால் சமஸ்கிருதத்திலிருந்தே சுரங்கள் வந்திருக்க வேண்டுமென்றும் அநேகர் சொல்லிக் கொள்ளுகிறார்கள்.

ஷட்ஜமம் என்பது ஆறு சுரங்களை அடக்கிக்கொண்டிருப்பதென்றும் ஆறு இடங்களிலிருந்து பிறப்பதினால் அதற்கு ஷட்ஜமம் என்று பெயர் வந்ததென்றும் ஆகையினால் சுரங்கள் சமஸ்கிருதத்திலிருந்து வந்தனவென்றும் பலர் சொல்லக்கேட்டிருக்கிறேன். சற்றுக் கூர்ந்து கவனித்தால் அப்படியல்ல வென்பது தெளிவாகத் தெரியும்.

எப்படி என்றால் ஷட்ஜமம் என்பதிலுள்ள ஷடு, ஷட்வர்க்கம், ஷடூர்மி, ஷட்ராகம், ஷஷ்டி என்னும் வார்த்தைகளில்போல ஆறு என்னும் பொருளைக் குறிக்கின்றது. ஜம் என்பது பிறக்கிறது பிறப்பிக்கிறது பிறக்கிறதற்கு இடமாயிருக்கிறது என்று அர்த்தமாம். ஷட்ஜமத்திலிருந்து ரி க ம ப த நி என்ற ஏழு சுரம் பிறந்தால் மாத்திரம் ஒருஸ்தாயி பூரணமாகும். முதல் ஆதாரஷட்ஜமம் தாயானால் அதிலிருந்து ரி க ம ப த நி ச என்ற ஏழு சுரங்களும் பிள்ளைகளாகப் பிறக்கும். ஏழு பிள்ளைகளிலிருந்து தாயையொத்த ச என்ற பெண்ணினால் மற்றும் ஏழு சுரங்கள் பிறக்கும். தாயைப்போல் ஒரு பெண்குழந்தை பிறக்காமல் போனால் தாரஸ்தாயியும் மந்தரஸ்தாயியுமில்லாமல் போகுமே.

மேலும் ஷட்ஜம் ஆறு இடத்திலிருந்து பிறக்கிறதென்று சொல்லுகிறார்கள். பாஷையின் எழுத்துக்கள் பலவும் ஆறு இடங்களின் உதவியினால் உச்சரிக்கப்படுகின்றனவென்று சொல்லியிருக்கிறார்கள். ஆனால் ஷ என்ற எழுத்து ஆறு இடத்திலிருந்து உண்டாகிறதாகச் சொல்லப்படவில்லை. அடிதொண்டை, உண்ணாக்கு, நுனிநாக்கு என்னும் மூன்று முக்கியமான இடங்களில் இரண்டொரு அங்கங்கள் சேர்ந்து ஓசைகள் பிறக்குமேயொழிய ஆறு இடங்களிலுமிருந்தும் ஒரு எழுத்துப் பிறப்பது கூடாத காரியம்.

மேலும் ஷட்ஜம் என்ற வார்த்தையின் முதல் எழுத்துக்கும் ஸ ரி க ம என்ற சுரங்களின் முதல் எழுத்துக்கும் எவ்வித சம்பந்தமுமில்லை. ஷ, ஸ வாக வழங்குகிறதற்கு எவ்வித ஆதாரமுமில்லை. ஆனால் ச என்ற தமிழ் எழுத்து ஸ வாக மெலிந்து வருகிறதற்குப் பல உதாரணம் சொல்லியிருக்கிறேன். (கருணாமிர்த சாகரம் முதல் புத்தகம் நான்காம் பாகம் 826-ம் பக்கம் காண்க.) தமிழ் வழக்கின்படி ஸ என்று வரலாமேயொழிய சமஸ்கிருத முறைப்படி அப்படி வருவதற்கு கொஞ்சமேனும் நியாயமில்லை.

ருஷபம் என்ற வார்த்தையிலிருந்து ரி என்ற மெய்யெழுத்து வருவதற்கு எவ்வித ஆதாரமுமில்லை. காந்தாரம் என்ற சொல்லின் முதல் எழுத்து க என்று வருவதற்கும் தைவதம் என்ற வார்த்தையின் தை என்ற முதல் எழுத்து த என்று ஆவதற்கும் ஆதாரமில்லை. இதனால் ச ரி க ம ப த நி என்ற எழுத்திற்குக் காரணம் கற்பிக்க வந்தவர் சொல்லிய காரணம் சரியானதல்ல வென்று தோன்றுகிறது.

இதோடு க, ப, த என்னும் சுரங்கள் சமஸ்கிருத எழுத்துக்களின் மூன்றும் ஓசையையுடையவைகளாக வழக்கத்திலிருக்கின்றன. இதனால் சமஸ்கிருதத்திலிருந்தே சுரங்கள் வந்திருக்கவேண்டுமென்று யாவரும் எண்ண இடமாகிறது. ஆனால் வல்லெழுத்தின் ஓசை முன் பின் வரும் மெல்லெழுத்தால் சமஸ்கிருத எழுத்துக்களின் ஓசைபோல் உச்சரிக்கப்படுகிறதென்று இதன்முன் கருணாமிர்த சாகரம் முதல் புஸ்தகம் இரண்டாம் பாகம் 392-ஆம் பக்கத்தில் பல உதாரணங்களோடு சொல்லியிருக்கிறோம்.

காந்தாரம், தனக்குப் பின்வரும் ம என்ற மெல்லெழுத்தாலும் பஞ்சமம் தனக்கு முன்வரும் ம என்ற மெல்லெழுத்தாலும் தைவதம் தனக்குப் பின்வரும் ந என்ற மெல்லெழுத்தாலும் ஓசை மாறுவதையும் இதுபோல் அநேக இடங்களில் ஓசைமாறி தமிழில் வெகு வார்த்தைகள் பூர்வகாலந் தொட்டு வழங்கி வருவதையும் கவனித்தால் இச்சந்தேகமும் நீங்கிவிடும்.



3. சப்த சுரங்களைப்பற்றி மகா-ள-ள-ஸ்ரீ நாராயண சாஸ்திரிகள் அபிப்பிராயம்.

சுரங்களின் ஓசைகளைப்பற்றி நான் ஒருவாறு சொல்லியிருந்தாலும் இவைகளை ஆராய வேண்டுமென்று திருவையாறு Sanskrit College Senior Professor ஆன மகா-ள-ள-ஸ்ரீ நாராயண சாஸ்திரி அவர்களுக்குத் தெரிவித்து சங்கீத ரத்னாகரம் எழுதிய இரண்டு புஸ்தகத்தையும் கொடுக்க அவர்கள் அவ்வாறே ஆராய்ந்து எழுதியிருக்கும் கடிதம் அடியில் வருமாறு:—

"மகா-ள-ள-ஸ்ரீ ராவ் சாயப் M. ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்கள் நன்கு ஆராய்ந்து இப்போது இயற்றிய கருணாமிர்த சாகரமெனும் சங்கீத சாஸ்திரத்தை நன்றாய் உணர்ந்து சாரங்கதேவர் செய்த சங்கீத இரத்னாகரத்தை ஆராய்ந்து பார்த்ததில் தோன்றின விளக்கத்தை உலகத்தோர்கள் அறியப் பிரசுரப் படுத்துகிறேன். அதாவது:—

சாரங்கதேவர் விவரித்த ஸ, ரி, க, ம, ப, த, நி என்கிற ஏழு சுரக் குறிகள் காரணப் பெயருள்ளவைகளென்பது, இடுகுறிப்பெயர் என்று மெய்ப்பித்து விளக்குகிற B. C. இலிருந்த சிகண்டிமாமுனிவர் அருளிச்செய்த இசைநூலுக்கு விரோதப்படுகின்றது. அன்றியும் ஷட்ஜ என்கிற பதத்திலிருந்து ஸ வும் ருஷப என்கிற பதத்திலிருந்து ரி யும், காந்தார என்கிற பதத்திலிருந்து க வும் மத்திம என்கிற பதத்திலிருந்து ம வும், பஞ்சம என்கிற பதத்திலிருந்து ப வும், தைவத என்கிற பதத்திலிருந்து த வும், நிஷாத என்கிற பதத்திலிருந்து நி யும், வருதன என்ற உரைக்கில் ஷ என்கிற சமஸ்கிருத அட்சரம் ஸ என்கிற மாறுதலை அடைவதற்கும் ரு என்கிற சமஸ்கிருத உயிர் எழுத்து ரி என்று சமஸ்கிருத மெய்யெழுத்தாக மாறுகிறதற்கும் கா என்கிற தீர்க்கம் க என்று குறுகுவதற்கும், தைவத என்பதில் த என்று அகார வடிவமைந்துவருவதற்கும் யாதொரு சமஸ்கிருத வியாகரண பிரமாணம் காணமுடியாமையாலும் ஷட்ஜ முதலிய ஏழு பதங்களும் காரணச் சொற்கள் என்று காட்டுவதற்காக ரிஷப, காந்தார தைவத என்கிற மூன்று பதங்களின் பொருள் ஆராய்ச்சியில் சுரங்களை சம்மந்தித்தவைகளாகவே சாரங்கதேவர் விவரிப்பதால் ஷட்ஜ மத்திம, பஞ்சம, நிஷாத என்கிற உரைகள் சுரங்களையே சம்மந்தித்ததெனக் கூறுவது கிரமமில்லாமையும் அபந்நியாயத்தையும்

ஷண்ட, ருதம், காத்ரம், மதுரம், பட்டலம், தைரியம் முதலான சமஸ்கிருத பதங்களில் முதல் அக்ஷரமாக அதிப்பிரசங்கிப்பதாலும் திராவிடர்கள் அமைத்த இடுகுறிப் பெயரை மாற்றுவதற்கெடுத்த புரட்டுபாயமென்று தீர்மானிக்கப்படுகிறது.

ச, ந, த என்கிற ஓசைகள் தமிழ்ப் பாஷைக்குரியதல்லாவிடினும் கிரந்தாட்சரத்தில் பழைய சாம வேத ஏடுகளில் ஹூம் என்று எழுதியது ஹிம் என்று ஒலிப்பதுபோல் தமிழிலும் சிற்சில சந்தர்ப்பங்களில் ச, க, த, ஜ, த, ப, ட, ப ஒலிப்பது திட்டமென்று Mr. Rao Sahib பண்டிதர் அவர்கள் ஷை கருணாமிர்த சாகரத்தில் எடுத்து விவரித்திருப்பது மிக வியக்கத்தக்கது. மதங்கர் முதலியவர்கள் உரைத்தாலும் நியாயத்திற்கு இசையாமையால் மூட பக்தியை மாத்திரம் முன்னிட்டு இந்த இருபதாம் நூற்றுண்டின் நாகரீகத்தில் நிலை நிறுத்த முடியாது. நாரதர் முதலிய மாமுனிவர்கள் அருளிச்செய்த சமஸ்கிருத சங்கீத நூல்கள் பிற்காலத்திய வைதீக சமஸ்கிருத பண்டிதர்கள் சங்கீதத்தை துவேஷித்ததால் புலப்படாது உண்மையில்லாமையை தாக்குவதாயிற்றென்று திட்டமாய் எடுத்துரைக்கத் துணியலானேன்.

(ஒப்பம்) நாராயண சாஸ்திரிகள்.



4. ...ரம் சுருதிகள் விஷயமாகப் பிரசுரித்த துண்டு பத்திரிகைகளைப் பற்றிச் சில கனவான்கள் எழுதிய அபிப்பிராயம்.

MADURA,
2-2-17

Dear Sir,

Thanks for your kind pamphlet. Your adversary's opinion I treat with contempt of the most sovereign character. He leaves the main issue and proceeds to strike shadows. His tastes are certainly of a very low order, especially when he expressed his contempt for his audience to please whom we went all the way to Baroda. I know he is an intelligent man. Not that he can't but he won't—understand you. You can aw..e a really sleeping man but not a man who pretends to sleep. Do you know when the Report of the Baroda Conference will be out? Did you hear anything about it from Mr. Bhatkandi.

(Sd.) M S. RAMASAMY IYER.

MADURA,
2-2-17.

பிரியமுள்ள ஐயா,

தாங்கள் தயவுடன் அனுப்பியிருந்த புத்தகத்திற்காக அநேக வந்தனம் சொல்லுகிறேன். தங்கள் எதிரியின் அபிப்பிராயத்தைப்பற்றி நான் மிகவும் இழிவான அபிப்பிராயங் கொள்ளுகிறேன். அவர் செய்கிறது எப்படியிருக்கிறதென்றால் பொருளை விட்டுவிட்டு நிழலைக் குத்துகிறதுபோல் இருக்கிறது. வெகு தூரமிருந்து பரோடாவில் போய்கூடின வித்வான்களை அவர் அற்பமாய் எண்ணினதைப் பார்க்கும்போது வெகு இழிவான காரியங்களில் அவர் பிரியப்பட்டவர் என்று தோன்றுகிறது. அவர் புத்தி சாமர்த்தியமுள்ளவர் என்று எனக்குத் தெரியும். தாங்கள் சொல்லுவதை அவர் அறியக்கூடாதவர் என்று நான் சொல்லுகிறதில்லை அறிவதற்கு அவருக்கு மனதில்லை உண்மையாய் நித்திரை செய்கிற ஒருவனை நாம் எழுப்பலாம், ஆனால் நித்திரை செய்வதாக நடிக்கிறவனை யார் எழுப்பகூடும்? பரோடா கான்பரென்சைப்பற்றிய ரிப்போர்ட் எப்போது வெளியாகுமென்று தங்களுக்குத் தெரியுமோ? அதைப்பற்றி Mr. பாத்கண்டே அவர்களிடமிருந்து ஏதாவது சமாச்சாரம் வந்ததோ?

(ஒப்பம்) M. S. ராமசாமி ஐயர்.

SATYA VILAS.
VIZIANAGRAM,
26th March 1917.

Dear Sir.

Many thanks for the two Pamphlets " Mr. E. Clements on Indian Music " and your remarks on his second letter Kindly excuse me for the delay I made in acknowledging the above two books From the very beginning I was reading with interest your replies to Mr. Clements. As I was away from here I could not write to you earlier. Day before yesterday I had a long talk with my friend Mr. Veena Venkataramana Doss, the famous Veena Player. He explained to me your theory of Srutis and I read the book with much interest. There was also another Veena Player Sriman K. Padmanabhaswamy Garu who was also a court muscian in the time of the late Maharaja. He is also of opinion that your theory of Srutis is correct. Mr. Venkata Ramanadoss showed me your wire and he said that he is proceeding to you in 2 or 3 days. I am extremely happy to hear that you are a Vidwan of Vidwans in spite of your multifarious duties. On the 16th instant Vynika Sikamani Seshanna came here in connection with the marriage festivities of the Yuva Raj and I had some talk with him about the musical controversy between you and Mr. Clements. He also tells me that your system of Music is quite correct. He has much regard for you and, I think, you quite deserve it.

Mr. Venkata Ramanadoss was telling me that you have a music Conference every year at Tanjore Will you please let me know the month in which you have it? I am glad you are a happy father of two ladies who are well accomplished in music. I was hearing of their high attainment in music. Is the report (full) of the first All Indian Music Conference published? I have also written to my friend Mr. V. N. Bhatkhande and I think he will send me a copy of it.

I request you to send me a copy of Karunamirtha Sagaram, as soon you publish to it.

If the book is published in Tamil I am sorry I am quite unable to read and if the book is published in Telugu or English or even Sanskrit, I can easily go through it.

I dont think Mr. Clements will write any more articles after having a bitter Pill from you. Honest criticism is always desirable and praiseworthy, but criticism with spite is always abominable.

Once more thanking you for your two small Pamphlets.

With best regards,
I remain,
Yours very faithfuly,
(Sd.) K. L. NARASINGA ROW.

SHTAY VILAS,
VIJIANAGARAM.
26 March. 17.

பிரியமுள்ள ஐயா,

"இந்திய சங்கீதத்தைப்பற்றி Mr கிளமெண்ஸ்துடைய அபிப்பிராயமும் அவருடைய இரண்டாவது கடிதத்திற்கு மறுப்பும்" என்ற சிறு புத்தகங்களை அனுப்பியதற்காக அநேக வந்தனம் சொல்லுகிறேன். புஸ்தகங்கள் வந்து சேர்ந்தன என்று ஒப்புக்கொள்வதில் தாமதமானதற்காக மன்னிக்கும்படி கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன். கிளமெண்ட்ஸ் துரைக்குத் தாங்கள் எழுதிய மறுப்பை ஆதிமுதல வெகு பிரியத்தோடு வாசித்தேன். நான் ஊரில் இல்லாதபடியால் இதற்கு முன் எழுதக்கூடாமற் போயிற்று. பேர்போன வீணை வித்வானாகிய என் சிநேகிதர் வேங்கடரமணதாஸ் அவர்களுடன் நேற்றைக்கு முந்தினநாள் வெகுநேரம் பேசிக்கொண்டிருந்தேன். அவர் தங்கள் சுருதி முறையை எனக்கு விளக்கிக் காட்டினார். நான் தங்கள் புஸ்தகத்தை பிரியத்துடன் வாசித்தேன். காலஞ்சென்ற மகாராஜாவின் காலத்தில் சமஸ்தான வித்வானாயிருந்த ஸ்ரீமான் பத்மநாபஸ்வாமிகாருவும் அப்பொழுதுகூட இருந்தார். அவரும் தங்களின் சுருதிமுறை சரியென்றே அபிப்பிராயப்படுகிறார். தாங்கள் அனுப்பின தந்தி சமாசாரத்தை வேங்கடரமணதாஸ் அவர்கள் என்னிடத்தில் காண்பித்து இரண்டொரு தினத்தில் தங்களிடம் போவதாகச்சொன்னார்கள். தங்களுக்குப் பல வேலை தெரிந்தரவுகளிருந்தும் சங்கீத விஷயத்தில் வித்வான்களுக்கு வித்வானாய் விளங்குகிறீர்கள் என்று கேள்விப்படுவது எனக்குச் சொல்லமுடியாத சந்தோஷத்தை உண்டாக்குகிறது 16-ம் தேதியன்று வைணீக சிகாமணி சேஷண்ணா அவர்கள் யுவராஜாவின் கலியாண விஷயமாய் இங்கு வந்திருந்தபோது தங்களுக்கும் கிளமெண்ட்ஸ் துரைக்கும் சங்கீத விஷயமாயுள்ள தர்க்கத்தைப்பற்றி அவர்களிடம் சிறிது நேரம் பேசிக்கொண்டிருந்தேன். அவர்களும் தங்கள் சுருதிமுறை முற்றிலும் சரியென்று என்னிடம் சொன்னார்கள். தங்களிடம் அவர்களுக்கு வெகு அபிமானம். அது தகுதியே என்று நினைக்கிறேன்.

தாங்கள் ஒவ்வொரு வருஷமும் தஞ்சையில் ஒரு கான்பரென்ஸ் கூட்டுவதாக வேங்கடரமணதாஸ் அவர்கள் என்னிடம் சொன்னார்கள். அது நடக்கும் மாதத்தைத் தயவுசெய்து எனக்குத் தெரிவிப்பீர்களா? சங்கீதத்தில் தேர்ச்சிபெற்ற இரண்டு குமாரத்திகள் தங்களுக்கு உண்டென்று கேள்விப்பட்டுச் சந்தோஷமடைகிறேன். அவர்கள் பாண்டித்தியத்தைப்பற்றி நிரம்பக் கேள்விப்பட்டேன் ஆல் இந்திய கான்பரென்சின் முதலாவது மீட்டிங்கைப் பற்றிய ரிப்போர்ட் பிரசுரமாய்விட்டதா? என் சிநேகிதர் பாத்கண்டே அவர்களுக்கும் இதைப்பற்றி எழுதியிருக்கிறேன். அவர்கள் எனக்கு அதில் ஒரு காப்பி அனுப்புவார்கள் என்று நினைக்கிறேன்.

தங்களுடைய "கருணாமிர்த சாகரம்" வெளியானவுடன் அதில் எனக்கு ஒரு காப்பி அனுப்பும்படி பிரார்த்தித்துக் கொள்ளுகிறேன்.

அது தமிழில் எழுதப்பட்டிருந்தால் என்னால் வாசிக்க முடியாது. ஆனால் தெலுங்கு அல்லது இங்கிலீஷ் அல்லது சமஸ்கிருத பாஷையில் எழுதப்பட்டிருந்தாலும் நான் எளிதில் வாசிக்கக்கூடும்.

உங்களுடைய கசப்பான மாத்திரையைச் சாப்பிட்ட கிளமெண்ட்ஸ் துரை இனிமேல் எந்த வியாசமும் எழுதத் துணியமாட்டார் என்று நினைக்கிறேன். உண்மையான மறுப்ப எப்போதும் அவசியமானது. அதை நாம் வியந்துகொள்ள வேண்டியது. ஆனால் வர்மத்துடன் கூடிய மறுப்பு எப்போதும் அருவருக்கப்படத்தக்கது. தங்களுடைய இரண்டு புஸ்தகங்களுக்காக மறுபடியும் வந்தனம் அளிக்கிறேன்.

தங்கள் உண்மையுள்ள,
(ஒப்பம்) K. L. நரசிங்க ராவ்.

M. S. RAMASWAMI AIYAR, B.A., B.L., L.T.,
Vakil.

1322, NEW STREET, MADURA

Dear Sir,

Many thanks for your kind pamphlet. I stand in admiration that you possess such an exact and extensive erudition in matters musical. I know South India would not have come out so triumphant in the Baroda Conference, if you had not been present there. But what about the Conference? Is there no second Conference? Probably the Baroda Conference had a special aim *i.e.*, putting down Deval & Co. That over, people there have gone to sleep! Why don't you convene a similar Conference here and invite people from other parts as well? You are the properest person I think. Praying for your long life and prosperity

I am ever yours,

2—4—1917. (Sd.) M. S RAMASWAMI AIYAR.

1322, *New Street,*
MADURA,
2-4-1917.

M. S. RAMASAMI IYER, B.A., B.L., L.T.

பிரியமுள்ள ஐயா,

தாங்கள் அனுப்பிய சிறிய புத்தகத்திற்காகத் தங்களுக்கு அநேக வந்தனம் சொல்லுகிறேன். சங்கீத விஷயத்தில் தங்களுக்கு இருக்கும் நுட்பமும் விசாலமுமான அறிவைப்பற்றி நான் நினைக்கையில் ஆச்சரியத்தால் பிரமை கொள்ளுகிறேன். தாங்கள் பரோடா கான்பரென்சில் ஆஜராயிரா திருந்தால் தென்னிந்தியா அவ்வளவு தூரம் வெற்றியடைந்திருக்காது என்பதை அறிவேன். ஆனால் அந்தக்கான்பரென்ஸ் என்ன ஆனது? இரண்டாவது கான்பரென்ஸ் நடக்கப்போகிறதோ? ஒரு வேளை பரோடா கான்பரென்ஸ் ஒரு முக்கிய காரியத்திற்கென்று ஏற்பட்டதுபோல் தெரிகிறது. அதாவது, தேவாலேயும் அவரைச் சேர்ந்தவர்களையும் ஆழத்தில் அமிழ்த்தவோ? அது நிறைவேறிவிட்டது என்று கண்டவுடன் அங்குள்ளவரெல்லாரும் உறங்கிப்போனார்கள் போல் தெரிகிறது! அதேவித கான்பரென்ஸ் இங்கு ஏற்படுத்தி இந்தியாவின் பல பாகங்களில் உள்ளவர்களைத் தாங்கள் ஏன் அதற்கு வரவழைக்கக்கூடாது? அப்படிச் செய்வதற்குத் தாங்கள் மாத்திரம் தான் தகுதியுள்ளவர்கள் என்று நான் நினைக்கின்றேன். தாங்கள் நீடூழி க்ஷேமமாய் வாழ்ந்திருக்க வேண்டுமெனபதே என் பிரார்த்தனை.

எப்போதும் தங்கள் உண்மையுள்ள,
(ஒப்பம்) M. S. ராமசாமி ஐயர்.

R. CHAKRAPANI RAO B.A.,
RETD. DT. REGISTRAR AND
TANJORE, MUNICIPAL CHAIRMAN.

TANJORE,
16th, April 1917.

Dear Sir,

My best thanks have been due to you, for a long time, for having kindly sent me your replies to the criticism of Mr. Clements. I have perused the papers with great interest and pleasure.

You have made, the Science of Indian Music the study of a life-time, and have brought to bear upon it, a clear intellect, calm judgment, and above all a passionate love of the Art. No wonder the results are so valuable.

I was present at the last musical Conference in your house, some months back, and witnessed the frank and systematic manner in which the discussions were conducted. You have also been kind enough to explain to me your views, with practical illustrations—both vocal and instrumental—by your accomplished daughters. Their performance is, I need hardly say—exquisite.

I am sure that the fairness and correctness of your expositions, will eventually be acknowledged by Mr. Clements, and other controversialists, and full justice rendered to your labour of love in so difficult and agreeable a field of research

Yours sincerely,
(Sd.) R CHAKRAPANI RAO.

R. CHAKRAPANI RAO, B.A.,
Retired Dt. Registrar &
Tanjore, Municipal Chairman.

TANJORE,
16th April 17.

பிரியமுள்ள ஐயா,

கிளமெண்ட்ஸ் துரை யெழுதிய மறுப்புக்குத் தாங்கள் எழுதிய மறுப்பை எனக்கு அனுப்பியதற்காகத் தங்களுக்கு உண்மையான வந்தனம் சொல்லுகிறேன். இதைப்பற்றி நான் எழுதத் தாமதித்ததானது எனக்கு வருத்தமாயிருக்கிறது நான் தங்களுடைய வியாசத்தை அத்தியந்த பிரீதியுடன் பார்வையிட்டேன்.

இந்திய சங்கீத சாஸ்திரத்தை உங்கள் சீவகாலம் முழுதுமாகத் தாங்கள் ஆராய்ச்சி செய்திருக்கிறீர்கள். அது விஷயத்தில் தங்களுடைய தெளிவான புத்திகூர்மையும், வெகு சாந்ததோடு நியாயங்களை எடுத்துச் சொல்லும் விதமும், எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக அந்தச் சாஸ்திரத்தில் தங்களுக்கு இருக்கும் பிரிடமும் நன்றாய் வெளியாகிறது. இதனாலே உண்டான பயன் மிக அபூர்வமானது என்பது ஆச்சரியப்படத்தக்கதல்ல. சில மாதங்களுக்கு முன் தங்கள் அகத்தில் கூடிய சங்கீத கான்பரென்சுக்கு நானும் வந்திருந்தேன். அப்போது தர்க்கங்கள் யாவும் யாருக்கும் புலப்படும்படி வெளிப்படையாகவும் ஒழுங்காகவும் நடத்தப்பட்டதைக் கண்ணால் பார்த்தேன். அதல்லாமல் தங்களுடைய கொள்கைகளையும் அவற்றின ருசுக்களையும் தங்கள் குமாரத்திகளின் பாட்டு வீணை முதலியவைகளால் எனக்கு நேரிலும் விளக்கிக்காட்டினீர்கள். அந்தக் குழந்தைகள் பாடிக்காட்டினதானது இனிமையிலும் இனிமையானது என்று நான் சொல்லவேண்டிய அவசியமில்லை.

தங்களுடைய விஸ்தரிப்பானது தகுந்ததென்றும் முற்றிலும் சரியானதென்றும் எப்படியாவது கிளமெண்ட்ஸ் துரையும் மற்றும் அவரைச்சேர்ந்தவர்களும் ஒப்புக்கொள்வார்கள் என்றும் நான் முழு நிச்சயங்கொண்டிருக்கிறேன். அப்படிச் செய்வார்களானால் சங்கீத சாஸ்திர விஷயத்தில் தாங்கள் மனப்பூர்வமாயும் மிகப்பிரியத்தோடும் செய்து வந்த கடினமான இந்த வேலைக்கு ஒரு நியாயமான பிரதிபலன் கிடைக்குமென்பதும் நிச்சயம்.

தங்களின் உண்மையுள்ள,
(ஒப்பம்) R. சக்ரபாணி ராவ்.

The Social Reform Advocate—7th April 1917. The Srutis in Indian Music.

This book is a refutation of the position taken up by Mr. E. Clements that there are 22 Srutis in the Indian octave and is in reply to a letter from this gentleman to the Rao Sahib controverting the position assumed by the Rao Sahib. The reply sometimes oversteps the bounds of controversial dignity and is full of humorous bits which are not always graceful.

The question at issue between the disputants is as to whether there are 22 or 24 Srutis in the octave and primarily whether the octave divisions are of equal temperament or unequal and according to some natural scale.

Mr. Clements claims that the scales used are natural scales and that the system of equal temperament is quite alien to Indian music. On the other hand the Rao Sahib claims that the Indian scale is one based on equal temperament and so the octave is divided into 12 semitones, these being further sub-divided into 24 quarter tones and so on. His argument receives strong testimony from some verses on Isai Tamil in an ancient Tamil work of about the 3rd century A. D., which show that in the South at any rate the system of equal temperament was in vogue. The question is rather a difficult one to decide without the opportunity of hearing the melodies rendered a cording to both systems. The Rao Sahib certainly has the better of the argument, and if his dictum is true it will be much easier for Hindu music lovers to evolve a regular system which can be used by the ordinary person with a certain amount of ease.

As far as one can gather the special harmonium constructed by Mr. Clem- ts and produced before the Baroda Conference failed entirely to give a correct interpretation of Indian *ragas* and did not commend itself to the musical experts present.

It is a great pity that the report of this Baroda Conference has not yet been published. It is to be regretted that musical questions of this sort should become matters of bitter controversy rather than matters of serious and friendly discussion.

It is hoped that others will take up this matter and try to work it out by careful experiment rather than by reference to ancient classics.

Both protagonists are to be commended for the study which they have given to Indian music; and the Rao Sahib is to be congratulated upon his careful researches into ancient classics as well as upon his scientific experiments upon the notes themselves. We hope that His Highness the Maharajah of Baroda will shortly summon another Conference on Indian music and tha' the question of the Srutis in present use may be settled once for all so that an ordered system may be built up.

As it is, we have to decide upon insufficient evidence for one side or the other, and in a matter which will vitally affect Indian Music in the future. If Mr. Clement's position is adopted, then Indian Music must either return to its chaotic condition or else become a kind of westernised produ. If on the other hand the Rao Sahib is correct, there will be no difficulty in accurately rendering all Indian notes and in teaching Indian Music according to a thoroughly scientific system. It may be said that the practice in the South has always very largely followed the method commended by the Rao Sahib while the North has relied far more upon tradition for the production of the proper notes. This fact partly accounts for the positions taken up by the two protagonists, Mr. Clements having lived in the North and not having come into contact with Carnatic Music.

The Social Reform Advocate—7th April 1917.

இந்திய சங்கீத சுருதிகள்.

தஞ்சை ராவ் சாயப் M. ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்களால் எழுதப்பட்டது.

இந்திய சங்கீத ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் உண்டென்று அபிப்பிராயப் படுகிற கிளமெண்ட்ஸ் துரையைக் கண்டித்து இது எழுதப்பட்டது. ராவ் சாயப் அவர்களின் அபிப்பிராயத்தை மறுத்து கிளமெண்ட்ஸ் துரை எழுதியதற்கு இது பதில். இந்த மறுப்பானது சில சமயங்களில் தர்க்கத்துக்குரிய ஒரு பெருமைக்கு இருக்கவேண்டிய எல்லையைக் கடந்துவிடுகிறது. அதில் சிலேடைப் பிரயோகமான துக்கடாக்கள் ஏராளமாயிருப்பதால் சில சமயங்களில் அவ்வளவு சுகமாயில்லை.

இரு வாதக்காரருக்கும் உள்ள விவாதம் என்னவென்றால் ஸ்தாயியில் உள்ள சுருதிகள் இருபத்திரண்டோ, இருபத்துநான்கோ என்பதும் அவைகள் சமபாகமுள்ளவையோ அல்லது ஒழுங்கீன இடைவெளிகளாலான Natural ஸ்கேலைச் சேர்ந்தவையோ என்பதும்தான்.

கிளமெண்ட்ஸ் துரை இந்திய சங்கீதத்தில் உபயோகிக்கப்படுகிற ஸ்கேல்கள் இயற்கையில் அமைந்துள்ள Natural ஸ்கேல்கள் என்றும் சம இடைவெளிகளாலான ஸ்கேல் இந்திய சங்கீதத்திற்கு முற்றிலும் அந்நியமென்றும் அபிப்பிராயப்படுகிறார். ஆனால் மறுபட்சத்தில் ராவ் சாயப் அவர்கள் இந்திய சங்கீத ஸ்கேல் சம இடைவெளிகளுள்ளதென்றும், ஸ்தாயியில் 12 அரைச்சுரங்கள் என்றும், இன்னும் நுட்பமான 24 முதலிய சுரங்கள் அதில உண்டென்றும் சொல்லுகிறார்கள். கி. பி. 3ம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்ட ஆதித்தமிழ் நூலாகிய இசைத்தமிழில் உள்ள சில சூத்திரங்களைக்கொண்டு ராவ் சாயப் அவர்கள் தன் கொள்கையைப் பலமாய் ஸ்தாபிக்கிறார்கள். இதனால் மற்ற இடங்களில் இல்லாவிட்டாலும் தென்னாட்டில் சம இடைவெளிகளுள்ள முறை உபயோகத்திலிருந்ததாகத் தெரிகிறது. இரு முறைப்படியும் இராகங்கள் பாடப்படுவதை நேரில் சோதித்தறிந்தாலொழிய எந்தக்கட்சி சரியென்று சொல்லுவது கஷ்டம். விவாதத்தைப் பார்த்தால் ராவ் சாயப் அவர்கள் சொல்லுவதுதான அதிக நிச்சயமான உண்மை. அவர்கள் கொள்கை சரியாயிருக்கும் பட்சத்தில் இந்திய சங்கீதத்தில பிரியப்பட்டவர்கள் சாதாரண ஜனங்களும் எளிதில் கற்கும்படியான ஒரு முறையை அதிலிருந்து உண்டாக்குவது வெகு சுலபமாயிருக்கும்.

புத்தகத்தில் சொல்லப்படுவதைக் கவனித்தால் தன் கொள்கைக்கென்று விசேஷமாய்ச் செய்யப்பட்ட சுருதி ஆர்மோனியமானது பரோடா கான்பரென்சின் முன் கிளமெண்ட்ஸ் துரையால் அரங்கேற்றப்பட்டபோது இந்திய ராகங்களைச் சொல்வதில் முற்றிலும் தவறிப்போனதுமல்லாமல அங்கு வந்திருந்த சங்கீத வித்வான்களால் கண்டனம் பண்ணப்பட்டது என்றும் அறிகிறோம்

இந்த பரோடா கான்பரென்சைப்பற்றிய ரிப்போர்ட் இன்னும் பிரசுரமாகாதது பரிதாபம். சங்கீதத்திற்குரிய விஷயங்கள் சிநேக விஷயமாய் தர்க்கிக்கப்படாமல் கடும் விவாதத்திற்குள்ளாவது விசனிக்கப்படத்தக்கதே.

மற்றவர்கள் இவ்விஷயத்தைத் தாங்கி பூர்வ நூல்களின் ஆதாரத்தை அதிகமாய்ப் பாராட்டாமல் அனுபவ விஷயமாய் அவைகள் சரிதானா என்று பரீக்ஷை பாரப்பார்கள் என்று நம்புகிறோம்.

இந்திய சங்கீதத்தில் ஆராய்ச்சிசெய்த விஷயமாக இருவரும் புகழப்படவேண்டியவர்கள். பூர்வ நூல்களை ஜாக்கிரதையாய் ஆராய்ந்த விஷயத்திலும் சுருதிகள் விஷயமாய் அவர்கள் செய்திருக்கிற சாஸ்திர ஆராய்ச்சிகளையும் கவனித்தால் நாம் ராவ் சாயப் அவர்களுக்கு வாழ்த்துதல் சொல்லக் கடமைப்பட்டிருக்கிறோம். His Highness பரோடா மகாராஜா அவர்கள் சீக்கிரம் இந்திய சங்கீத ஆராய்ச்சிக்காக இன்னுமொரு கான்பரென்சு கூட்டுவார்களென்று நம்புகிறோம். அப்போது தற்கால பழக்கத்திலிருக்கும் சுருதிகள் இவையென்று ஒருவித முடிவு ஏற்படுமானால் சங்கீதத்திற்கு ஒரு ஒழுங்கான முறையும் ஸ்தாபிக்கப்படலாம்.

ஆனால் இப்போது காரியங்கள் எப்படி இருக்கிறதென்றால், பிற்கால இந்திய சங்கீதத்தை நிலை நிறுத்தவேண்டிய ஒரு விஷயத்தைப்பற்றிப் போதுமான ஆதாரமில்லாதிருக்க நாம் இருபக்ஷத்தைப் பற்றியும் ஏதாவது ஒரு முடிவு சொல்லவேண்டிய நிலைமையில் இருக்கிறோம். கிளமெண்ட்ஸ் துரை சொல்வது சரியானது என்று நாம் முடிவு சொன்னால், ஒன்று, இந்திய சங்கீதம் முற்காலத்தில் இருந்த குழப்பமான நிலைமைக்குத் திரும்பும் அல்லது இந்திய சங்கீதம் மேற்றிசை சங்கீதத்தாலானதாகிவிடும். ஆனால் ராவ் சாயப் அவர்கள் சொல்லுவது சரியென்று ஒப்புக்கொண்டால் இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கும் எல்லா சுருதிகளையும் சரிவரப் பாடுவதில் கஷ்டமிராது. இந்திய சங்கீதத்தை முழுவதும் சாஸ்திர முறையுடன் யாவருக்கும் சொல்லியும் வைக்கலாம். தென்னாட்டார் ராவ் சாயப் அவர்கள் சொல்லுகிற முறையையே கையாடி வந்திருக்கிறார்களென்று சொல்லலாம். ஆனால் வடநாட்டாரோ சரியான சுருதி விஷயத்தில் பரம்பரையை அனுசரிக்கிறார்களேயொழிய மற்றப்படியல்ல. இருவரும் வெவ்வேறு கட்சியை எடுத்துக்கொண்டதற்கு ஒரு காரணமென்னவென்றால் கிளமெண்ட்ஸ் துரை இருப்பது வடநாடு. அவர் கர்நாடக சங்கீதத்தையே கேட்டதில்லை. ராவ் சாயப் அவர்களோ தென்னாட்டிலே பிறந்து வளர்ந்தவர்கள்.

To the Editor, The Social Reform Advocate, Madras.

ஐயா,

Mr. கிளமெண்ட்ஸ் I. C. S. துரையவர்களுக்கு எழுதிய மறுப்பின்மேல் தாங்கள் எழுதிய அபிப்பிராயத்தில் சிற்சில இடங்களில் அளவு கடந்ததென்று சொல்லியிருக்கிறீர்கள். Mr. கிளமெண்ட்ஸ் துரையவர்கள் எழுதிய துண்டுகளில் சொல்லிய மேன்மை போன்ற வசனங்களைக் கவனிக்கவில்லை. எவ்விதத்திலும் Mr. கிளமெண்ட்ஸ் துரையவர்கள் சங்கீத சாஸ்திரத்தின் உண்மைகளை உணரும்படி எழுதினேனேயொழிய அளவு கடந்து எழுதவில்லை. மற்றும் என் முறையைப்பற்றி சங்கீத விஷயமான நற் குறிப்புகளைப் பிரசுரஞ்செய்ததற்காக நன்றியுள்ளவனாக இருக்கிறேன்.

இங்ஙனம்,

தஞ்சை,
1—6—17.

மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர்.

New India, Madras 21st April, 1917.

Few Remarks on Messrs K. B. Deval's 22 Srutis and E. Clement's (I.C.S.) 24 and 25 Srutis, by Rao Sahib M. Abraham Pandither.

(The Lawley Electric Printing Press, Tanjore.)

This little pamphlet of 16 pages is intended to be a criticism on the views of Messrs. Deval and Clements regarding the number of Srutis used in Indian music. This is a much-discussed point in the theory of Indian music and we do not think that definite conclusion has been come to on it till now. It is very difficult to see how any such conclusion can be arrived at. No system of music denies the fundamental 7 notes and there we have the common basis of all kinds of music. With regard to the different Srutis employed there may and must be differences.

The pamphlet is obviously too technical to be of any use to the lay reader; but one who studies it throughly will find much food for thought. Mr. Pandither takes exception to some of the opinions of Messrs. Deval and Clements, but we do not feel sure if some of the author's statements cannot be taken exception to. The author pronounces opinions but does not seem to prove them from the standpoint of those whose views he criticises. There is one observation which is certainly true and which every musician will acknowledge as such; and that is:—"when the swarams are arranged in equal semi-tones in an octave, the change of gramam would not result in any new swaram. The same applies to the scale with 22 Srutis also. No new swaram can possibly occur in the middle in spite of the change of gramam. The general opinion is that however the Srutis might be changed for a gramam, the total number of Srutis cannot possibly more

this 22." Change of grama n is only relative, and no intrinsic alteration can take place in the mutual relation between the different Srutis of a scale by such a change

The tables on on pages 4, 14 and 15 are very instructive and throw a flood of light on many of the obscurities in the theory of Indian music Our author must have taken a good deal of trouble in preparing them, and we congratulate him thereon.

One observation we would make here. After all there does not seem to be much practical use in discussing the question about the number of Srutis. There is no difference of opinion as far as the 12 primary Srutis are concerned; and as for the intermediate Srutis, each individual musician is automatically using some of them. While experts employ them consciously and make diliberate use of them in the variations of a tune, an ordinary singer unconsciously makes use of some of them. And, again, it may be asked why there should be only 22 or 24 or 25 Srutis; in fact the interval between any two consecutive Srutis can be divided into many sub-divisions and the Srutis resulting there from may be used -at least those of them which produce a pleasing effect on the hearer. A self-consistent system can he developed with any or all of these divisions and different authors in ancient India have evidently followed their own different systems though some of them approach one another to a very great extent.

R. S.

நியூ இந்தயா, 21—4—17.

Mr. தேவால் அவர்களுடைய 22 சுருதியைப்பற்றியும், Mr. கிளெமெண்ட்ஸ் அவர்களுடைய 24, 25 சுருதிகளைப்பற்றியும் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ ராவ் சாகேப் ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்கள் எழுதிய சிறு புத்தகத்தைப் பற்றிய சில குறிப்புகள்.

16 பக்கங்களடங்கிய இந்தச் சிறு புத்தகமானது இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகளைப் பற்றிய கிளெமெண்ட்ஸ் தேவால் இவர்களுடைய கொள்கையைக் கண்டிப்பதற்காக எழுதப்பட்டிருக்கிறது. இந்திய சங்கீத சாஸ்திர சுருதி விஷயமானது பலராலும் பல அபிப்பிராயங்கள் சொல்லப்பெற்றதாயிருப்பதால் இதுவரையிலும் அதைப்பற்றி முடிவான அபிப்பிராயம் சொல்லப்படவில்லை. அப்படி முடிவான அபிப்பிராயம் சொல்லுவதும் இலேசல்ல. எல்லாவித முறைகளும் சப்த சுரங்களை ஒப்புக்கொள்வதால் இதையே எல்லா முறைகளுக்கும் பொதுவான ஆதாரமாகக் கொள்ளலாம். ஆனால் உபயோகிக்கப்படும் சுருதிகள் விஷயத்தில் வித்தியாசமான அபிப்பிராயங்கள் இருக்கின்றன. அப்படி இருப்பதுவும் அவசியமே.

இந்தச் சிறு புத்தகமானது சாஸ்திர விஷயத்தைப் பற்றிச் சொல்லுவதால் சங்கீதந் தெரியாதவர்கள் அதை அறிவது கூடியகாரியமல்ல என்று தெரிகிறது. ஆனால் அதை உள்நுழைந்து படித்துப்பார்ப்பவர்கள் யோசிக்கும்படியான அநேக காரியங்களை அதில் காண்பார்கள். பண்டிதரவர்கள் கிளெமெண்ட்ஸ் தேவால் இவர்களுடைய கொள்கைகளில் சில தப்பு என்று சொல்லுகிறார்கள் ஆனால் அப்படி அவர்கள் கண்டிப்பது சில விடங்களில் சரியல்ல என்று நமக்குப்படுகிறது. நூலாசிரியர் கிளெமெண்ட்ஸ் தேவால் அவர்களுடைய அபிப்பிராயங்களைக் கண்டிக்கிறார்கள். ஆனால் அது விஷயங்கள் தப்பு என்று ருசு ஒன்றும் சொல்லவில்லை. ஆனால் அவர்கள் சொல்லுவதில் ஒரு அபிப்பிராயம் முற்றிலும் சரியென்று ஒவ்வொரு சங்கீதக்காரரும் ஒப்புக்கொள்ள வேண்டியது. அதென்னவென்றால், ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள சுரங்கள் சம அளவுள்ளவைகளாய் இருக்கும்போது கிராமம் மாறினால் புதிதாய் ஒரு சுரமும் உண்டாகாது என்பதே. இந்த அபிப்பிராயமானது 22 சுருதி முறைக்கும் ஒத்து இருக்கிறது. கிரகம் மாற்றினபோதிலும் நடுவில் புது சுரம் உண்டாகவே முடியாது. சாதாரணமாய் ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட அபிப்பிராயம் என்னவென்றால் சுருதிகள் எந்த விதமாய் கிராமம் மாற்றினாலும் ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள சுருதிகள் 22 க்கு மேல் இராது என்பதே. " கிராமம் மாற்றுதலானது சமயத்துக்குத்தகுந்தபடி நேரும். அப்படி மாற்றுவதினால் ஸ்தாயியின் சுரங்களுக்குள்ள தாரதம்மியம் ஒருநாளும் மாறாது.

நாலாம், பதினாலாம், பதினைந்தாம் பக்கங்களில் கொடுத்திருக்கும் அட்டவணைகள் அதிக பிரயோஜனமுள்ளவை. இந்திய சங்கீதத்திலுள்ள அதிக கருகலான பாகங்களை அவைகள் தெளிவாய் எடுத்துக் காண்பிக்கின்றன. நூலாசிரியர் இவைகளைத் தயார் செய்வதில் அதிக பிரயாசை யெடுத்திருக்க வேண்டியது. இதற்காக அவர்களுக்கு வாழ்த்துதல் சொல்லுகிறோம்.

நாம் இங்கே சொல்லவேண்டிய காரியம் ஒன்றுண்டு. அதென்னவென்றால் சுருதிகளின் தொகை யெத்தனையென்று போர் புரிவது அதிக பிரயோசனத்தைத்தராது. 12 சுருதிகள் இருக்கிறதென்பதைப்பற்றி அநேகமாய் ஒற்றுமையான அபிப்பிராயம் இருக்கிறதாகத் தெரிகிறது. நடுவில் வரும் சுருதிகளை அவனவன் தனக்குத் தோன்றியபடி ஒரு முறையில் கட்டுப்படாமல் உபயோகித்து வருகிறான் ஆனால் சங்கீத வித்வானே அவைகளைத்தெரிந்து உபயோகிக்கிறான். சாதாரணமாய்ப் பாடுகிற ஒருவன் தன்னையறியாமலே அவற்றில் சில சுருதிகளை உபயோகிக்கிறான். மேலும் ஏன் 22 அல்லது 24 அல்லது 25 சுருதிகள் தான் ஒரு ஸ்தாயியில் உண்டென்று சொல்லவேண்டும்? அடுத்தாப்போல் உள்ள இரண்டு சுருதிகளுக்கு நடுவிலுள்ள இடைவெளியை எத்தனையோ சிறிய சமபாகங்களாக வகுத்து அவைகளில் காதுக்கு இனிமையானவைகளை உபயோகிக்கலாம் இவைகளில் எதையாவது அல்லது அத்தனையையும் ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு தகுதியான ஒரு முறை ஸ்தாபிக்கப்படுவது கூடியதே. பூர்வ இந்தியமக்கள் தங்கள் தங்கள் முறையையே வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள். ஆனால் அவைகளில் சிலருக்குள் ஒருவிதமான ஒற்றுமையிருந்ததாகத் தெரிகிறது.

To the Editor, New India, Madras.

ஐயா,

Mr. தேவால், Mr. கிளமெண்ட்ஸ் I. C. S. அவர்களின் சுருதி முறைகளைப்பற்றி எழுதிய புத்தகத்திற்கு R. S. என்று கையொப்பமிட்டவர் எழுதிய அபிப்பிராயத்தில் சுருதியைப்பற்றி முற்றிலும் ஒவ்வாத சில குறிப்புகளைக் கவனித்தேன். கருணாமிர்த சாகரத்தில் 1137-1140-ஆம் பக்கங்களிலும் மற்றிடங்களிலும் விபரம் சொல்லியிருக்கிறோம்.

'ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள சுரங்கள் சம அளவுள்ளவைகளாயிருக்கின்றனவென்று ஒவ்வொரு சங்கீதக்காரரும் முற்றிலும் சரியென்று ஒப்புக்கொண்டால் அதனால் கிரகம் மாற்றும்பொழுது நடுவில் சிறு சுரம் உண்டாக முடியாது. அவைகளுடைய தாரதம்மியம் ஒரு நாளும் மாறாது' என்று சொல்வது முற்றிலும் உண்மையே. இதனால் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதியில் கிரக மாற்றுவதனால் 25 சுருதிகளுண்டாகிறதென்று புஸ்தகம்எழுதி 25 சுருதியில் ஆர்மோனியம் செய்து பிரசுரித்த Mr. கிளமெண்ட்ஸ் அவர்களுடையமுறை முற்றிலும் சரியல்லவென்று சொல்லவேண்டுமல்லவா?' இதைத்தான் தப்பென்று ருசுப்படுத்தியிருக்கிறோம். பல முகமாகக் கண்டித்துமிருக்கிறோம். இந்த ஒரே குறிப்பைக்கொண்டு Mr. கிளமெண்ட்ஸ் தேவால் அவர்களுடைய அபிப்பிராயம யாவும்தள்ளப்பட்டன என்று அறியலாம். இதைத்தானே அவரும் எழுதுகிறார். பின்னையேன் என்னைக் குறை கூறவேண்டும்?

'சுருதிகளின் தொகை எத்தனை யென்று போர்புரிவது அதிகப் பிரயோஜனத்தைத் தராது என்றும் ஏன் ஒரு ஸதாயியில் 22, 24, 25 சுருதிகள்தான் உண்டென்றும் சொல்ல வேண்டும்? அதன்பின் இரண்டு சுருதிகளுக்கு நடுவிலுள்ள இடைவெளிகளை எத்தனையோ சிறிய சம பாகங்களாக வகுத்து அவைகளை உபயோகிக்கலாம் என்றும் அவற்றை ஆதாரமாக வைத்துக் கொண்டு தகுதியான ஒரு முறை ஸ்தாபிப்பது கூடியதே என்றும்' எழுதுவது முன்னுக்குப் பின் விரோதமாயிருக்கிறது. சுருதிகளைப்பற்றிய கணக்குகளையும் நுட்ப சுருதிகள் வழங்கி வரும் கீர்த்தனைகளின் அட்டவணையையும் கவனித்திருப்பாரானால் இப்படி எழுதமாட்டார்.

மற்றும் என் முறையைப்பற்றி சங்கீத விஷயமான நற்குறிப்புகளைப் பிரசுரஞ்செய்ததற்காக நன்றியுள்ளவனாக இருக்கிறேன்.

மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர்

தஞ்சை, 1—6—17.

பரோடா ஆல்-இந்திய மியூசிக் கான்பரென்ஸ் ரிப்போர்ட்.

Telegraphic Address:
"EDUCATION BARODA

Office of the Minister of Education,
Baroda, 9th May 1917.

To

RAO SAHIB

M. ABRAHAM PANDITHER,

Karunanithi Medical Hall,

TANJORE.

DEAR SIR,

In reply to your letter dated the 4th instant I have to inform you that the Report on the "All India Music Conference is not yet ready. As soon as it will be out, a copy of the same will be sent to you. As a note has been kept in our office to that effect, you need not take the trouble of reminding this office in the matter

Yours faithfully,

S. V PENDSE,

For, Minister of Education.

Baroda State.

தந்தி விலாசம் :
" EDUCATION " BARODA "

Office of the Minister of Education,
Baroda, 9th May 1917.

To

RAO SAHIB

M. ABRAHAM PANDITHER.

Karunanithi Medical Hall,

TANJORE

பிரியமுள்ள ஐயா,

தாங்கள் 4ம் தேதி எழுதிய கடிதத்திற்குப் பதிலாக நான் சொல்லுகிறது என்னவென்றால், ஆல் இந்தியா மியூசிக் கான்பரென்ஸ் ரிபோர்ட்டு இன்னும் தயாராகவில்லை அது பிரசுரமானவுடன் தங்களுக்கு ஒரு காப்பி அனுப்பப்படும் அது விஷயத்தைப்பற்றி ஆபீசில் நாங்கள் குறிப்பு வைத்திருக்கிறபடியால் தாங்கள் இனிமேல் அதைப்பற்றி ஞாபகப்படுத்தும்படி இந்த ஆபீசுக்கு எழுதவேண்டிய நிமித்தமில்லை.

தங்கள் உண்மையுள்ள,

S. V. PENDSE,

For, Minister of Education

Baroda State.



கர்நாடக சங்கீதம்.

The Christian Patriot, 2nd June 1917

ஒரு ஸ்தாயியில் எத்தனை சுருதிகள் அல்லது கால் சுரங்கள் உண்டு என்ற கேள்விதான் பதில் சொல்வதற்கு அதிக கடினமான கேள்விகளில் ஒன்று—அதைவிட கடினமான கேள்வியே கிடையாது என்று நாம் சொல்லுகிறதில்லை. இது விஷயமாய் இரண்டு சங்கீதக்காரராவது ஏக அபிப்பிராயம் சொல்லுகிறதில்லை. கால் சுரங்கள் வரப்பெறாத ஐரோப்பிய சங்கீதத்தில் ஒரு ஸ்தாயியில் ஏழு ஸ்வரங்களையும் 12 அரைஸ்வரங்களையும் ஸ்தாபித்திருக்கிறார்கள். சுரங்களுக்கிடையிலுள்ள வெளிகளைச் சமமாகப் பிரித்து அவர்கள் தங்கள் மனதிலுள்ள எண்ணங்களை மற்றவர் இலேசில் கிரகிக்கும்படியான விதமாய் நொட்டேஷனில் எழுதி வைத்ததுமல்லாமல் பியானோ முதலிய வாத்தியங்களிலும் அதே விதமாய் நிலையானஸ்வரங்களை ஏற்படுத்தி சங்கீதம் யாவரும் எளிதில் கற்றுக்கொள்ளும்படியான ஒழுங்குகளையும் செய்திருக்கிறார்கள் ஆனால் நாம் இந்திய சங்கீதத்தைப்பற்றி இப்படி ஒரு ஒழுங்கு இருக்கிறதாகச் சொல்லமுடியாது இவ்வித ஒழுங்கை ஸ்தாபிக்குமுன் ஒரு ஸ்தாயியில் எத்தனை சுருதிகள் இருக்கின்றனவென்பதை நிச்சயமாய் முடிவாய் ஸ்தாபித்தால்தான் இந்திய சங்கீதத்தை ஒழுங்குபடுத்துவதில் ஏற்படும் கஷ்டங்களில் ஒன்று நிவிர்த்தியாகும். முதலாவது சுருதி விஷயத்தைப்பற்றி எழுதினவர் சாரங்கதேவர். இவர் 13-வது நூற்றாண்டில் அநேக நரம்புகள் மீட்டிய வீணை அல்லது சோனமீற்றர் மூலமாய் ஒரு ஸதாயியில் 22 சிறிய இடைவெளிகள் உண்டென்றும், இடைவெளிகளுக்கு சுருதிகள் என்று பெயரென்றும் எழுதியிருக்கிறார். வட இந்தியாவில் பெரும்பாலும் வழக்கத்திலிருக்கிற இந்துஸ்தானி சங்கீதத்திற்கு ஆதாரம் இந்த சாரங்கதேவருடைய கொள்கையே. சொற்ப வருஷங்களுக்குள் தற்காலத்துள்ளவர்கள் அவருடைய அபிப்பிராயத்தை சாஸ்திர விஷயமாய் ஆராய்ச்சி செய்து அதின் தாரதம்மியங்களைக் கண்டுபிடிக்கத் தொடங்கியிருக்கிறார்கள். அவர்களுக்குள் Mr. தேவால் Mr. கிளமெண்ட்ஸ் முதலியவர்களைச் சொல்லலாம். தேவால் என்பவர் கணக்குகளின் மூலமாய் அதை ஸ்தாபிக்கப் பிரயாசப்பட்டார். Mr. கிளமெண்ட்ஸ் என்பவரும் அதேவித அபிப்பிராயத்தை ஸ்தாபிக்க முயன்றதில் 22 சுருதிகளுள்ள ஸ்கேல் தான் சாதாரணமாயுள்ளது என்றும், ஆனால் அவைகளுக்கிடையிலுள்ள இடைவெளிகள் சற்று பெரிதாயிருப்பதால் சாரங்கதேவருடைய 22 சுருதிகளுக்குமேல் ஒரு ஸ்தாயியில் 24 அல்லது 25 சுருதிகள் வரலாமென்றும் சொல்லுகிறார். ஆனால் நமக்கு அவசியமாய் வேண்டியவையெல்லாம் இந்த 22 சுருதிகளுக்குள் அடங்கினது என்று இருவரும் அபிப்பிராயப்பட்டு அதற்கேற்ற விதமாய் ஒரு சுருதி ஆர்மோனியமும் உண்டு பண்ணினார்கள் ஆனால் இது பரோடாவில் நடந்த ஆல்-இந்தியா மியூசிக் கான்பரென்சில் சரியானதல்லவென்று தள்ளப்பட்டது.

Mr ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்கள்—அவர்களைவிட கர்நாடக சங்கீதத்தில் பாண்டித்தியமுள்ளவர்கள் தென்னிந்தியாவில் கிடைப்பது அரிது—தேவால் கிளமெண்ட்ஸ் முதலியவர்கள் எடுத்துக்கொண்ட தகுதி தப்பு என்று அவர்களுடைய கொள்கைகளைக் கண்டிக்கிறார்கள். Mr கிளமெண்ட்ஸுடைய இரண்டாவது கடிதத்திற்குப் பண்டிதரவர்கள் எழுதின மறுப்பிலும், தேவாலுடைய 22 சுருதிகளையும் கிளமெண்ட்ஸுடைய 24, அல்லது 25 சுருதிகளையும் கண்டித்து எழுதினதிலும் இவர்கள் இருவருடைய கொள்கைகளும் தென்னிந்தியாவில் ஒருநாளும் நிலைபெறாது என்று எடுத்துக் காண்பித்திருக்கிறார்கள். சாரங்கதேவர் சொல்லுவதற்கு மேல் இரண்டு நோட்டுகள் உண்டென்று தேவால் தன் கணக்குகளில் காண்பிப்பதால் தேவாலுடைய ஸ்கேலும் சாரங்கதேவருடைய ஸ்கேலும் ஒன்றல்ல என்றும் சாரங்கதேவருடைய ஸ்கேலில் வரும் சுரங்களைப் பெறுவதற்காக அவைகளை கொஞ்சம் குறைத்து அவர் சொல்லுவது கணக்கு விஷயத்தில் உதைக்கிறதென்றும் பண்டிதரவர்கள் ருசுப்படுத்தியிருக்கிறார்கள். கிளமெண்ட்ஸ் துரையும் சாரங்கதேவருடைய சுருதிகளுக்கு மேலாக இரண்டு மூன்று புது சுருதிகளைக் காதுக்கு இனிமையாயிருக்கின்றனவென்ற காரணத்திற்காகப் புதிதாய் உண்டு பண்ணுகிறதினால் அவரும் பிசகிப்போயிருக்கிறார் என்று எடுத்துக் காட்டுகிறார்கள். இப்படி ஒவ்வொரு வித்வானும் தன் இஷ்டப்பிரகாரம் சுருதிகளை உண்டுபண்ணலாம் என்றால் தானும் இரண்டு மூன்று சுரங்கள் மாத்திரமல்ல அநேகம் புது சுரங்களை உண்டுபண்ணக் கூடும் என்று பண்டிதரவர்கள் அபிப்பிராயப்படுகிறார்

கள். ஏனென்றால் சாரங்கதேவருடைய சுருதி இடைவெளிகள் கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு ஏற்காத பெரிய இடைவெளிகளுள்ளவையாய் இருக்கின்றன. தொகையாய்ச் சொல்லவேண்டுமானால Mr. பண்டிதரவர்கள் கிளமெண்ட்ஸ் துரைக்கு முற்றிலும் விரோதமான அபிப்பிராயத்தை ஆதாரமாகவைதது வேலை செய்கிறார்கள்.

கிளமெண்ட்ஸ் துரையுடைய ஆதார அபிப்பிராயம் என்னவென்றால் நாமாய் சரியாய் வைத்துக் கொண்ட கைகளாலான சம இடைவெளிகளுள்ள அரைச்சுரங்களாலான சங்கீதம் அருவருப்பானது. இவ்வித இடைவெளிகள் வந்து நுழைந்த காலமுதல் ஐரோப்பிய சங்கீதம் சீர் குலைந்து வருகிறது என்பதுதான். மேற்றிசை சங்கீதம் இந்த அருவருப்பைக்களைந்து முன்னோருடைய இனிமையான சம இடைவெளிகளில்லாத Natural ஸ்கேலுக்கு எப்போது திரும்பும் என்று ஆவலோடு காத்திருப்பதாகவும் கிளமெண்ட்ஸ் சொல்லு கிறார். இந்திய சங்கீதம் சம இடைவெளிகளுடையதாய் இராததால் தான் அது அதிக இனிமையுள்ளதா யிருக்கிறது என்று அவர் அபிப்பிராயப்படுகிறார். ஆனால் எதிர்க்கட்சியிலோ Mr. பண்டிதரவர்கள் ஸ்தா யியை 24 சம பாகங்களாக வகுத்ததினால் தான் கர்நாடக சங்கீதம் அத்தனை அழகும், சுத்தமும், சிறப்பும் மகிமையும் பொருந்தியிருப்பதாகச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். தனக்கு ஆதாரமாக அநேகமாயிரம் வருஷங்களுக்கு முன்னிருந்த தமிழ் நூல்களை மேற்கோளாகச் சொல்லி அப்போது இருந்ததுபோலவே தற்காலத்திலும் கர்நாடக சங்கீதம் இருக்கிறது என்கிறார்கள் தமிழ் வித்வான்கள் ஸ்தாயியை 48, 96 சம பாகங்களாகப்பிரித்த நுட்ப சுரங்களை உபயோகிக்கிறார்கள் என்றால கர்நாடக சங்கீதத்தின் அருமையும் இனிமையும் விஸ்தாரமும் ஆத்மாவை நிரப்பிப்பரவசப்படுத்தத்தக்க நுட்பமும் விஸ்தாரமுமுள்ளது என்று எடுத்துச்சொல்லவும் வேண்டுமோ? பரோடாவில் கூடியிருந்த பிரபல வித்வான்கள் Mr. பண்டிதரவர்களுடைய கல்விச்திறமை வாய்ந்த குமாரத்திகளின் சங்கீதத்தைப் புகழ்ந்து கொண்டாடினது ஆச்சரியமல்ல.

சுருதிகளைப்பற்றிய கடினமான கேள்வியைப்பற்றி அதில தேர்ந்த புலவர்கள் சண்டைபோடும்படி நாம் விட்டுவிட்டு பண்டிதரவாகளின் பொறுமையுடன் கூடிய பிரயாசததைப்பற்றிப் பேசுவோம். மற்றவேலைத் தொந்தரவுகளின் மத்தியில் பொட்டரித்துப்போன ஓலை ஏடுகளை ஆராய்ந்து தென்னிந்திய சங்கீதத்தைப்பற்றிப் பூர்வத்தமிழ் ஞானிகள் சொன்னதைப் பண்டிதரவாகள் வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார்கள் அவர்கள் செய்த ஆராய்ச் சியானது அவர்களுடைய சரிபாகமுள்ள 24 சுருதிமுறையை ஸதாபிக்கிறது. இதை இவர்கள் கணககுகளின் மூலமாய் ருசுப்படுததினது மல்லாமல் தன் குமாரததிகளைக்கொண்டு வித்வான்கள் ஆச்சரியப்படும்படியாக வீணை பாட்டு முதலியவற்றாலும் ருசுப்படுததியுமிருக்கிறார்கள் தற்காலம் திராவிடருடைய கலவி முதலியவை திரும்ப உயிர்ப்பிக்கப்படுகின்றன. அது விஷயத்தில் ஆரியர்கள் தென்னிந்தியாவில் பிரவேசிக்கும் முன்னதாக வே தென்னிந்தியர் தம் சொந்த நாகரீகம், கவித்திறமை, சங்கீதம், சிற்பவேலை, சித்திரமெழுதுதல் முதலிய கலை களில் சிறந்து விளங்கினார்கள் என்று உலகத்துக்கு வெளியாககப்படுகிறது. இந்தச் சமயத்தில் ஆதித் தமிழரின் மேலான சங்கீதத் தேர்ச்சியை எடுத்து ஸ்தாபிக்கும்படி ஒரு இந்திய கிறிஸ்தவருக்குக்கொடுத்து வைத்ததானது மேன்மையே. ஆரியருடைய நாகரீகமானது மறறக கலைகளைச் சூழ்ந்து கொண்டதுபோலவே சஙகீத வித்தையும் ஆரிய உடையைத் தரித்துக்கொண்டதில் அந்த சாஸ்திரத்தில் உபயோகப்படும் வார்த்தைகள் அநேகம் மாறின போதிலும், தமிழ்ச் சங்கீதத்தின் முககிய அம்சம் அலலது உயிா அப்படியே மாறாமல இருந்து சமஸ்கிருத சங் கீதத்தைவிட மேலெழும்பி உயர்நது சங்கீதத்தில பிரியங்கொண்ட ஆயிரமாயிரம் ஆன்மாக்களை சந்தோஷப் படுத்திக்கொண்டு வருகிறது. கர்நாடக சங்கீதத்தைப்பற்றி ஒழுங்குடன் சொல்லி விஸ்தரிக்கும் பண்டிதரவர்களு டைய கருணாமிர்த சாகரம் என்னும் நூல் எப்போது வெளியாகுமென்று ஆவலுடன் எதிர்பார்க்கிறோம். இதற் கிடையில் கர்நாடக சங்கீதத்திற்கென்று அவ்வளவு சிலாக்கியமான நூலை எழுதிய பண்டிதரவர்களுக்கு வாழ்த்துதல் சொல்லுகிறோம். தங்கள் தகப்பனாருடைய முறையை ருசுப்படுத்துவதில் தமது மேலான திறமையைக் காண்பித்த அவர்கள் குமாரத்திகளுக்கும் வாழ்த்துதல் சொல்லுகிறோம்.

(True Translation.)



முடிவுரை.

கடவுள் கிருபையால் இப்புத்தகத்தின் முடிவைக்காணப் பெற்றோம். இதைத் தொடர்ந்து கவனித்துவந்த அன்பர்களே! பூர்வத்தமிழ் மக்கள், தாம் வழங்கி வந்த இசைத் தமிழாகிய சங்கீதத்தில் மிகத் தேர்ந்தவர்களாயிருந்தார்களென்றும், சுருதி விஷயமாய் மிக மேலான பதத்தைச் சொல்லியிருக்கிறார்களென்றும், அவைகளே தற்காலம் வழக்கத்திலிருக்கின்றனவென்றும் இனிவருங்காலத்திலும் நிலைத்திருக்கக்கூடியவையென்றும் மெய்ப்பிப்பது போதும் என்பதற்கு உதவியாக, பூர்வ தமிழ் நாட்டைப்பற்றியும், தமிழ் மொழியைப்பற்றியும் தமிழ் இசையைப்பற்றியும், முத்தமிழையும் வளர்த்து வந்த பாண்டிய அரசர்களைப்பற்றியும், மூச்சங்கங்களைப்பற்றியும், இசையில் தேர்ந்த புலவர்களைப்பற்றியும், சில சொல்ல வேண்டியது அவசியமாயிற்று.

அதோடு சுருதி விஷயமாய்ப் பலர் அபிப்பிராயங்களையும், சங்கீத ரத்னாகரர், பாரிஜாதக் காரர் முதலியவர்களின் அபிப்பிராயங்களையும், கணித மூலமாய் விளக்கிக்காட்டி, அவைகள் தற்கால கானத்திற்குப் பொருத்தமுள்ளவையல்ல என்று சொல்லித், தமிழ் நாட்டில் பூர்வந்தொட்டு வழங்கி வந்த நாலு பாலைகளையும், நால்வகை யாழ்களையும், அவற்றில் வழங்கிவரும் நவ்வாலு ஜாதிகளையும், பதினாறு ஜாதிப்பண்களையும் எடுத்துக்காட்டி, சுப முறையாய் ஒரு ஸ்தாயியில் அமையும் பன்னிரண்டு சுரங்களுக்கும், வட்டப்பாலையில் வழங்கிவரும் 24 சுருதிகளுக்கும், அதன் மேல் திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலைகளில் வழங்கி வரும் 48, 96 ஆன சுருதிகளுக்கும், லாகரித முறைப்படி செண்ட்ஸ் கணக்கும், வைபரேஷன் கணக்கும், ஒரு ஸ்தாயியில் சுரம், சுருதிகள் அமையும் அளவு கணக்கும், அவ்வளவில் கிடைக்கும் ஓசையின்படி தற்கால அநுபோகத்தில் வழங்கிவரும் கீர்த்தனைகளுக்கு நாலு அட்டவணையும், கொடுக்கவேண்டியதாயிற்று.

அதோடு 1916 வருஷம் மார்ச்சு மாதம் 20-ஆம்தேதி, ஹிஸ் ஹைனஸ் கெய்க்வார் மகா ராஜா அவர்கள் கூட்டிவைத்த ஆல் இந்திய மியூசிக் கான்பரென்ஸில் அரங்கேற்றி, யாவராலும் ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட விஷயத்தைப்பற்றிய கடிதப்போக்கு வரத்தும், ஆக்ஷேபனைகளும். அவைகளுக்கு மறுப்பும், இத்துடன் சேர்க்கவேண்டியதாயிற்று. ரிப்போர்ட்டு இன்னும் வரவில்லை.

1916 வருஷம் ஆகஸ்டு மாதம் 19ம் தேதி கூடிய தஞ்சை சங்கீத வித்யா மகா ஜன சங்கத்தில் பஞ்சாயத்தார் முன்னிலையில் நடந்த விஷயங்களும், பஞ்சாயத்தார் தீர்மானமும், இச் சங்கத்திற்கு தலைமை வகித்த பரோடா, திவான் சாகிப் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ V. P. மாதவராவ் C.I.E. அவர்களின் முடிவான அபிப்பிராயங்களும், சேர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன.

சுருதியைப்பற்றிச் சொல்லிவந்த பல கனவான்களும், நூலாசிரியர்களும் தமக்குத் தோன்றியபடி சொல்லியிருப்பதால், அவர்கள் மதத்தைக்கண்டித்து, பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த இசைத் தமிழின் இலக்கணமே மிகச் சிறந்ததென்று மெய்ப்பிக்க வேண்டியதாயிற்று. சுருதிகளைப்பற்றி இனிஒருக்காலும் சந்தேகம்உண்டாகாதிருக்கவும், அவைகளைத் திட்டமாயறிந்து கொள்வதற்கும், இதுவே போதுமென்று நினைக்கிறேன். தற்காலம் சங்கீதங் கற்றுக்கொள்வோருக்கு எவை அவசியமென்று தோன்றிற்றோ, அவைகளை மட்டும் இங்கு எழுதினேன். அறிவிற் சிறந்த பெரியோர், இதில் காணப்படும் குற்றங்களை மன்னித்து, குணமானவைகளை விருத்திசெய்யவேண்டுமென்று மிகவும் வணக்கமாய்க்கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன்.

இரண்டாம் புத்தகம்.

சிறந்ததென்று யாவராலும் கொண்டாடப்படும் தென்னிந்தியாவில் வழங்கிவரும் இராகங்களைப்பற்றி, முதற்புத்தகமாக எழுதிப் பிரசுரிக்க நினைத்த நான், தஞ்சை சங்கீத வித்யா மகா ஜன சங்கத்தில் சுருதிகளைப்பற்றி உண்டான வாதத்தை முன்னிட்டு, அவைகள் சங்கீதத்திற்கு முக்கியமானவை என்றும் பலரால் பல சந்தேகம் ஏற்கக் கூடியவை என்றும், அறிந்து தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் சுருதிகளைப்பற்றி முதல் புத்தகமாக எழுதவேண்டியதாயிற்று.

இனிவரும் இரண்டாம் புத்தகத்தில், இராகங்களும், ஒரு ஆரோகண அவரோகணத்தில் கீதம் உண்டாக்கும் முறையும், அவற்றின் ஜீவ சுரம் கண்டு பிடிக்கும் வழியும், இராக சஞ்சாரம் செய்யும் விதமும் சொல்லப்படும். இது புதிதாக ஒரு இராகம் உண்டாக்குவதற்கு உதவுவது மாத்திரமல்லாமல், பழமையாய்ப் பாடிவரும் இராகங்களில் பிழைகளைத் திருத்திக் கொள்ளவும் உதவியாக இருக்கும். சுரஞானம் வந்தவர்களுக்கு இந்நூல் மிக அருமையானது. உலகிற்கு சூரியன், சந்திரனும் அந்தகற்கு கண்ணும் போல சங்கீத வித்வான்களுக்கு இன்பந் தரத்தக்கது. அச்சில் இருக்கிறது. விரைவில் வெளிவரும். எழுவகைத் தோற்றமாய், அவைபாவற்றின் உயிராய், உயிரில் உணர்வாய், உணர்வில் அறிவாய், அறிவில் ஆனந்தமாய், ஆனந்தத்தில் கீதமாய், கீதத்தில் இலயமாய் ஆனந்த நிருத்தமிடும் எல்லாம் வல்ல பெருமானின் திருவருளை வேண்டுகிறோம்.

தஞ்சாவூர்,
1—6—1917.

மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர்.

முதற் புத்தகம் முற்றிற்று.

பிழைதிருத்தம்.

பக்கம்.	வரி.	பிழை.	திருத்தம்.
		பாயிரம்.	
69	9	... ...	மமுத
70	12	வச்செல்	வழிச்செல்
71	20	அச்சு	அச்ச
94	21	instrumnetal	instrumental
103	10	சுருதி;	சுருதி 1 ;
105	32	eondemns	condemns
110	26	whieh...	which

நூல்.

4	21	இன்னிலை	இந்நிலை
4	36	கியானம்	ஞானம்
6	10	சூட்சம	சூட்சும. மற்றைய இடங்களிலும் இவ்வாறே திருத்திக்கொள்க.
6	19	அதற்கு	அதை
6	33	சொல்ல	சொல்வது
26	19	சதாபத	சதபத
30	16	சத்திய வீரத	சத்தியவிரத
45	15	பெயர்களோ	பெயர்களே
60	29	டீர்	ஈர்
62	31	மைத்	மைந்
66	9	ஒச்சர்	ஓச்சர்
70	13	இடைக்	இடைச்
78	2	உயிர்	உயர்
80	29	வாணணுர்	வாணனுர்
83	34	இறங்கி	இரங்கி
91	8	துரை	துறை
102	19	அபினிசியா	அபிசினியா
111	9	நாரீக	நாகரிக
111	23	நாளட	நாளடை
113	36	சந்தோஷத்தைக்	சந்தோஷத்தைச்
122	20	அறை	அரை
144	19	தன்னிலேயே	தன்னிலேயே
148	9	ராஜாஸ்சிரயன்	ராஜாஸ்ரயன்

பக்கம்.	வரி.	பிழை.	திருத்தம்.
151	2	1865	1856
153	19	விலலே	வில்லே
153	25	முறைறமை	முறை
155	35	தாண்டாற்	தண்டாற்
155	38	நிவந்தக்கார்	நிவந்தக்காரர்
173	29	பரகேசரி	ராஜகேசரி
182	8	முன்னிரு	முன்னிருந
203	34	சமஸ்கி	சமஸ்
221	21	நடருஜர்	நடராஜர்
225	30	1865	1856
229	33	வீணே	வீணை
229	34	கிருஷ்ணன்	தக்ஷிணாமூர்த்தி
236	29	வருகிறதா	வருகின்றனவா
263	33	திருவையார்	திருவையாறு
287	15	hole	whole
292	9	*l*	*l*,,
292	23	*l*	*l*,,
296	30	து	இது
298	அடி	18-0.96	18-19.26
302	3	accoustics	acoustics
307	5	$337\frac{3}{4}$	$337\frac{1}{2}$
307	9	ஒசையின்	ஓசையின்
309	அடி	ச^2 ச$_3$ ரி^{1} ரி^{4} ரி^{1}	ச^4 ரி^{1} ரி^{3} ரி^{3} ரி$_1$
370	8	இப்புறட்டுகள்	இப்புரட்டுகள்
378	35	11/88	11/18
387	19	பொருக்கும்	பொறுககும்
395	1	திருஷ்டாந்தரங்கள்	திருஷ்டாநதங்கள்
396	28	எற்படுத்தி	ஏற்படுத்தி
402	23	பஞ்மத்தை	பஞ்சமத்தை
419	23	பேதமானவை	பேதமானது
446	20	99, 151	99-151
457	39	முறையே	முறையோ
461	30	·34·78	34·78
470	5	பொருக்கி	பொறுக்கி. மற்றைய இடங்களிலும் திருத்திக்கொள்க.
481	16	5-வது	6-வது
488	4	பொருத்தமுடைடதென்று	பொருத்தமுடையதெனறு
511	12	அதை	அது
520	4	பாஷைக்கு	பாஷையில்

பக்கம்	வரி.	பிழை.	திருத்தம்.
521	6	இல்லாமல்லே	இலாமலே
526	33	ஸ்தாயாகி	ஸ்தாயியாகி
565		ஜாதி	ஞாதி
583	5	யிருககிறது	யிருக்கிறது
589	36	தீறறினின்	தீர்றினின்
596	32	ருராய்ந்துற	ருய்ந்துற
612	3	இன்னின்னச்	இன்னின்ன
614	37	செல்வழி	செவ்வழி
625	24	சருக்கம்	சுருக்கம்
628	5	காண்கிறும்	காண்கிறேம்
644	32	முளிமுளிக்க	விழிவிழிக்க
703	20	கிறத்	கிறந்த
763	26	இன்னதென்ற	இன்னவென்ற
764	8	தாகவும் காணப்படுகிறது ...	னவாகவும் காணப்படுகின்றன
765	12	தங்கிற்றென்றும்	தங்கினவென்றும்
765	21	மார்றப்பட்டு	மாருட்டத்துடன்
767	6	மேட்டுமை	மேட்டிமை
775	7	விறவாக	விறகாக
776	25	அது	அவை
776	26	வருகிறதென்ற	வருகின்றனவென்ற
776	36	ஓடுகிறதென்று	ஓடுகின்றனவென்று
778	24	அவிவிவேக	அவிவேக
779	1	தம்	தன்
781	14	அம்சங்களும்	அம்சங்களை
782	18	கூடியதாயிருந்ததென்று ...	கூடியவைகளாயிருந்தனவெ
782	35	ஒத்திருக்கிறதென்	ஒத்திருக்கின்றனவென்
783	1	வருகிறதென்	வருகின்றனவென். மற்றைய இடங்களிலும் வரும் ஒருமை வினையைப் பன்மையாகத் திருத்துக.
843	19	5.776764	.5776764
849	24	ஆச்சரியமும்	ஆச்சரியப்
850	10	வேண்டியது	வேண்டிய
853	22	[illegible]	$\frac{1}{96}$
855	25	29.715104	26.715104
855	36	400.5	450
856	50	3.696969	0.696969
857	93	19.350452	16.350352
907	33	யிக்கு	யிருககு
912	19	... ...	வர்
931	33	then	them

பக்கம்.	வரி.	பிழை.	திருத்தம்.
935	3	பொருக்கும்	பொறுக்கும்
962	29	வர்களாய்	வர்களாகவும்
968	13	ஆண்டர்வர்	ஆண்டவர்
968	20	இடிமெடு	இடிமேடு
975	15	பாஸை)ஷ	பாஷை)
983	26	நாள்	நாட்கள்
1067	13	ம்ச	சம்
1077	26	எழூவதியும்	எழுதியும்
1089	20	யிருக்கிறது	யிருக்கின
1102	14	கரங்களை	சுரங்களை
1134	13	சட்மத்தின்	சட்சமத்தின்

